



UNIVERSITY OF TARTU
Press

Пушкин в кругу современников

Pushkin among his contemporaries

2019



ACTA SLAVICA ESTONICA

ACTA SLAVICA ESTONICA XI.

Пушкинские чтения в Тарту. 6. Выпуск 1.

Пушкин в кругу современников.

Pushkin among his contemporaries.

Тарту, 2019

Тартуский университет
Отделение славистики
Кафедра русской литературы

ACTA SLAVICA ESTONICA XI

Пушкинские чтения в Тарту. 6
Выпуск 1

Пушкин в кругу современников
Pushkin among his contemporaries



UNIVERSITY OF TARTU
Press

Acta Slavica Estonica XI. Пушкинские чтения в Тарту. 6. Выпуск 1. Пушкин в кругу современников. Pushkin among his contemporaries. Тарту, 2019. Ответственные редакторы Роман Лейбов, Никита Охотин. Тарту, 2019. 385 с.

Международная редколлегия серии “Acta Slavica Estonica”:

И. Абисогомян (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Дуличенко (Эстония),
Л. Киселева (Эстония), Е.-К. Костанди (Эстония), И. Кюльмоя (Эстония),
А. Лавров (Россия), М. Мозер (Австрия), В. Мокиенко (Россия),
А. Мустайоки (Финляндия), Т. Степанищева (Эстония), В. Храковский (Россия)

Все статьи и публикации настоящего тома
прошли предварительное рецензирование

All manuscripts were peer reviewed

Ответственные редакторы: Р. Лейбов, Н. Охотин

Технический редактор: С. Долгорукова

Managing editors: R. Leibov, N. Okhotin

Technical editor: S. Dolgorukova

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Издательского совета Тартуского университета*

*This publication was made possible by the financial support
of the Publishing Board of the University of Tartu*

© Статьи: авторы, 2019

© Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2019

ISSN 2228-2335 (print)

ISBN 978-9949-03-243-3 (print)

ISSN 2228-3404 (pdf)

ISBN 978-9949-03-244-0 (pdf)

Кафедра русской литературы Тартуского университета, редколлегия сборника, авторы и участники «Пушкинских чтений» сердечно поздравляют Никиту Глебовича Охотина с юбилеем.

Независимый московский исследователь, один из основателей и руководителей «Мемориала», инициатор и исполнитель важных филологических проектов под эгидой Пушкинского Дома, — Никита Глебович отличается профессионализмом самой высокой пробы и редкой способностью бескорыстно делиться с коллегами разносторонними познаниями. Не скрываем надежды, что Никита Глебович, продолжая уверенное движение на академическом поприще, и впредь не оставит наше общее дело своим попечением.

— Многая лета!

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	9
Григорий Дашевский. Гедонистическое самоубийство в ранней лирике Пушкина: заметки к теме. Публикация Н. Н. Мазур	11
Приложение: С. С. Уваров. Fragments sur l'avantage de mourir jeune (1808). Публикация М. Б. Велижева, перевод Н. Н. Мазур	34
Наталия Мазур. Поэтический диалог Пушкина и Языкова в середине 1820-х годов: новые перспективы	47
Приложение: Эротические стихотворения Н. М. Языкова: к истории текста	94
Вера Мильчина. Еще одна реминисценция из «Физиологии брака» в пушкинской прозе	119
Илья Веницкий. Французские связи Клеопатры. Мнимые переводы Пушкина как историко-культурная проблема	124
Татьяна Степанищева. «Атаман и с ним дева»: к характеристике пушкинского сюжетосложения	157
Никита Охотин. Из заметок на полях пушкинского комментария	171
I. «Ночной зефир...» (1824)	171
II. «Сказали раз царю, что наконец...» (1825)	195
Роман Лейбов. Из комментариев к «Графу Нулину»: «чудный зверь»	206
Елена Кардаш. «Чем ремесло мое нечестнее прочих?» Из комментария к повести А. С. Пушкина «Гробовщик»	211
Любовь Осинкина. О сновидениях Германна	228
Александр Долинин. Выбранные места из будущего комментария к «Путешествию в Арзрум»	236
I. Винопитие и виноделие в Грузии	236
II. Езиды	240
III. Азиатская роскошь	244

Алина Бодрова. К институциональной истории Вольного общества любителей российской словесности	253
Приложение: Документы из дела «Об учреждении в С. Петербурге Общества соревнователей просвещения и благотворения...» (1817–1818)	266
Джо Пеши о. Аркадий Родзянка: новые тексты из архива А. С. Норова	285
Екатерина Ларионова. «Сентиментальное путешествие» С. А. Соболевского по Италии	297
Вера Мильчина, Александр Осповат. Фрагмент биографии «русского европейца» (Из переписки князя П. Б. Козловского и деловых бумаг 1836 г.)	327
Андрей Костин. Писатель начала XIX века в эпоху великих реформ: автобиографическая эпистола Б. М. Федорова 1866 года	342
Приложение: Б. М. Федоров. Русскому Сановнику на вопрос его о Камер-Фурьерских журналах	347
Указатель имен	359
Kokkuvõtted	375
Сведения об авторах	382
About the Contributors	384

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Шестой сборник «Пушкинских чтений», который выходит в двух выпусках¹, продолжает долгую традицию тартуской пушкинистики, которая началась еще в Юрьевском университете, но стала по-настоящему влиятельной в ту эпоху, когда кафедру русской литературы возглавлял Ю. М. Лотман. Однако состав предлагаемого читателям сборника, как и его предшественников, далеко не ограничивается трудами сотрудников кафедры: среди его вкладчиков — и петербуржцы, и москвичи, и наши западные коллеги.

Первый выпуск шестых Чтений — «Пушкин в кругу современников» — открывается публикацией работы Г. М. Дашевского (1964–2013). Филолог, переводчик, литературный критик, поэт — все эти культурные амплу покойного Григория Михайловича не исчерпывают значения, которое его фигура имела в культурной жизни Москвы (и России). К сожалению, собственно филологическая работа Дашевского, сотрудника кафедры классической филологии РГУ, специалиста по римской литературе «золотого века», не так известна, как его эссе и стихотворения. Надеемся, что публикация его незавершенной статьи, подготовленная для нашего издания Н. Н. Мазур, поможет заполнить эту лакуну.

Особенностью этого тома «пушкинских чтений» следует признать большое количество впервые вводимого в научный обиход историко-литературного материала, сопровождаемого обширными комментирующими статьями. В приложении к статье Н. Н. Мазур читатель найдет публикацию свода эротических элегий Н. М. Языкова (неожиданно и убедительно трактуемых как часть диалога дерптского студента с Пушкиным). А. С. Бодрова публикует переписку, касающуюся истории «Вольного общества любителей российской словесности». Джо Пешио — новонайденные тексты Аркадия Родзянко из архива А. С. Норова. Статья Е. О. Ларионовой включает обширные выдержки из бумаг С. А. Соболевского. Работа В. А. Мильчиной и А. Л. Осповата представляет собой фундированный контекстуальный комментарий к переписке князя П. Б. Козловского и деловым бумагам 1836 г. Наконец, А. А. Костин, выходя за рамки собственно пушкинской эпохи, анализирует неопубликованный текст 1866 года одного из самых известных (хотя и далеко не самых избалованных вниманием исследователей) авторов пушкинской поры — Бориса Федорова.

¹ Проект содержания второго выпуска, который выйдет весной 2020 г., см. в конце этой книги.

Отдельный блок в книге составляют работы, посвященные русско-европейскому культурному обмену. Широко известно, что в начале XIX века русская культура выступала здесь преимущественно в качестве реципиента; во второй половине столетия она превращается в донора — русские тексты все чаще разнообразно отражаются в западноевропейских культурах. Две статьи нашего тома иллюстрируют эту динамику, примечательно, что обе сфокусированы на гнезде пушкинских текстов, объединенных сюжетом Клеопатры. В первом случае (статья В. А. Мильчиной) речь идет о переключках пушкинского прозаического отрывка с «Физиологией брака» Бальзака. Во втором (статья И. Ю. Виницкого) — о том, как «Египетские ночи» включаются в европейский контекст после Крымской войны.

Самый обширный блок статей этого тома посвящен непосредственно пушкинским текстам². Е. В. Кардаш описывает широкий спектр возможных западноевропейских претекстов «Гробовщика». Работа Т. Н. Степанищевой позволяет связать сюжет «Братьев-разбойников» (точнее — нереализованного плана будущей поэмы о двух братьях) с другими замыслами Пушкина. Л. В. Осинкина предлагает реальный комментарий к «Пиковой даме». Статья А. А. Долинина состоит из трех детальных комментаторских экскурсов к «Путешествию в Арзрум». К жанру «заметок комментатора» можно отнести и работы Р. Г. Лейбова о «Графе Нулине» и Н. Г. Охотина о двух стихотворениях «михайловского периода».

² Некоторые из этих работ выросли из больших комментаторских проектов, таких как новое академическое Собрание сочинений Пушкина, осуществляемое Пушкинским Домом, или комментированное собрание прижизненных изданий Пушкина, предпринятое Пушкинским центром университета Висконсин–Мэдисон под редакцией Дэвида М. Бетеа.

ГЕДОНИСТИЧЕСКОЕ САМОУБИЙСТВО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ПУШКИНА: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

ГРИГОРИЙ ДАШЕВСКИЙ

В статье анализируется использование мотивов «ранней смерти» в поэзии Пушкина и его современников, прослеживается происхождение этих литературных мотивов. Впервые публикуется один из этих источников — французское стихотворное послание С. С. Уварова «О преимуществах ранней кончины» (1808).

Ключевые слова: А. С. Пушкин, античное влияние, С. С. Уваров.

Grigory Dashevsky. Hedonistic Suicide in Pushkin's Early Lyrics: Some Notes

This article analyses the use of the theme of early death in the poetry of Pushkin and his contemporaries, and establishes its main sources. One of these sources — S. S. Uvarov's epistle in verse "On the Advantages of Early Death" (1808) — is published here for the first time as an addendum to the article.

Keywords: A. S. Pushkin, influence of antiquity, S. S. Uvarov.

В книге «Лирика пушкинской поры» В. Э. Вацуру описал складывание мифологемы *смерть на пиру* в русской поэзии начала XIX в. — у В. А. Жуковского, А. Ф. Воейкова, других поэтов — и окончательное формирование ее у К. Н. Батюшкова: «в "Моих Пенатах" самые похороны «счастливых молодых» предстают как празднество <...> погребение приобретает ритуальные формы символического языческого празднества» [Вацуру 1994: 101]. Вацуру усматривал в этой мифологеме развитие горацянских и эпикурейских мотивов [Там же: 100–101]. Однако его соображения можно уточнить. Мотив *ранней смерти на пиру*, внесенный в эту мифологему Батюшковым, чужд как собственно античной поэзии, так и антикизирующей «легкой поэзии» Нового времени.

В античной разработке мотива смерти на пиру есть две линии относительно времени смерти или срока жизни — горацянская и анакреонтическая. Горацянская — когда говорится: мы можем умереть в любой момент, поэтому будем веселиться. Анакреонтическая — когда говорится: я буду веселиться до самой старости и самой смерти. В первой линии, если жизнь

именуется краткой, то имеется в виду человеческая жизнь вообще, а не жизнь безвременно оборвавшаяся. Идея ранней смерти может возникать в этой линии только как возможность, а не как *непременный* мотив, поскольку тут важна именно способность смерти прийти в любой момент, неизвестно — когда, и рано, и поздно, и мудрец, соответственно, готов умереть всегда. Эта мудрая готовность составляет ключевой мотив горацянства. Фиксация раннего срока смерти ему бы противоречила и вносила бы чуждую трагическую ноту. Жуковский, которого Вацуро называет непосредственным предшественником Батюшкова в разработке этой мифологемы, еще находится в русле горацянства, когда пишет: «Так, если в цвете лет / Меня возьмет могила <...> / Друзья, без скорбных слез / На прах взирайте друга» (К Б<лудов>у, 1810) [Жуковский 1999–2018: I, 152] — ранняя смерть остается всего лишь возможностью.

Что же касается анакреонтической линии, то ей с ее непременными картинами пирующего и влюбленного старика мотив ранней смерти был чужд по очевидным причинам.

У Батюшкова же тема краткости жизни связана с жизнью, прервавшейся безвременно. В «Элизии» (1810?) ранняя смерть только подразумевается контекстом; в «Веселом часе» (1806–1810) ей дается мотивировка: «Ужели там, на ратном поле, / Судил мне рок сном вечным спать?» [Батюшков 1977: 229]¹, которая из-за своей конкретности и, главное, чуждости и случайности по отношению к топосу пира не может стать его частью. Но в «Моих пенатах» (1811–1812) причина смерти не названа, а формула «жизнь краткая» из-за соседства с «прахом... счастливых молодых» переосмысливается как «жизнь краткая из-за безвременной смерти», — и мотив ранней смерти получает абстрактный и универсальный вид, необходимый для формирования мифологемы *смерти на пиру*, становится ее элементом:

Пока бежит за нами
 Бог времени седой
 И губит луг с цветами
 Безжалостной косой,
 Мой друг! скорей за счастьем
 В путь жизни полетим;
 Уьемся сладострастьем
 И смерть опередим;

¹ Ср. конкретную обусловленность смерти болезнью (ранением) в «Воспоминании» (1807–1809): «Ах, мне ли позабыть гостеприимный кров, / В сени домашних где богов / Усердный эскулап божественной наукой / Исторг из-под косы и дивно исцелил / Меня, борющегося уже с смертельной мукой!» [Батюшков 1977: 535].

Сорвем цветы украдкой
 Под лезвием косы
 И ленью жизни краткой
 Продлим, продлим часы! <... >
 И путник угадает
 Без надписей златых,
 Что прах тут почивает
 Счастливец молодых!
 [Батюшков 1977: 268–269]
 (здесь и далее курсив мой. — Г. Д.)

Однако у Батюшкова мифологема *смерти на пиру* оставалась комбинацией мотивов, а не логически связным сюжетом²; она не поддавалась рациональному анализу — на вопрос «отчего умерли молодые счастливыцы?» ответ не предусмотрен: таким образом, мотив «ранней смерти» стал своего рода слабым звеном этой мифологеми.

В ранней лирике Пушкина с ее ясностью и рациональностью мотивирован³ дан ответ на этот вопрос — ответ, не разрушающий единства топоса, но превращающий его из *смерти на пиру* в *самоубийство на пиру*. Впервые это сделано в лицейском стихотворении «Мое завещанье (Друзьям)» (1815). Однако, прежде чем перейти к разбору интересующего нас фрагмента этого стихотворения, остановимся на одном вопросе к его тексту.

* * *

Зачин лицейского стихотворения «Мое завещанье (Друзьям)» (1815), увидевшего свет в первом посмертном собрании сочинений Пушкина, и в нем, и во всех последующих изданиях, читается так:

² Ср.: «... [В] поэзии начала XIX в. отмечены разные способы упорядочения перечисленных элементов в единый мотив. Два полюса — нулевая степень упорядоченности (или близкая к ней), предполагающая близкое соседство в стихах всех этих элементов или их существенной части при отсутствии сколько-нибудь выявленной схемы зависимостей между ними (сюжетной, синтаксической, семантической и т. д.), и максимальная степень упорядоченности, при которой перечисленные элементы включаются в сюжетную схему, ставшую одним из наиболее ходких и модных клише в поэзии того времени» [Топоров 1983: 418].

³ Ср. характеристику поэтики Пушкина в статье Белинского «Русская литература в 1841 году»: «Каждое его стихотворение есть отдельный мир, замкнутый в самом себе, полный собственных сил, чуждый всяких не свойственных ему элементов, всего постороннего и лишнего, свободно движущийся в своей сфере. Как верна у Пушкина всякая мысль, всякое чувство и всякое ощущение, так верен у него и всякий образ, каждая фраза, каждое слово. Все на своем месте, все полно, ничего недоконченного, темного, неточного, неопределенного. Определенность есть свойство великих поэтов, и Пушкин вполне обладал этим свойством» [Белинский 1954: 557].

Хочу я завтра умереть
 И в мир волшебный наслажденья,
 На тихой берег вод забвенья
 Веселой тенью отлететь...
 Прости навек, очарованье,
 Отрада жизни и любви!
 [Пушкин 1999: 121, 123]

Вторую строку можно понять единственным образом: «мир волшебный наслажденья» — это то место, куда «я» собирается «тенью отлететь» после того, как умрет, — то есть это мир загробный. Но нигде в стихотворениях лицейского и петербургского периодов условно-античный загробный мир не изображается как место наслажденья⁴ — ср. его сжатые характеристики в «Тени Фон-Визина»: «В раю, за грустным Ахероном»; «Постыла мне мрачный Флегетон» [Там же: 138]; в послании «Кривцову»: «тихая Лета» [Пушкин 2004: 18] и развернутое описание участи «узников могилы» в стихотворении «К молодой вдове» (1817):

Верь мне: узников могилы
 Беспробуден хладный сон;
 Им не мил уж голос милый,
 Не прискорбен скорби стон;
 Не для них — надгробны розы,
 Сладость утра, шум пиров,
 Откровенной дружбы слезы
 И любовниц робкий зов...
 [Пушкин 1999: 267]

⁴ Уточним, что мы говорим только об условно-античном загробном мире, который отличается от христианского, мусульманского или философского. Правда, в более поздних стихотворениях «Надеждой сладостной мааденчески дыша...» (1823) и «Прозерпина» (1824) мы наблюдаем другую картину. В первом из них загробный мир описан как «страна свободы, наслаждений», но, во-первых, это сказано в желательном и ирреальном модусе, а на самом деле герой предполагает, что «ничтожество меня за гробом ожидает» [Пушкин 1937–1959: II, 295], и, во-вторых, здесь изображен не условно-античный загробный мир, а посмертная участь души согласно некоему философскому представлению. Случай с «Прозерпиной» интереснее: тот же самый условно-античный загробный мир описан совершенно иначе, чем в ранних стихотворениях: берег Леты изображен как место наслажденья, а «забвенья» поставлено в один ряд с «утехами»: «Видят вечные луга, / Элизей и томной Леты / Усыпленные брега. / Там бессмертье, там забвенья, / Там утехам нет конца. / Прозерпина в упоенье, / Без порфиры и венца, / Повинуется желаньям, / Предаёт его лобзаньям / Сокровенные красы, / В сладострастной неге тонет / И молчит и томно стонет...» [Там же: 319–320]. Но здесь все дело в том, что местом наслажденья загробный мир оказывается не для «отлетевшей тени», а для богини и ее живого любовника.

И в самом «Моем завещании» этот мир называется «тихим» (ст. 3: «тихий берег вод забвенья» (=Леты); перед нами синекдоха для загробного мира вообще) и «грустным» (ст. 47: «грустный берег Ахерона» — такая же синекдоха). Точно так же нигде к загробному миру не прилагается эпитет «волшебный»⁵.

Второй стих «Мир волшебный наслажденья» трудно согласовать и с непосредственным контекстом, поскольку в следующем за ним третьем стихе загробный мир назван «тихим»: соседство двух плохо согласующихся наименований одного и того же локуса кажется неуклюжим. Можно было бы предположить, что «берег вод забвенья», то есть Леты, это промежуточная станция, а «мир волшебный наслажденья» — это окончательный пункт назначения, например, Элизей (ср. в «Прозерпине»: «Элизей и томной Леты / Усыпленные брега» [Пушкин 1937–1959: II, 319]). Но при таком понимании трудно объяснить, во-первых, порядок изложения («мир» идет сначала, «берег» затем) и, во-вторых, бессоюзие — оно заставляет понять «берег» как уточнение к «миру», а не как второй член перечисления, пусть и с нарушенным порядком.

Четвертый стих под воздействием второго можно (с натяжкой) понять так, что тень будет веселой в предвкушении «наслажденья», которое ждет ее в загробном мире, но пятый и шестой стихи уже никак нельзя согласовать со вторым: в них сказано недвусмысленно, что никакого «очарованья» и «отрады» за гробом не будет. Можно ли навек распрощаться с «очарованием» и «отрадой» и при этом говорить о будущем «наслажденьи»?

Решение этих противоречий напрашивается само собой: во втором стихе надо читать не «мир», а «миг», изменив соответственно и пунктуацию, то есть убрав запятыя между 2-м и 3-м стихами:

Хочу я завтра умереть
И в миг волшебный наслажденья
На тихой берег вод забвенья
Веселой тенью отлететь...
Прости навек, очарованье,
Отрада жизни и любви!

При такой перемене мы получаем: устранение отмеченных противоречий в описании загробного мира; естественную (вместо натянутой) мотивировку для эпитета «веселой» в 4-м стихе; логичную связь с 5-м и 6-м стиха-

⁵ Исключение — черновики той же «Прозерпины»: «там волшебное забвенья» [Пушкин 1937–1959: II, 833].

ми («миг волшебный наслажденья» станет последним проявлением очарования и отрады жизни и любви, с которыми теперь надо проститься навек); и уместное для начала стихотворения резюме первой половины «завещания» (стихи 10–39) — если понимать «миг» расширительно как предсмертный пир. Именно такое значение слово «миг» имеет в послании «Кривцову» (1817): «Смертный миг наш будет светел» [Пушкин 2004: 18], почти тождественном по сюжету «Моему завещанию» с той только разницей, что в «Завещании», как мы покажем далее, речь идет о добровольной смерти одного из участников пира, а в «Кривцову» собираются покончить с собой все пирующие.

Знаменательным образом, мотив смерти в миг наслажденья настойчиво варьируется в лицейской лирике — ср. в более раннем послании «Князю А. М. Горчакову» (1814):

Дай бог любви, чтоб ты свой век
 Питомцем нежным Эпикура
 Провел меж Вакха и Амура!
 А там — когда стигийский брег
 Мелькнет в туманном отдаленье,
 Дай бог, чтоб в страстном упоенье
 Ты с томной сладостью в очах,
 Из рук младого Купидона
 Вступая в мрачный чёлн Харона,
 Уснул... Ершовой на грудях!
 [Пушкин 1999: 49]

Этот же мотив, скорее всего, лежит в основе темного (не из-за ошибки текста, а из-за сжатости выражения) фрагмента в написанном в том же 1814 г. послании «К Н. Г. Ломоносову»: «Когда ж пойду на новоселье / (Заснуть ведь общий всем удел), / Скажи: “Дай бог ему веселье! / Он в жизни хоть любить умел”» [Там же: 55], то есть, когда буду умирать, пожелай мне веселья в предсмертные минуты. Мы находим его и в послании «К Пушкину (4 мая)» (1815): «Веселье! будь до гроба / Сопутник верный наш, / И пусть умрем мы оба / При стуке полных чаш!» [Там же: 118]; и в стихотворении «К молодой вдове» (1817): «Рано друг твой незабвенный / Вздохом смерти воздохнул / И, блаженством упоенный, / На груди твоей уснул. / Спит увенчанный счастливец»⁶ [Там же: 267].

⁶ Параллель к образу «увенчанного счастливаца», умершего посреди наслаждений, обнаруживается в «Элегии» (1821–1822) Дельвига, где те же мотивы соединены в неожиданной комбинации: «Когда еще я не пил слез / Из чаши бытия, — / Зачем тогда в венке из роз / К теням не отбыл я!» [Дельвиг 1986: 71].

Слово «миръ» отчетливо читается в беловом автографе (ПД 7, л. 1 — фотография в [Пушкин 1999], вкладка б. п.). Однако ошибки в беловиках Пушкина вполне возможны; как замечал С. М. Бонди в статье «О чтении рукописей Пушкина»: «нередко в беловике при переписке возникают свои опiski и пропуски. Явившись в процессе механической работы (переписывания), они вызываются влиянием каких-либо посторонних, нетворческих ассоциаций и поэтому трудно восстанавливаемы» [Бонди 1978: 151].

Наши сомнения в уместности слова «мир» в строке «И в мир волшебный наслажденья» поддержал О. А. Проскурин, написавший нам в электронном письме: «Я только не вполне уверен, как ее должно квалифицировать: как ошибку Пушкина в прочтении собственного чернового текста или как опisku. Скорее, это что-то промежуточное: при механическом чтении черновика, без сосредоточения на его подзабытых семантические нюансах, вполне могла произойти подмена одного устойчивого фразеологического сочетания другим, на него похожим (со сходно звучащими и сходно выглядящими словами), даже если текст черновика был вполне разборчивым».

* * *

Излагая в «Моем завещании»⁷ распорядок предсмертного пира и перечисляя по пунктам все его стадии: «до ранней утренней звезды» происходит собственно пирование с друзьями и объятия подруг, а на рассвете — «Когда ж восток озолотится / Во тьме денницей молодой, / И белый топол озарится, / Покрытый утренней росой» — случится сама смерть, которая описана так:

Подайте грозд Анакреона,
Он был учителем моим,
И я сойду путем одним
На грустный берег Ахерона.
[Пушкин 1999: 122]

С точки зрения лексики эти стихи не выходят за пределы, установленные Батюшковым, но тем не менее дают точное указание причины смерти⁸. Ясно,

⁷ В. Н. Топоров привел цитату из «Моего завещания» среди примеров реализации мотива преждевременной смерти молодого певца [Топоров 1983: 423], однако мы бы не стали соединять гедонистическую трактовку ранней смерти с «унылой осенней».

⁸ В стихотворении Ж.-Н.-П. Доранжа «Mes adieux à la vie», послужившем одним из источников «Моего завещания» (связь отмечена в [Пушкин 1999: 619]) нет ничего похожего на эту определенность: «Venez, la tête couronnée, / Ainsi qu'aux pompes d'un festin, / Saisir ma lyre

что слова «сойду путем одним»⁹ означают, что автор хочет умереть тем же способом, каким умер Анакреон и что этот способ имеет какое-то отношение к винограду «грозду». Впервые это увидел и разъяснил М. Ф. Мурьянов, так прокомментировавший строку «Подайте грозд Анакреона»: «Не странная ли это строка? Гроздьбы были одинаковыми и до, и после Анакреона <... > Похоже, что в этой строке наброшен покров тайны на недосказанное желание умереть смертью Анакреона, который по преданию задохнулся от виноградной косточки»; затем Мурьянов делает тонкое замечание: «Натуралистическое описание этих подробностей неуместно в таком стихотворении, но о сути нужно было сказать. Здесь юный поэт явил столь острое чувство меры, какое можно ждать только от мудреца» [Мурьянов 1995: 59].¹⁰

Действительно, мы видим тут тот же эллипсис самого момента смерти — от причины смерти («грозд Анакреона») мы сразу «перескакиваем» (если воспользоваться выражением Вяземского¹¹) к ее следствию («сойду... на берег... Ахерона») — такой же эллипсис мы увидим позже и в стихотворении «Кривцову» («круговой нальем сосуд» и «наши тени / К тихой Лете побегут»), о котором речь пойдет ниже, и в знаменитом пассаже «Кавказского пленника»: «Вдруг волны глухо зашумели, / И слышен отдаленный стон <... > / И при луне в водах плеснувших / Струистый исчезает круг. / Все понял он...» [Пушкин 1937–1959: IV, 112], ставшем постоянным примером «романтической» недоговоренности [Виноградов 1941: 63–66], и, возможно, в последней строфе «Евгения Онегина», к которой мы еще вернемся.

abandonnée / Pour l'heure où m'attend le destin. / Bercez-moi de rians mensonges ; / Prenez les traits aériens, / Et pendant mes rêves de gloire / S'ouvrira la porte d'ivoire / Qui rend des sons élyséens" [Almanach 1812: 168].

⁹ Выражение «путем одним» Пушкин в «Прозерпине» снова применит к маршруту *этот свет — тот свет*, но на этот раз в обратном направлении — из Аида наверх: «Кони бледного Плутона / Быстро к нимфам Пелиона / Из аида бога мчат. / Вдоль пустынного залива / Прозерпина вслед за ним, / Равнодушна и ревнива, / Потекла путем одним» [Пушкин 1937–1959: II, 319]. Заметим, кстати, что финал «Прозерпины» — «И счастливцев отпирает / Осторожною рукой / Дверь, откуда вылетает / Сновидений ложный рой» [Там же: 320] — перекалывается с уже цитировавшими строками из “Mes adieux à la vie” Доранжа: “S’ouvrira la porte d’ivoire / Qui rend des sons élyséens”. [Примечание публикатора: перекаличка обыгрывает двуязычный каламбур — ср. франц. *son* (звук) и рус. *сон*].

¹⁰ Описывая смерть Анакреона, Мурьянов ссылается на [Cauderlier 1984]. В первом томе новейшего собрания сочинений Пушкина это наблюдение, к сожалению, не учтено, а «грозд Анакреона» осталась без комментариев.

¹¹ Ср.: «На письме и на деле перескакиваем союзные частицы скучных подробностей и порываемся к результатам...» [Вяземский 1878–1896: I, 313].

Здесь этот эллипсис при описании (добровольной) смерти появляется впервые и, возможно, в самом деле вызван желанием избежать неуместного натурализма. Можно добавить и другое соображение: если бы в тексте сохранился не намек на способ смерти как у Анакреона, а прямое его описание, то это привело бы не только к стилистической неуместности, но и к логической несообразности — разве человек может планировать точный момент нечаянной смерти, какой была бы смерть подавившегося виноградной косточкой? Эллипсис эту логическую несообразность скрывает — правда, при первом же вопросе к тексту она открывается и приводит к комическому эффекту: автор собирается есть виноград, пока не подавится. При известной по многим свидетельствам насмешливой придирчивости лицейстов к стихам друг друга можно предположить, что и этот пассаж не избежал насмешек. Но, возможно, сам автор вкладывал в этот эллипсис несколько иное содержание.

Мурьянов не ставит вопроса об источнике, из которого Пушкин мог узнать об этой легенде. Он мог познакомиться с ней в биографии Анакреона — в том виде, в каком она излагалась во множестве книг, которые вполне могли быть доступны юному Пушкину хотя бы в родительской библиотеке: это и предисловия к изданиям Анакреона, и статьи в энциклопедиях (см., например, [Анакреон 1692; Анакреон 1712; Bayle 1702: I, 250] и т. д.). Но вряд ли Пушкин самостоятельно перенес в стихотворение анекдот педантской учености. Это возможно, но маловероятно; более естественно было бы, если бы он опирался на поэтический же прецедент. Однако, насколько нам известно, во французской «легкой» поэзии смерть Анакреона не упоминается как слишком гротескная по своему характеру¹². Но есть безусловно известный Пушкину стихотворный источник, в котором упомянуты обстоятельства смерти Анакреона, — это стихотворение Ломоносова «Разговор с Анакреоном» («Ответ» на Оду XI), в котором Анакреон сравнивается с Катонем. Приведем его целиком:

От зеркала сюда взгляни, Анакреон,
И слушай, что ворчит нахмурившись Катон:
«Какую вижу я седую обезьяну?
Не злость ли адская, такой оставя шум,

¹² Ср. стихотворную подпись к рисунку Домье «Смерть Анакреона» из серии «Древняя история» (1841–1842): “Entre le fromage et la poire, / Ce chantre des amours folâtrait après boire, / Lorsqu’un malencontreux pépin / Lui fit perdre le goût du pain. Bossuet, Oeuvres badine” (см. <http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=968>). Заведомо невозможное авторство Боссюэ говорит скорее об отсутствии французской традиции поэтических переложений этого анекдота.

От ревности на смех склонить мой хочет ум?
 Однако я за Рим, за вольность твердо стану,
 Мечтаниями я такими не смущусь
 И сим от Кесаря кинжалом свобожусь».
 Анакреонт, ты был роскошен, весел, сладок,
 Катон старался ввесть в республику порядок;
 Ты век в забавах жил и взял свое с собой,
 Его угрюмством в Рим не возвращен покой;
 Ты жизнь употреблял как временну утеху,
 Он жизнь пренебрегал к республики успеху;
 Зерном твой отнял дух приятной винограда,
 Ножом он сам себе был смертный супостат;
 Беззлобна роскошь в том была тебе причина,
 Упряжка славная была ему судьбина.
 Несходства чудны вдруг и сходства понял я.
 Умнее кто из вас, другой будь в том судья.
 [Ломоносов 1959: 764]

Это стихотворение Ломоносова могло послужить Пушкину прецедентом для поэтического упоминания смерти Анакреона. Если это так, тогда мы можем заново поставить вопрос и о смысле, подразумеваемом в этом эллипсисе. Те издания и биографические словари, которые мы назвали выше, Пушкин мог читать, а мог и не читать; Лагарп — основной источник знаний Пушкина-лицейста об античной литературе — о смерти Анакреона не пишет¹³, то есть стихотворение Ломоносова могло послужить Пушкину не только прецедентом поэтизации этой легенды, но и единственным источником самих сведений о ней. А в этом случае нельзя ли предположить, что Пушкин мог понять двустигшие «Зерном твой отнял дух приятной винограда, / Ножом он сам себе был смертный супостат» не как противопоставление двух смертей по умышленности (нечаянная смерть Анакреона vs самоубийство Катона) и по орудию (виноград vs нож), а противопоставление двух самоубийств исключительно по орудию: Катон покончил с собой с помощью ножа, а Анакреон — с помощью виноградного «зерна», умышленно задохнувшись? При таком (ошибочном, но, как нам кажется, возможном) понимании текста Ломоносова эллипсис в «Моем завещании» скрывал бы не нечаянную смерть, а смерть вполне умышленную, каковая и требуется логикой стихотворения.

Но даже если Пушкин имел в виду правильную версию легенды (с нечаянной смертью), в контексте стихотворения она функционирует как рассказ

¹³ См. фрагмент об Анакреоне [La Harpe 1813: 75–77].

о смерти умышленной. Такое понимание задано с самого первого стиха — «Хочу я завтра умереть», то есть автор сам назначает время, обстановку и способ собственной смерти; оно же предполагается и стихом «Подайте грозд Анакреона» — автор просит дать ему предмет, который послужит орудием смерти. Тут мы возвращаемся к исходному пункту — этот предмет и, соответственно, способ смерти целиком принадлежат сфере пира. И гроздь винограда как таковая, и подавший пример ее использования в качестве орудия смерти Анакреон принадлежат этой сфере — в отличие от тех причин смерти, которые могли предполагаться в стихах Батюшкова: болезнь, рана. Формулу принадлежности мотива смерти сфере пира дает стих Ломоносова: «Беззлобна роскошь в том была тебе причина». Таким образом, в «Моем завещании» Пушкин придает мифологеме *смерти на пиру*, которая у Батюшкова была не сюжетной, потенциально разомкнутой в другие сферы, не рациональной, — а) сюжетность; б) замкнутость (все ее элементы принадлежат сфере пира, роскоши); в) прозрачную рациональность мотивировок. С другой стороны, по стилистическим, логическим или еще каким-то причинам здесь он впервые создает схему *причина смерти — пропуск — последствия смерти*, которой потом будет многократно пользоваться.

* * *

Картину счастливой, ранней и добровольной смерти, но на этот раз не индивидуальной, а коллективной, Пушкин предложил в послании «Кривцову», датированном им самим декабрем 1817 г.:

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем:
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг.
Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой;
Каждый у своей гробницы
Мы присядем на порог;
У пафосския царицы
Свежий выпросим венок,
Лишний миг у верной лени,
Круговой нальем сосуд —
И толпою наши тени
К тихой Лете убегут.

Смертный миг наш будет светел;
 И подруги шалунов
 Соберут их легкий пепел
 В урны праздные пиров.
 [Пушкин 2004: 18]

Этому стихотворению посвящен блестящий разбор в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» [Гуковский 1965: 128–131], но некоторые его пункты и, главное, общая логика текста нуждаются в комментариях.

Риторическая структура стихотворения позволяет отнести его к вполне специфическому типу текста, к которому Пушкин обращался множество раз на протяжении всей жизни: мы бы предложили называть этот тип текста *отклоняющим*. Адресат стихотворения совершает некое действие по отношению к автору — чаще всего, это действие вербальное (речевой акт) — укоряет, пугает, советует, назидает, приглашает и т. п., а автор в ответ предлагает ему перестать совершать это действие. Вот неполная выборка¹⁴:

К Ш<ишк > ову (1816)

Шалун, увенчанный Эратой и Венерой,
 Ты ль узника манишь в владения свои, <... >
 Нет, нет! Друзей любить открытою душою,
 В молчаньи чувствовать, пленяться красотой —
 Вот жребий мой: ему я следовать готов,
 Покорствую судьбам, но сжался надо мною,
 Не требуй от меня стихов.
 [Пушкин 1999: 232]

К *** (1817)

Не спрашивай, за чем унылой думой
 Среди забав я часто омрачен, <... >
 Не спрашивай, за чем душой остылой
 Я разлюбил веселую любовь ...
 [Пушкин 2004: 9]

Тургеневу (1817)

Не вызывай меня ты боле
 К навек оставленным трудам,

¹⁴ Если расширить действия адресата до не прямо обращенных к Пушкину, то сюда попадут и такие стихотворения, как «К Вяземскому» (1826) («Так море, древний душегубец, / Воспламеняет гений твой? <... > Не славь его» [Пушкин 1937–1959: III, 21]; «Не пой, красавица, при мне» (1828) и многие другие.

Ни к поэтической неволе,
Ни к обработанным стихам.

[Пушкин 2004: 7]

Практически всегда в начале такого стихотворения сжато, но ясно и точно излагается смысл действия адресата по отношению к автору — мы можем его реконструировать описательно или в виде прямого высказывания (с поправкой на разницу в прагматике первого и второго лица): «Шишков требует стихов» или Шишков говорит: «Прошу у тебя стихов» и т. д.

Но в нашем случае дело обстоит иначе. Адресат пугает Пушкина и его друзей-«шалунов» близкой смертью, то есть говорит что-то вроде «вы можете скоро умереть», но это явно не может быть полным смыслом исходной реплики — должна быть названа причина грозящей смерти, иначе слова Кривцова становятся банальными до абсурда: «вы (как и все люди) можете умереть в любую минуту, а значит и скоро». Смысл исходного высказывания дан в стихотворении не просто в сжатом, а в усеченном виде. Чтобы его восстановить, обратимся к черновикам.

В. Я. Брюсов и Е. О. Ларионова совершенно справедливо, на наш взгляд, включили в черновики послания «Кривцову» следующий набросок (даем выборочную сводку вариантов):

Не угрожай ленивцу [вар. счастливцу / страда льцу] молодому.
[Безвременной] кончины [вар. Мучительным концом] я не жду —
Не думав ни о чем [вар.: В венке любви] к приюту гробовому —
[Без] ропота, без робких слез иду —
Я мало жил, я наслаждался мало...
Но иногда цветы веселья рвал —
Я жизни видел лишь начало

[Там же: 139]

Как часто бывает в стихотворениях *отклоняющего* типа, часть исходного высказывания адресата дана здесь в самоназвании автора: «не угрожай ленивцу» = «не говори: ты ленивец и потому с тобой может случиться что-то плохое». «Ленивец» черновика и «шалуны» беловика выступают как синонимы, означающие «тот (те), кто ведет праздную, разгульную жизнь; тот, кто счастлив и в любви, и в дружеских пирах»; «счастливец» имеет более узкое значение — «тот, кто счастлив в любовных отношениях» (ср. хотя бы в стихотворении «К молодой вдове»: «Спит увенчанный счастливцем» [Пушкин 1999: 267]). В беловом варианте слово «шалуны» отнесено так далеко от начала стихотворения, что читатель не распознает в нем цитату из исходной угрозы — в отличие от черного варианта, где «ленивец» и

«счастливец» очевидно резюмируют суть исходного упрека. Таким образом, угроза Кривцова получает конкретную мотивировку — «вы можете скоро умереть, потому что ведете разгульный образ жизни». Этого вполне достаточно для прояснения логики стихотворения. Однако один из черновых вариантов дает возможность и для реконструкции внетекстового, биографического смысла этого упрека. Это вариант, который кажется странным в этом ряду — «страдалец». Каким образом это слово оказалось в одном синонимическом ряду с «ленивцем» и «счастливецем»?

Чтобы понять его смысл здесь, надо обратиться ко второму стихотворению, обращенному к Кривцову — «Когда сожмешь ты снова руку...» (1817), которое заканчивается словами «Люби невественного брата, / Страдальца чувственной любви!» [Пушкин 2004: 22]. Жанр откровенной дружеской записки позволяет сказать об обстоятельствах адресата прямо — Пушкин еще не оправился от «гнилой горячки», которой заболел в декабре 1817 г.¹⁵ Надо сделать вывод, что в черновике и слово «страдалец», и упоминание «Мучительного конца» относятся к тем же обстоятельствам, а значит мы вправе предполагать, что стихотворение «Кривцову» не просто совпадает по времени создания (декабрь 1817) с болезнью Пушкина, но и имеет ее своей скрытой темой.

Еще одну деталь для реконструкции исходного высказывания дает начало основного чернового автографа: «Угрожай ты мне мой друг / Гроба мрачным новосельем» [Там же: 140]. Эпитет «мрачный» находится в прямой оппозиции со «светел» в конце черновика и белого варианта: «Краткий век / Смертный миг наш будет светел» [Там же: 18, 142]. Поскольку часть цитации исходного высказывания («шалуны»), как мы установили, оказалась в заключительной строфе, то, возможно, и «смертный миг наш будет светел» сказано эмфатически — как возражение на «мрачное новоселье»; тогда этот эпитет надо понимать не как риторическое украшение, а как отражение мысли Кривцова — «ваша смерть будет мучительной / постыдной / прискорбной».

Таким образом, исходный упрек Кривцова имел следующий вид: «Вы своим разгулом довели себя до гнилой горячки, скоро доведете и до могилы, и какой мучительной / постыдной / прискорбной будет ваша безвременная смерть». Возможно, уже в самом разговоре Пушкин ответил дерзкой репликой: «а я не боюсь ранней смерти, сам хочу умереть, пока молод» — на этой мысли строится уже первый черновик; в основном черновом автографе она

¹⁵ О тяжелой болезни Пушкина в декабре 1817 – январе 1818 г. см. [Летопись 1991: 151 и сл.].

дополняется мыслью «моя смерть будет не мрачной, а светлой». Это декабрьское назидание, видимо, сыграло важную роль в их отношениях, если через несколько месяцев, провозжая Кривцова в Англию, Пушкин называет себя цитатой из него.

Гипотетическая реконструкция исходного разговора позволяет объяснить заглавие «К Анаксагору», которое это стихотворение носило в белом автографе, впоследствии находившемся во владении дочери Кривцова [Пушкин 2004: 501]. Это заглавие прежде объяснялось произвольными сравнениями обстоятельств жизни греческого философа и Н. И. Кривцова (так, в комментарии Т. Г. Цявловской читаем: «Стихотворение названо в рукописи: “К Анаксагору”, по имени греческого философа, отказавшегося от радостей жизни и приговоренного к смертной казни по обвинению в оскорблении богов. Кривцов был одинок в личной жизни и слыл атеистом» [Пушкин 1959–1962: I, 563]). Такое наименование действительно необходимо объяснить, поскольку, во-первых, нигде больше Кривцов так не именуется и, во-вторых, имя Анаксагора не использовалось как нарицательное, в отличие от множества имен других греческих деятелей: Аристид, Фемистокл, Зоил, Аристарх, Зенон, Диоген и т. д. — и, соответственно, не имело общепонятного значения.

Греческие прозвища у Пушкина часто поясняются в самом стихотворении (ср. в надписи «К портрету Чаадаева»: «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес») или описывают его ситуацию (ср. «Лаиса, я люблю твой смелый <...> взор»), но в случае с Анаксагором нет ни того, ни другого. Логичнее предположить, что Пушкин не присвоил произвольно имени Анаксагора какой-то нарицательный смысл, не имеющий отношения к содержанию стихотворения, а попытался этим именем описать ситуативные взаимоотношения между собой и адресатом. Этому предположению вполне соответствует описание характера Анаксагора и его влияния на младших современников данное в самом начале биографии Перикла в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха:

4. Но самым близким Периклу человеком, который вдохнул в него величественный образ мыслей, возвышавший его над уровнем обыкновенного вожака народа, и вообще придал его характеру высокое достоинство, был Анаксагор из Клазомен, которого современник называли «Умом» <...> 5. Питая необыкновенное уважение к этому человеку, проникаясь его учением о небесных и атмосферических явлениях, Перикл, как говорят, не только усвоил себе высокий образ мыслей и возвышенность речи, свободную от плоского, скверного фиглярства, — но и серьезное выражение лица, недоступное смеху, спокойная походка, скромность в манере носить одежду, не нарушаемая ни при каком аффекте

во время речи, ровный голос и тому подобные свойства Перикла производили на всех удивительно сильное впечатление.¹⁶

На основе этого пассажа можно присвоить имени «Анаксагор» значение «тот, кто внушает юному собеседнику величественный образ мыслей» — этим, скорее всего, и занимался Кривцов в разговорах с Пушкиным в конце 1817 г.¹⁷ Биография Перикла, безусловно, входила в тогдашний круг чтения Пушкина (ср. хотя бы упоминание Периклеса в надписи «К портрету Чаадаева»¹⁸), но основанная на ней прономинация адресата Анаксагором не имела общекультурного смысла и могла быть понятной только внимательным читателям Плутарха; возможно, именно поэтому Пушкин убрал ее из печатного текста.

Посмотрим теперь на то, как трактуется в послании «Кривцову» тема гедонистического самоубийства. Для удобства дадим его прозаический пересказ:

(Ст. 1–2) Не пугай нас возможностью ранней смерти; (3–4) мы не будем о ней думать, потому что совсем ее не боимся, (потому что) (5–6) не собираемся долго жить, (7–8) а хотим сами умереть еще молодыми; (9–10) мы сядем у своих уже готовых гробниц, (11–12) (и устроим пир) предадимся сладострастью; (13) не будем торопиться, (14) из общей чаши выпьем яду, (15–16) и все одновременно умрем; (17) в час смерти мы будем не раскаиваться о пустую потраченную молодость, а будем радоваться, (18–20) наши (шалунов) подруги соберут наш прах в опустошенные нами чаши.

«Мы» («шалуны») стихотворения устраивают последний пир у своих — уже готовых! — гробниц. Как проходит этот пир? «Свежий венок», выпрошенный у Венеры («пафосския царицы»), очевидно, служит эвфемистической метонимией сладострастных наслаждений (ср. «венки любви»¹⁹ черновика). В конце пира наливается «круговой сосуд» — очевидно, с ядом, поскольку сразу после него пирующие превращаются в тени и бегут к Лете. Сам момент смерти эвфемистически убран в эллипсис между строками 14 и 15

¹⁶ Перевод С. И. Соболевского.

¹⁷ Ср. емкую, но чрезвычайно колоритную характеристику Кривцова, которую П. В. Анненков записал со слов Я. И. Сабурова; она заканчивалась словами: «Был образованный человек, Вольтерианец и эпикуреец — с честными правилами по службе» [Модзалевский 1999: 491].

¹⁸ Параллели между «Сравнительными жизнеописаниями» Плутарха и «Борисом Годуновым» см. [Михайлова 1986].

¹⁹ К метонимии «венки любви» см. в уже не раз цитировавшемся стихотворении «К молодой вдове»: «Спит увенчанный счастливец» [Пушкин 1999: 267], а также в послании Батюшкова «К Г<неди>чу»: «Нежны мирты и цветы, / Чем прелестницы венчали / Юного певца, — завяли!» [Батюшков 1977: 236].

и лишь задним числом назван в 17 строке — «смертный миг» (впрочем, «смертный миг», как мы видели из «Моего завещания», можно понять и как обозначение всего предсмертного пира).

Картина коллективного самоубийства достаточно необычна, но, насколько мне известно, никогда еще не делалась предметом отдельного комментария — соответственно, не ставился вопрос об ее источниках. Условно-античный характер всего стихотворения вкупе с «антикварно-точным» указанием на античные нравы в беловом автографе («Каждый у своей гробницы / Мы *приляжем* на порог» [Пушкин 2004: 142] подсказывают направление поисков. У того же Плутарха в биографии Антония есть рассказ, который, как кажется, мог послужить источником этой картины. Описание поведения Антония в Александрии переключается с определением «шалун»:

(28) <... > он вел жизнь мальчишки-бездельника и за пустыми забавами растрчивал и проматывал самое драгоценное, как говорит Антифонт, достояние — время. Составился своего рода союз, который они звали «Союзом неподражаемых», и что ни день они задавали друг другу пиры, проматывая совершенно баснословные деньги.²⁰

После поражения от войск Цезаря Антоний и Клеопатра составляют общество самоубийц, а Клеопатра занимается поисками наиболее подходящего для этого яда:

(71) Вместе с Клеопатрой они распустили прежний «Союз неподражаемых» и составили новый, ничуть не уступавший первому в роскоши и расточительности, и назвали его «Союзом смертников». В него записывались друзья, решившие умереть вместе с ними, а пока жизнь их обернулась чередой радостных празднеств, которые они задавали по очереди. Тем временем Клеопатра собирала всевозможные смертоносные зелья и, желая узнать, насколько безболезненно каждое из них, испытывала на преступниках, содержащихся под стражей в ожидании казни. Убедившись, что сильные яды приносят смерть в муках, а более слабые не обладают желательной быстротой действия, она принялась за опыты над животными, которых стравливали или же напускали одно на другое в ее присутствии. Этим она тоже занималась изо дня в день и, наконец, пришла к выводу, что, пожалуй, лишь укус асида вызывает схожее с дремотой забытьё и оцепенение, без стонов и судорог: на лице выступает легкий пот, чувства притупляются, и человек мало-помалу слабеет, с недовольством отклоняя всякую попытку расшевелить его и поднять, словно бы спящий глубоким сном.

²⁰ Жизнеописание Антония цит. в переводе С. П. Маркиша, обработанном С. С. Аверинцевым.

Описание поведения Антония за последним обедом соседствует с рассказом, который мог повлиять на пушкинский образ бегущей (в черновике «со смехом» [Пушкин 2004: 141] толпы теней:

(75) Передают, что за обедом он велел рабам наливать ему полнее и накладывать куски получше, потому что, дескать, неизвестно, будут ли они потчевать его завтра или станут прислуживать новым господам, между тем как он ляжет трупом и обратится в ничто. <...> Около полуночи, как рассказывают, среди унылой тишины, в которую погрузили Александрию страх и напряженное ожидание грядущего, внезапно раздались стройные, согласные звуки всевозможных инструментов, ликующие крики толпы и громкий топот буйных, сатирических прыжков, словно двигалось шумное шествие в честь Диониса. Толпа, казалось, прошла через середину города к воротам, обращенным в сторону неприятеля, и здесь шум, достигнув наибольшей силы, смолк. Люди, пытавшиеся толковать удивительное знамение, высказывали догадку, что это покидал Антония тот бог, которому он в течение всей жизни подражал и старался уподобиться с особенным рвением.

В жизнеописании Антония мы находим и уже готовую усыпальницу: «Клеопатра <...> приказала перенести все наиболее ценное из царской сокровищницы — золото, серебро, смарагды, жемчуг, черное дерево, слоновую кость, корицу — к себе в усыпальницу; это было высокое и великолепное здание, которое она уже давно воздвигла близ храма Исиды» (74). Она удаляется туда после морской битвы: «царица укрылась в своей усыпальнице и велела опустить подъемные двери с надежными засовами и замками» (76); туда же доставляют нанесшего себе смертельную рану Антония (76–77). Перед смертью Антоний просит вина (77) и говорит Клеопатре: «А его, продолжал он, пусть не оплакивает из-за последних тяжелых превратностей, пусть лучше полагает его счастливым из-за всего прекрасного, что выпало на его долю — ведь он был самым знаменитым человеком на свете, обладал величайшим в мире могуществом и даже проиграл свое дело не без славы, чтобы погибнуть смертью римлянина, побежденного римлянином» (77) — ср. с пушкинским мотивом «светлого смертного мига» или «светлого краткого века» из черновика. Клеопатра сама хоронит Антония — «Многие цари и полководцы вызывались и хотели похоронить Антония, но Цезарь оставил тело Клеопатре, которая погребла его собственными руками, с царским великолепием, получив для этого все, что только ни пожелала» (82). Для нашей темы важны и упоминание поминального возлияния в честь возлюбленного, и описание гедонистического поведения Клеопатры накануне самоубийства, и место этого самоубийства — все та же усыпальница:

(84–85) Клеопатра, прежде всего, упросила Цезаря, чтобы ей разрешили совершить возлияние в честь умершего. Со своими доверенными служанками она пришла к могиле Антония и, упав на его гробницу, промолвила: «О, мой Антоний, еще так недавно я погребала тебя свободною, а сегодня творю возлияние руками пленницы <...>». Так она сетовала и сокрушалась, а затем украсила гробницу венком и вернулась во дворец. Она велела приготовить себе купание, искупалась, легла к столу. Подали богатый, обильный завтрак.

Кажется, главным источником для Пушкина послужила сама идея «Союза смертников», а подробности самоубийств Антония и Клеопатры добавили конкретного материала.

Непосредственно из книги, без посредничества живого примера такие идеи редко попадают в стихи, поэтому хотелось бы найти прецедент подобного союза. Наиболее вероятным местом и временем для него представляется Франция времен Директории с ее «балами гильотинированных» и т. п. Однако в классической работе Мегрона «Романтизм и нравы» сообщается, что впервые во Франции Клуб самоубийц появился только в 1846 г. и ближайшим прецедентом для него Мегрон считает «Союз неподражаемых» Плутарха [Maigron 1910: 338]. Но можно предположить, что хотя бы разговоры о таком коллективном самоубийстве на исходе молодости велись в окружении Пушкина. В ранней редакции стихотворения «К Каверину» (1817), которое было написано в извинение за неудачную шутку в «Ноле на лейб-гвардии гусарский полк», и потому Пушкин всячески подчеркивал то, что объединяло автора и адресата, читаем:

Насытятся жизнью у юных дней в гостях,
Простимся навсегда с Веселием шумливым.
С Венерой пылкою и с Вакхом прихотливым,
Вздохнем об них, как о друзьях,
И Старость удивим поклоном молчаливым.

[Пушкин 1999: 260]

Как понять строку «И Старость удивим поклоном молчаливым»? Ее черновой вариант «И старост<и> дождемся молч<аливо>» [Там же: 396] и вариант белого автографа поздней редакции «И хладной старости дождемся терпеливо» [Там же] не вызывают затруднений в понимании). Но чем бы мог удивить Старость приветственный поклон? Удивить ее можно было бы только поклоном прощальным²¹. При таком прочтении этой строки в строке

²¹ Ср. метафору поклона как суицида в послании Баратынского «Богдановичу»: «Новейшие поэты / Не улыбаются в творениях своих, / И на лице земли всё как-то не по ним. / Ну что ж?

«Насытятся жизнью у юных дней в гостях» мы узнаем метафору *жизнь* — *пир*. Прощание с Веселием, Венерой и Вакхом в рамках этой метафоры — это такой же пир, какой описан в «Моем завещании» и в «Кривцову», то есть пир, после которого наступает смерть. Однако это рассуждение держится на неочевидной интерпретации всего лишь одного стиха. Поэтому как о надежно установленном можно говорить только о биографии Антония Плутарха как книжном источнике той картины коллективного гедонистического самоубийства, которую мы увидели в стихотворении «Кривцову».

Постскриптум публикатора:

В заключительной части этой статьи речь должна была идти о теме гедонистического самоубийства в более поздних произведениях Пушкина — их перечень дан в черновом конспекте: «Египетские ночи», «Гости съезжались на дачу», «Пир во время чумы», «Мы путешествовали с Цезарем ...» и последняя строфа «Евгения Онегина», в которой его гипотеза открывает новые смыслы:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.
[Пушкин 1937–1959: VI, 190]

Григорий Михайлович обнаружил ряд близких трактовок этой темы в стихах современников Пушкина. Мотив гедонистической смерти (но не самоубийства) на пиру есть в послании Вяземского «К Батюшкову» («Шумит по рощам ветр осенний», 1817):

Ах! Юностью подорожим!
В свое пусть старость придет время,
Пусть лет на нас наложит бремя —
Навстречу к ней не поспешим.
Любви, небесным вдохновеньям,
Забавам, дружбе, наслажденьям
Дней наших поручая бег,
Судьбе предавшись послушно,

Поклон, да вон! Увы! не в этом дело: / Ни жить им, не писать еще не надоело [Баратынский 1936: I, 107].

Ее ударов равнодушно
Дождемся мы средь игр и нег.
Когда же смерть нам в дверь заглянет
Звать в заточение свое,
Пусть лучше на пиру застанет,
Чем мертвыми и до нее.
[Вяземский 1986: 106]

В «Элегии» Дельвига (1821–1822) мотивы чаши, розового венка и ранней смерти, как писал Григорий Михайлович, «соединены в неожиданной комбинации»:

Когда еще я не пил слез
Из чаши бытия, —
Зачем тогда в венке из роз
К теньям не отбыл я!
[Дельвиг 1986: 71]

В «Буре» Баратынского (ноябрь 1824 – январь 1826):

Меж тем от медленной отравы бытия
В покое раболопном я
Ждать не хочу своей кончины:
На яростных волнах, в борьбе со гневом их,
Она отраднее гордыне человека.
[Баратынский 1936: I, 16–17]

В «19 октября 1837 года» Кюхельбекера:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый,
В середине поприща побед и славы,
Исполненный несокрушимых сил!
Блажен! лицо его всегда младое,
Сиянием бессмертия горя,
Блестит, как солнце вечно золотое,
Как первая эдемская заря.
[Кюхельбекер 1967: I, 295–296]

Наконец, Дашевскому удалось установить наиболее вероятный источник этой традиции — французское послание С. С. Уварова о преимуществах ранней смерти (1810), которое получило очень высокую оценку в столичных литературных кругах. Жуковский настойчиво добивался его списка от своих друзей — ср. его письмо А. И. Тургеневу 12 сентября 1810 г.: «До-

ставь мне пиесу Уварова “*Sur l’avantage de mourir <jeune>*”, я очень любопытен читать ее, особенно по тому, что ты об ней пишешь» [Жуковский 1999–2018: XV, 92]²². 4 мая 1811 Жуковский адресует с этой просьбой уже к самому Уварову: «Позвольте Вам напомнить, что Вы обещали мне прислать французские Ваши стихи: “*Sur l’avantage de mourir jeune*”. Эта идея меня пленяет; мне самому хотелось бы ее обработать на нашем гиперборейском языке, укравши у Вас несколько мыслей» [Там же: 127]. 15 мая 1811 г. Уваров отвечал Жуковскому: «В скором времени получите вы мои стихи: “*Sur l’avantage de mourir jeune*”. Не судите строго о их достоинстве; не иначе как о излинии чувств душевных; участь их должна бы быть умереть там, где они родились. — Разве смерть г. Каменского и к. Суворова²³ не действует над Музой вашей? Вот прекрасной случай употребить в нашей поэзии несколько тех мыслей, которые Шиллер представил в одном стихе: “*Es ist das Loos des Schönen auf der Erde*”²⁴» (РА. 1871. Т. 9. Стб. 0159).

Рассуждением на тему, заданную Уваровым, открывает свои «Воспоминания о Петине» К. Н. Батюшков (1815):

Уваров написал послание «о выгодах умереть в молодости». Предмет обильный в красивых и возвышенных чувствах! Конечно, утро жизни, молодость, есть лучший период нашего странствования по земле. Напрасно красноречивый римлянин желает защитить старость²⁵, — все цветы красноречия его вянут при одном

²² С. В. Березкина [2013: 153–154] указала на то, что писарская копия стихотворения сохранилась в архиве А. А. Воейковой и М. А. Мойер (РО ИРЛИ. Ф. 475. № 22744). Позднее, подробно комментируя это письмо, А. С. Янушкевич указал, что послание Уварова «представляет собой подражание стихотворению французского поэта Николя Жильбера “*Ode imitée de plusieurs psaumes et composee de l’auteur huit jours avant sa mort*” (опубликовано в “*Almanach des Muses*. 1781”. Paris, 1781. P. 183–184)» [Жуковский 1999–2018: XV, 660]. На наш взгляд, стихи Уварова не имеют ничего общего с предсмертным сочинением Жильбера, которое является вольным подражанием 40-му псалму (заметим, что первая публикация жильберовой оды была осуществлена еще при жизни несчастного поэта — *Journal de Paris*. 1780. № 291. 17 oct. P. 1177).

²³ Уваров имел в виду недавнюю смерть двух молодых военачальников, погибших во время турецкой кампании 1811 г., — графа Николая Михайловича Каменского (1776–04.05.1811) и князя Аркадия Александровича Суворова (1784–13.04.1811).

²⁴ Цитируется заключительная часть монолога Теклы из драмы Шиллера «Смерть Валленштейна» (акт 4, явление 12):

— Da kommt das Schicksal — Roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —
— Das ist das Los des Schönen auf der Erde!

(«И вот судьба, с жестокостью своей, / Берет его и в пышном жизни цвете / Его бросает под ноги коней. / Таков удел прекрасного на свете!» — пер. Каролины Павловой, 1866).

²⁵ Имеется в виду диалог Цицерона «О старости» (*De senectute*).

воззрении на дряхлого человека: опираясь на клюки свои, старость дрожит над могилою и страшится измерить взором ее неприступные мраки. Опытность должна бы отучать от жизни, но в некоторые лета мы видим тому противное. Одна религия может согреть сердце старика и *отучить его от жизни* — тягостной, бедной, но милой до последнего дыхания. «Это есть благо провидения», говорят некоторые философы. Может быть: но зато великие движения души, глубокие чувствования, божественные пожертвования самим собою, сильные страсти и возвышенные мысли принадлежат молодости, деятельность — зрелым летам, старости — одни воспоминания и любовь к жизни. И что теряет юноша, умирая на заре своей, подобно цветку, который видел одно восхождение солнца и увянул прежде, нежели оно потухло? Что теряем мы, умирая в полноте жизни на поле чести, славы, в виду тысячи людей, разделяющих с нами опасность? Несколько наслаждений кратких, но зато лишаемся с ними и терзаний честолюбия, и сей опытности, которая встречает нас на середине пути, подобно страшному призраку. Мы умираем, но зато память о нас долго живет в сердце друзей, не померенная ни одним облаком, чистая, светлая, как розовое утро майского дня [Батюшков 1977: 398–399].

Однако несмотря на то, что послание Уварова получило широкую известность и распространялось в списках²⁶, его текст так и не был опубликован. Не имея возможности заняться поисками лично, Григорий Михайлович попросил Михаила Брониславовича Велижева проверить, не сохранился ли текст послания в архиве Уварова в ОПИ ГИМ. Велижев нашел послание незадолго до последнего приступа болезни Григория Михайловича: тот успел убедиться в верности своей гипотезы и в разговоре со мной блистательно связал уваровское послание с античными источниками и французскими контекстами. Однако для этого фрагмента работы сохранились лишь пометы на полях текста Уварова, которые мы приводим ниже — в примечаниях к русскому переводу.

Далее публикуется французский текст поэмы Уварова и ее перевод на русский язык. Публикация по автографу из архива С. С. Уварова подготовлена М. Б. Велижевым; перевод — Н. Н. Мазур.

²⁶ «В 1806 или 1807-м году ходили по рукам и с жадностью читались французские стихи <Уварова> о счастии умереть в молодости», — вспоминал П. А. Вяземский в «Старой записной книжке» [Вяземский 1878–1896: VIII, 490].

ПРИЛОЖЕНИЕ

Fragment²⁷

(1808)

Eh ! Qu'importe en effet une longue carrière !
 Quand la mort va fermer la debile paupière
 De l'être qui longtems a trompé sa fureur,
 Le nombre de ses jours console-t-il son cœur ?
 En est-il plus tranquille au moment qu'il succombe ?
 Voit-il d'un œil plus sec le gouffre de la tombe ?
 Non, sa raison se trouble et ses traits abattus
 Indiquent dans son cœur quelques regrets de plus ;
 Il meurt desenchanté, tremblant, las de la vie,
 Par un doute cruel son âme est poursuivie,
 La vérité sevére allume son flambeau,
 Il détourne les yeux et se livre au tombeau.
 Ah, ce n'est point ainsi qu'expire la jeunesse ;
 Si l'arret du destin, dans le sein de l'ivresse,
 Au jour de l'espérance a marqué son déclin,
 Quel touchant intérêt vient adoucir sa fin ! —
 L'adolescent surpris dans la vigueur de l'âge
 Vers l'abyme éternel avance avec courage,
 Frappé du coup fatal, il ne craint pas la mort ;
 Il n'est pas epuisé par la lutte du sort,
 Il croit que la vertu triomphera du crime,
 Pour elle il est tout prêt à s'offrir en victime.
 Il croit que l'innocence obtiendra son vengeur,
 Et que des nations, Dieu verra la douleur ;
 Pur de malheur d'autrui, sans remords, sans envie,
 Athlete généreux au combat de la vie,
 Il meurt, et le printems s'est revêtu du deuil,
 Un rayon de l'aurore éclaire son cercueil ;
 La rose des festins sur son front brille encore,
 Lui survit un moment, tombe et se décolore ;
 Si son cœur fut sensible, il regrette le jour,
 S'il connut l'amitié, s'il rencontra l'amour,
 Dans leur bras il expire, et sa vive souffrance
 Prépare un avenir cher à son espérance ;
 Il verra ceux qu'il perd dans un monde meilleur,

²⁷ В копии из архива Жуковского: "Fragments sur l'avantage de mourir jeune" (РО ИРЛИ. Ф. 475. № 22744. Л. 1; в копии отсутствуют некоторые строки послания).

Il va prier pour eux, plein d'une sainte ardeur,
Non pas ce Dieu cruel que forgea l'imposture,
Mais le Dieu de son cœur, le Dieu de la nature,
Le Dieu qui le guidait au sortir du berceau,
Le Dieu qu'il entrevoit au-delà du tombeau.
Il expire en heros, et non pas en victime ;
Mais avant de mourir, soudain il se ranime,
Il voit le ciel, et jette un long regard d'amour,
Sur les monts, sur les bois, sur les prés d'alentours ;
Contemple avec transport ce vaste paysage,
Ces verdoyans coteaux, ce roc vieux et sauvage,
Ce torrent écumeux <зачеркнуто: immense> dont il fendit les flots,
Ces forets dont sa voix a troublé le repos,
Quand guidé par l'amour et par la rêverie
Il goutait de son luth la plaintive harmonie ;
Tous ces objets divers reçoivent ses adieux,
Et sur l'aile d'un ange il monte vers les cieux ;
Près de son monument la nature attentive,
Prodigue de ses dons la grace fugitive,
De fleurs et de parfums il s'élève entouré ;
L'imagination d'un vol plus assuré,
Dédaignant de ses jours ces emblèmes trop frères
Plane sur son tombeau, le couvre de ses ailes,
Et prélude à des chants consacrés au trépas ;
Lui, d'un repos divin savourant les appas,
Adore du très haut la sagesse infinie,
Et couché dans la tombe il sourit à la vie ;
Un sillon de lumière a traversé les airs,
Et son âme apparut dans les cieux entr'ouverts,
Tant la nature accorde, en déployant sa gloire
A son dernier moment l'aspect de la victoire !
Si d'un destin plus fier il a suivi les loix
Si d'un autre trépas le ciel pour lui fit choix,
S'il meurt dans les combats, en vengeant sa patrie,
Est-il un plus beau sort ? ou plus digne d'envie ?
Ainsi n'expire pas un vieillard affaibli,
Que mine le trépas et qu'il traîne à l'oubli.
Achille ! o mon heros ! la fortune ennemie
Eut peut-être obscurci le declin de ta vie,
Mais jeune, mais vaillant, mais superbe vainqueur
Au printems de tes jours, moissonne dans la fleur
Ton sort fut de périr tout rayonnant de gloire,

Et la plus noble lyre a transmis ta mémoire !
 Ton poète immortel t'entraîne vers les cieus
 Et ceint d'un beau laurier ton front victorieux ;
 Couple illustre ! à vos noms l'on répandra des larmes,
 Tant que de l'art des vers on connaîtra les charmes,
 Tant que des coeurs aimans le trouble impérieux
 Goutera des regrets l'attrait mystérieux.
 Que j'aime à voir Gaston au champ de l'Italie
 Sa mort audacieuse a couronné sa vie,
 Beau d'éclat et d'orgueil il brave le trépas
 Se couvre de lauriers et tombe dans ses bras.
 D'un autre²⁸ Prince encore il est la vive image,
 Son sort fut différent, mais non pas son courage,
 Il voulut réveiller son pays abattu
 Et lui rendre un moment son antique vertu,
 Mais il tombe accablé sous sa propre patrie,
 Il déteste aussitôt une honteuse vie
 Et se jette à travers les bataillons épais ;
 Tel qu'un lion farouche au milieu des forets
 Assailli, poursuivi par la meute écumante,
 Leur livre en expirant sa dépouille fumante
 Tel ce jeune héros, indigné de son sort,
 Cherche le coup fatal et demande la mort.
 Mais il périt en vain ; ce sanglant sacrifice
 N'a point du ciel vengeur désarmé la justice.
 Tout fléchit, et lui seul dans la paix du tombeau
 Obtient dans ces revers le destin le plus beau :
 Car ses yeux n'ont pas vu sa mourante patrie
 Et les cheveux épars, et la tête meurtrie
 Courber son triste front sous le joug du vainqueur.

Mais si de ces héros la brillante valeur
 Nous arrache des pleurs et dispute à la tombe
 L'immortel souvenir du brave qui succombe,
 Il est d'autres trépas qui présentent aux yeux
 Un aspect plus touchant et plus religieux ;
 Voyez la jeune fille à peine à son aurore,
 Et semblable à la fleur, que le vent décolore,
 Elle penche sa tête, et se fane au matin,
 Du jour qui la vit naître elle ignore la fin ;
 De ses parens en pleurs sa couche est entourée,

²⁸ Внизу страницы в автографе примечание: "Le P-се Louis Ferdinand de Prusse".

A son dernier moment, tranquille et rassurée
Elle voit d'un œil calme, aux bords de l'avenir,
Le monde disparaître, et le ciel s'entr'ouvrir ;
Elle voit s'élançer de la voute éclatante
Des anges du Seigneur la famille brillante ;
Ils lui tendent les bras, l'appellent dans leur sein
Dieu lui même vers elle a soulevé la main ;
Mais si d'un chaste amour l'espérance trompée,
Ici bas d'un regret tient son âme occupée,
Du moins elle pourra du celeste séjour
Veiller sur cet objet, si cher à son amour,
Demander, obtenir le bonheur de sa vie,
Pour lui, du sort cruel conjurer la furie,
Prévenir les écueils, détourner les revers,
L'attendre et le revoir dans un autre univers
Ses compagnes encore s'empressent autour d'elle
Et son âme a quitté sa dépouille mortelle.

Que sa cendre repose à l'abri des mechans !
Autour de son tombeau qu'un eternal printems
Rassemble tout l'éclat, dont s'embellit la terre !
Mais que le lys y croisse obscur et solitaire,
Embleme de nos jours, <зачеркнуто: vos sœurs>, fletris par les regrets
Que la rose y paroisse au milieu des cyprès ;
Que les bras étendus d'un vieux saule qui pleure,
De l'humble violette ombragent la demeure <зачеркнуто: douceur> ;
Lorsque brille Vesper, moment cher à l'amour,
Dans ce combat douteux de la nuit et du jour,
Sous les arbres touffus, près de l'urne paisible,
Viendra se recueillir l'être pur et sensible
Qui comparant trop tôt le monde avec son cœur
Vit pâlir par degrés l'image du bonheur. —
Là, seul avec ma lyre, et fuyant l'imposture
D'un monde qui n'a point adouci ma blessure,
J'irai sur ce tombeau déposer quelques fleurs
Lui donner un regret, et peut-être des pleurs.

Перевод:

Отрывок²⁹
(1808)

(А) *(жить долго — уныло)*³⁰

Ах, так ли важно долгое поприще!
Когда смерть смыкает хилые вежды
Того, кто долго ускользал ее гнева,
Утешится ли он счетом прожитых дней?
Станет ли покойней в минуту кончины?
Воззрится ли без слез на пропасть могилы?
Нет, его дух смущен, а сокрушенный вид
Выказывает больше сердечных скорбей;
Он дрожит, разочарован, согбен жизнью,
Его терзает жестокое сомненье,
Строгая истина возжигает светоч,
Он отводит взор и сходит в могилу.

(Б) *любая ранняя смерть — геройство*

Ах, совсем не так пресекается юность,
Коли волею рока ей положен конец
На лоне восторгов, во дни упований,
Сердечный интерес смягчает ее смерть.
Юноша, пораженный в начале пути,
Отважно приближается к вечной бездне;
Настигнут ударом, не трепещет смерти,
Не утомленный борьбою с судьбиною,
Он верит, что доблесть победит злодейство,
И готов за нее пожертвовать жизнью,
Он верит, что невинность найдет отмщенье
И что Господь призреет беды народов;
Не зная чужой злобы, упреков, зависти,
Благородный атлет на поприще жизни,
Он умрет, и весна облачится в траур,
Лучом денницы озарится его гроб;
На челе его свежие розы пира;
Прожив один миг, он падает и гаснет;
Нежный душою, он скорбит о свете дня,
Если знал он дружбу, если встретил любовь,
Он умрет у них на руках, и их горе
Сулит дорогое ему грядущее;

²⁹ В копии из архива Жуковского (РО ПД): «Отрывки о преимуществах ранней кончины».

³⁰ Здесь и далее курсивом — пометы Г. М. Дашевского в тексте послания.

Он повстречается с ними в лучшем мире;
Он будет молить за них в священном жаре
Не жестокого Бога из рук самозванца,
Но Бога его сердца, Бога природы,
Бога, направлявшего его с колыбели,
Бога, прозреваемого им за гробом.
Он умирает героем, а не жертвой;
За миг до кончины он может воспрянуть,
Взглянет на небо, обведет долгим взором
Милые горы, леса, поля округи,
В восторге увидит обширные виды,
Зеленые брега, древний дикий утес,
Пенистый поток, чьи волны он рассекал,
Леса, чей покой он будил своим гласом,
Когда любовь и мечты наставляли
Печальную гармонию его лиры.
Он скажет «простите» всем этим предметам
И на крыльях ангела вознесется ввысь;
Заботливая природа³¹ расточает
Хрупкую прелесть своих даров, окружая
Его памятник цветами и ароматами;
Презируя эти слабые эмблемы
Его жизни, воображенье летит
Осенить его могилу сильным крылом,
Прелюдия песней на его кончину;
Упиваясь божественным покоем,
В вышине он дивится вечной мудрости
И из могилы улыбается жизни;
Воздух пререзается лучом зарницы
И небеса отверзаются его душе.
Так, окружая его славой, природа
Придает его смерти облик победы!

(В) собственно героическая смерть

Если же он избрал высшую судьбину,
Если иной конец сужден ему небом,
Если он гибнет в бою, мстя за отчизну,
Есть ли удел желанней или завидней?
Не так умирает слабеющий старик,
Хилый и влекомый в забвение смертью.

³¹ Ср. у гробового входа — равнодушная природа (примечание Г. М. Дашевского).

(в1) Ахилл

Ахилл, о мой герой, неприязнь фортуны,
 Быть может, омрачила закат твоей жизни,
 Но юный, отважный, чудный победитель,³²
 Сраженный в расцвете на заре твоих дней,
 Твой удел был — погнубить во блеске славы,
 Лучшая из лир сохранила твою память!
 Бессмертный певец возносит тебя к небу,
 Венчая дивным лавром чело героя;
 О славная чета!³³ о вас будут плакать,
 Доколе живы чары искусства стиха
 И высокое смятение любящих
 Не престанет пленять обаяньем скорби.

(в2) Гастон

Сколь прекрасен Гастон в бою в Италии³⁴,
 Отважной смертью увенчавший свою жизнь,
 Окруженный блеском, он презирает смерть
 И предается ей, облекшийся в лавры.

(в3) Луи-Фердинанд

Не померк еще образ другого Князя³⁵,
 Равного ему не судьбой, но отвагой,
 Возжелав пробудить угнетенную страну
 И возвратить ей ее древнюю доблесть,
 Он пал под весом своей же отчизны,
 И, тотчас возненавидев жизнь без славы,
 Он ринулся в самую гущу батальонов,

³² Ср. у Кюхельбекера: «Блажен, кто пал, как юноша Ахилл, / Прекрасный, мощный, смелый, величавый, / В середине поприща побед и славы, / Исполненный несокрушимых сил!» и т. д. (примечание Г. М. Дашевского).

³³ В устной беседе Г. М. Дашевский указал, что здесь имеются в виду Ахилл и Патрокл, а в набросках комментария выписал обширный фрагмент об Ахилле и Патрокле из речи Федра в «Пире» Платона, а также комментарий В. А. Жуковского к его балладе «Ахилл» (1812–1814): «Ахиллу дано было на выбор: или жить долго без славы, или умереть в молодости со славою, — он избрал последнее и полетел к стенам Илиона. Он знал, что конец его вскоре последует за смертью Гектора, — и умертвил Гектора, мстя за Патрокла <...>» [Жуковский 1999–2018: III, 319].

³⁴ Гастон де Фуа, французский полководец, прославившийся победами во время войны с Италией в 1511–1512 году. В разгаре славы героически погиб на поле битвы под Равенной, когда ему было всего 22 года (примечание Г. М. Дашевского).

³⁵ Примечание в автографе: Принц Луи-Фердинанд Прусский. Г. М. Дашевский предположил, что послание Уварова могло быть написано в память этого прусского принца, в 33 года погибшего во время битвы с французами при Заальфельде (1806).

Подобно бешеному льву в лесной чаще,
Что, атакуемый разъяренной сворой,³⁶
Оставляет им лишь дымящийся прах.
Так сей юный герой, презирая судьбу,
Ищет роковой раны, призывая смерть.
Но гибнет напрасно: кровавая жертва
Не смягчила приговор мстительных небес,
Все пало, и лишь он в могильном покое,
Был счастлив вопреки превратностям рока.
Он не видел умирающей отчизны,
Разметавшей власы, израненной,
Поникшей под ярмом победителя.

(Г) юная дева

Блистательная доблесть этих героев
Осушает слезы, отбирая у гроба
Нетленную память о гибели храбрых,
Но другая кончина являет взору
Трогательное и набожное зрелище;
Вот юная, едва расцветшая дева,
Подобно цветку, оборванному ветром,
Она склоняет главу и увядает,
Не пережив дня своего рождения;
Вокруг ее ложа рыдают родные,
А она, тиха и полна надеждою,
Спокойно смотрит с порога грядущего
Как блекнет мир и отверзается небо;
Видит, как с сияющего небосклона
Мчится к ней светлый сонм ангелов Божиих,
Которые манят ее в свое лоно;
И сам Господь простирает к ней десницу;
Коль на чистую любовь надежды нету
И душу держит на земле сожаленье,
Она сможет из небесной обители
Оберегать дорогого ее сердцу,
Требовать, просить ему счастливой доли,
Отводить удары жестокой судьбины,
Предотвращать тяготы и превратности,
Ожидать и встретить его в лучшем мире;
Вкруг нее еще стоят ее спутницы,
А душа ее сбросила ризы праха.

³⁶ Гомеровское сравнение с Ахиллом? (примечание Г. М. Дашевского).

Да упокоится она вдали от злых!
 Пусть у ее гробницы вечная весна
 Соберет все, чем украшается земля,
 Скорбную и одинокую лилею,
 Эмблему наших дней, снедаемых грустью,
 Розу, цветущую среди кипарисов;
 Пусть ветви дряхлеющей плакучей ивы
 Надежно сокроют скромницу-фиалку,
 В час, когда блещет Веспер, в миг, милый любви,
 В неверной борьбе между ночью и днем,
 Под густую сень деревьев близ мирной урны
 Придет чистый и чувствительный душою,
 Слишком рано открывший сердце миру
 И увидевший, как тает образ счастья. —
 Туда, один с моей лирой, прочь от обмана
 Мира, не смягчившего моей утраты,
 Я приду и принесу к этой могиле
 Цветы, сожаленья и, быть может, слезы.

ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 25 об.–29. Текст печатается по автографу из альбома, заполнявшегося С. С. Уваровым текстами на французском языке в 1810-е гг. Дата 1808 вписана карандашом.

Цель, с которой составлялся альбом, автор описал в надписи, сделанной при передаче его сыну А. С. Уварову в 1853 г. в числе прочих документов, связанных с биографией бывшего министра: “Ce manuscrit a été fait pour feu S. M. l’Impératrice Elisabeth & restitué après son décès. Ensuite donné a la P-se Kotchoubey il a été une seconde fois restitué après sa mort. Donné a mon fils la 15 Janvier 1853” (Там же. Л. 1: «Сия рукопись была сделана для покойной императрицы Елизаветы и возвращена после ее смерти. Затем передана княгине Кочубей и вторично возвращена после ее кончины. Отдана моему сыну 15 января 1853 г.»). Судя по этой записи, рукописный альбом был вручен императрице Елизавете Алексеевне, вероятно, в середине 1810-х гг., а после ее смерти в 1826 г. вернулся к Уварову, который вновь подарил альбом графине Марье Васильевне Кочубей, урожденной Васильчиковой, супруге председателя Государственного совета В. П. Кочубея, с 1831 г. князя. М. В. Кочубей умерла в 1844 г. Вероятно, тогда же тетрадь вновь оказалась у Уварова. Прежде чем передать альбом сыну, автор внес в тексты исправления и снабдил их пояснениями, уточняющими дату создания того или иного стихотворения.

Приведем оглавление сборника: “*La solitude du Poète. Epitre*”, 1806 г. (Л. 2–5), “*Complainte*”, 1805 г. (Л. 5 об.), “*La fille de Charlemagne. Anecdote*”, 1806 г. (Л. 6–8 об.), “*Stances*”, 1804 г. (Л. 9), “*Epitre à celle que je ne connais pas*”, 1807 г. (Л. 9 об.–13), “*A monsieur le Prince de Ligne — en réponse à des vers, où il me portait d’Ossian & d’Homère*”, 1807 г. (Л. 13 об.–14 об.), “*Fragmens d’une Epitre à un jeune Poète*”, 1807 г. (Л. 15–18), “*Fragment d’une Lettre, adressée à M-r. le Prince de Ligne. 20 Juillet 1807 de Vienne*” (Л. 18 об.–19), “*A Madame de R... .. en lui envoyant, le jour de sa fête, un flambeau*”, 1807 г. (Л. 19 об.–20), “*A Madame de Staël*”, 1808 г. (Л. 20 об.–21), “*A l’étoile du Soir. Imité de Stolberg*”, б. г. (Л. 21 об.–22), “*Epitre à Monsieur le Prince de Ligne qui m’avait trouvé endormi*”, 1808 г. (Л. 22 об.–25), “*Fragment*”, 1808 г. (Л. 25 об.–29), “*Traduction d’une scène de la tragedie de Don Carlos de Schiller. Acte II-d. Scène II-de*”, б. г. (Л. 29 об.–36 об.), “*Romance*”, б. г. (Л. 37–38), “*Seconde Epitre à celle que je ne connais pas*”, б. г. (Л. 38 об.–43), “*Elegie*” (“*Ô Toi de mes beaux ans compagne aimable et sure...* ”), 1810 г. (Л. 43 об.–45).

Еще один вариант стихотворения “*Fragment*”, с незначительными расхождениями с публикуемой версией, находим в собственноручной рукописной тетради с поэтическими творениями Уварова, которая, вероятно, не покидала ее владельца (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 124, под общим названием “*Souvenirs*”). Цель этого собрания иная — оно не предназначалось для дарения, а было призвано вместить поэтические тексты, созданные Уваровым и подготовленные им для возможной публикации. В тетрадь вошли следующие сочинения: “*La Solitude du Poète. Epitre*”, 1806 г. (Л. 4–7), “*Le Songe*”, 1806 г. (Л. 7 об.–8), “*Complainte*”, 1805 г. (Л. 8 об.), “*La Fille de Charlemagne. Anecdote*”, 1806 г. (Л. 9–11 об.), “*L’instant d’après. Stances*”, 1805 г. (Л. 12–12 об.), “*Romance*”, 1806 г. (“*Victime d’un fatal amour*”, Л. 13), “*Stances*”, 1804 г. (Л. 13 об.), “*L’épître à celle que je ne connais pas*”, 1807 г. (Л. 14–17), “*A Monsieur le Prince de Ligne*”, 1807 г. (Л. 17 об.–18 об.), “*<Fragment d’une> Epitre a une jeune Poète*”, 1807 г. (Л. 19–22), “*La Bayadère. Conte judien, imitée de l’allemand de Mr. Goethe, et dédié à M.L.C.F.D.W.N.C.D.K.*”, 1807 г. (Л. 22 об.–25 об.), “*Fragment d’une lettre adressée à Mr. le Prince de Ligne. 20 juillet 1807 de Vienne*” (Л. 26–26 об.), “*Romance*” (“*Si je tiens encore à la vie...* ”), б. г. (Л. 27–27 об.), “*A Madame de R... .. en lui envoyant, le jour de sa fête, un flambeau*”, 1807 г. (Л. 28–28 об.), “*Adieux à mes pénates*”, 1806 г. (Л. 29–30), “*Couplets chantés à Mad-e la c-sse Sophie de Zamoiska chès la P.B. 14 May 1807. veille de sa fête*” (Л. 30 об.–31), “*Seconde Epitre à celle que je ne connais pas*”, 1807 г. (Л. 31 об.–35 об.), “*A Mad. de *** en lui envoyant le recueil de mes vers*”, 1808 г. (Л. 35 об.–36), “*A Madame de Staël*”, 1808 г. (Л. 36–36 об.), “*Cassandra. Imitée de Schiller*”, 1808 г. (Л. 37–

40 об.), “*Le Printemps*”, 1808 г. (Л. 41–42 об.), “*A l’étoile du soir. Imité de Stolberg*”, б. г. (Л. 43–43 об.), “*Épître à Monsieur le Prince de Ligne qui m’avait trouvé endormi*”, 1808 г. (Л. 44–46), “*Explication d’un tableau fait en société pour Mad-e de Staël à Vienne*”, 1808 г. (Л. 46 об.), “*Sur un portrait*”, б. г. (Л. 47), “*Fragment*”, 1808 г. (Л. 47 об.–50 об.), “*Couplets chantés à Gumpendorf (?) le 15 juillet 1808 jour de la St. Henri. chez Mad-e de Feraris*” (Л. 51–51 об.), “*Quatrain*”, б. г. (Л. 52), “*26 Juillet 1808*” (Л. 52–52 об.), “*Épître à celle que je connais*”, б. г. (Л. 53–55 об.), “*Traduction d’une scène de la tragédie de Don Carlos de Schiller*”, б. г. (Л. 56–61 об.), “*Stances*” (“*Il m’appartient encore par la pensée*”), б. г. (Л. 62), “*Vers sur la mort du P-ce Michel Dolgorouky, tué en Finlande en novembre 1808*” (Л. 62 об.–63), “*Épilogue*”, 1809 г. (Л. 63), “*Romance*” (“*Sous le balcon de son amante ...*”), б. г. (Л. 63 об.–64 об.), “*Remerciemens à un auteur modeste*”, б. г. (Л. 65–67), “*Stances. Herlitz 19 mai 1809*” (Л. 67 об.–68 об.), “*Seconde Épître à celle que je ne connais pas. Nouvelle édition*”, б. г. (Л. 69–72 об.), “*Chanson*”, б. г. (Л. 73–73 об.), “*A Aglaë*”, б. г. (Л. 74–74 об.), “*Élégie*”, 1810 г. (Л. 75–76 об.), “*A M.B.P. en réponse à une épître*”, 1810 г. (Л. 76 об.), “*Fragment à ajouter au Fragment*”, б. г. (Л. 77), “*A Madame la C. de K-y*”, 1811 г. (Л. 77 об.), “*Imitation d’une Epigramme Grecque de Méléagre (CIX. Anall. Br. I. 30)*”, б. г. (Л. 78), “*Imitation d’une Epigramme grecque de Paul le Silentiaire. (XVII. Anall. Br. III. 77.)*”, б. г. (Л. 78 об.), “*Imitation de l’Epigramme XXII. de Paul de Silentiaire (Annall. Br.)*”, б. г. (Л. 79), “*Fragmens d’une Elegie faite en 1810*” (Л. 79 об.–80), “*A l’Impératrice Elisabeth*”, июнь 1816 г. (Л. 80 об.–81), “*Couplets chantés à Pavlovsk. le 6/18 Juin 1816*” (Л. 81–82), “*Pauvre Rose*”, 1820 г. (Л. 82–82 об.), “*La Veille de Noël. 1822. Méditation*”, 25 декабря 1822 г. (Л. 83–85), “*Romance*” (“*Toi qu’un sort propice & funeste ...*”), б. г. (Л. 85 об.–86), “*Aux détracteurs de la Russie. Imitation libre de Pouchkine*”, сентябрь 1831 г. (Л. 86 об.–87 об.), “*Le Bal*”, 1838 г. (Л. 88–89 об.), “*L’insomnie*”, б. г. (Л. 90–90 об.), “*Les Adieux*”, б. г. (Л. 91–91 об.), “*A une jeune Reine*”, б. г. (Л. 92–92 об.), “*La Folle*”, сентябрь 1838 г. (Л. 93–93 об.), “*Low spirits*”, июль 1840 г., (Л. 94), “*L’intimo affano*”, б. г. (Л. 94), “*Vision*”, март 1842 г. (Л. 94 об.–95), “*Vision*”, март 1844 г. (Л. 95 об.–96), “*Absent Friends!*”, 30 марта 1844 г. (Л. 96 об.–97 об.), “*Au delà des Alpes. Fragmens*”, 1843 г. (Л. 98–99 об.), “*Una furtiva lagrima ...*”, июль 1848 г. (Л. 100), “*Où les destins du monde ont abouti deux fois ...*”, б. г. (Л. 101), “*Rome. 22 Août / 3 Septembre 1843*” (Л. 115, на отдельном листе). Кроме того, в архиве Уварова сохранились черновики его литературных текстов (ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 123), среди которых находятся стихотворения, не вошедшие в два рукописных сборника. — М. Б. Велижев.

Литература

Баратынский 1936: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1936.

Батюшков 1977: *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. М.: Наука, 1977.

Белинский 1954: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. Статьи и рецензии 1841–1844.

Березкина 2013: *Березкина С. В.* Отклик В. А. Жуковского на брошюру С. С. Уварова «О преподавании истории относительно к народному воспитанию» (1813) // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2013. Вып. 2. С. 151–164.

Бонди 1978: *Бонди С. М.* Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М.: Просвещение, 1978.

Вацуро 1994: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». Л.: Наука, 1994.

Виноградов 1941: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: ОГИЗ, 1941.

Вяземский 1878–1896: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1878–1896.

Вяземский 1986: *Вяземский П. А.* Стихотворения / Сост., подгот. текста и прим. К. А. Кумпан. Л.: Сов. писатель, 1986.

Гуковский 1965: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М.: Художественная литература, 1965.

Дельвиг 1986: *Дельвиг А. А.* Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацуро. Л.: Художественная литература, 1986.

Жуковский 1999–2018: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Гл. ред. А. С. Янущкевич. М.: Языки славянской культуры, 1999–2018. Т. I–XV.

Кюхельбекер 1967: *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения: В 2 т. / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Н. В. Королевой. М.; Л.: Сов. писатель, 1967.

Летопись 1991: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799–1826* / Сост. М. А. Цявловский. Л.: Наука, 1991.

Ломоносов 1959: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764.

Михайлова 1986: *Михайлова Н. И.* К источникам ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове» // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука. 1986. Вып. 20. С. 150–153.

Модзалевский 1999: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. Избранные труды (1898–1928). СПб.: Искусство – СПб, 1999.

Мурьянов 1995: *Мурьянов М. Ф.* Пушкинские эпитафии. М.: Наследие, 1995.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин 1959–1962: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.

Пушкин 1999: *Пушкин А. С.* Сочинения. 1813–1817. СПб., 1999. Т. 1. Лицейские стихотворения.

Пушкин 2004: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 1. СПб.: Наука, 2004.

Топоров 1983: *Топоров В. Н.* Младой певец и быстротечное время (К истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) // *Russian Poetics. Proceedings of the International Colloquium at UCLA, September 22–26, 1975.* Columbus: “Slavica”, 1983. P. 409–438.

Almanach 1812: *Almanach des muses.* MDCCCXII. Paris: chez F. Louis, 1812.

Anacreon 1692: *Les oeuvres d’Anacreon et de Sapho: contenant leurs poesies, & les galanteries de l’ancienne Grece.* Paris: chez Charles Clouzier, 1692.

Anacreon 1712: *Les Odes d’Anacreon et Sappho.* Rotterdam: chez Fritsch et Böhm, 1712.

Bayle 1702: *Dictionnaire Historique et Critique par Mr. Bayle.* Rotterdam: chez R. Leers, 1703. 3 vol.

Cauderlier 1984: *Cauderlier P.* Comment Anacréon mourut-il ? // *Revue des études Grecques.* T. 97, fasc. 462–464. 1984. P. 531–533.

La Harpe 1813: *La Harpe J.-F. de.* Lycée, ou, Cours de littérature ancienne et moderne. T. 2. Paris, 1813.

Maigron 1910: *Maigron L.* Le romantisme et les moeurs: essai d’étude historique et sociale, d’après des documents inédits. Paris: Champion, 1910.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ПУШКИНА И ЯЗЫКОВА В СЕРЕДИНЕ 1820-Х ГОДОВ: НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

НАТАЛИЯ МАЗУР

В статье реконструируются скрытые смыслы поэтического диалога между Пушкиным и Языковым в середине 1820-х гг. Мы доказываем, что Языков хотел подчеркнуть свою независимость от поэтов так называемой «элегической» школы; для этого он пародировал ряд знаковых текстов этой школы, обнажая их прикровенный эротизм. Пушкин подхватил пародическую игру в четверостишии «Как широко, как глубоко», написанном «в подражание» Языкову, и показал, что «возвышенные предметы» и «высокие страсти», столь важные для Языкова, так же легко становятся предметом обценной травести, как и прикровенный эротизм элегиков. Приложение к статье содержит историю создания эротических элегий Языкова и публикацию их текста по авторитетной копии из архива ближайшего друга Языкова в Дерпте Н. П. Киселева.

Ключевые слова: Языков, Пушкин, Поуп, Байрон, Боулз, эротическая поэзия, эстетика романтизма.

Nataliya Mazur. Pushkin and Yazykov's Poetic Dialogue in the Mid-1820s: Some New Perspectives

This article attempts to reconstruct some hidden elements of the poetic dialogue between Pushkin and Yazykov in the mid-1820s. It argues that Yazykov wished to demonstrate his independence from the so-called elegiac school of poets and, for this reason, parodied some significant pieces written by those poets, revealing their hidden erotic substrate. Pushkin picked up the parodic game in his quatrain “How wide, how deep,” in which he, in his own words, “imitated” Yazykov and demonstrated that the “elevated subjects” and “sublime passions” so dear to Yazykov were as suitable for obscene travesty as was the poetry of the “elegiac school.” The full text of Yazykov's erotic elegies, based on a trustworthy copy from the archive of his closest friend in Dorpat, Nikolay Kiselev, is published for the first time in the appendix to the article.

Keywords: Yazykov, Pushkin, Pope, Byron, Bowles, erotic poetry, romantic aesthetics.

Жена Паоло Учелло «рассказывала, что тот проводил ночи напролет в кабинете за поиском законов перспективы, а когда она звала его спать, отвечал ей: “Ах, до чего же упоительная это вещь — перспектива!”»

Джорджо Вазари. Жизнеописания...

Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут —
тут конец перспективы.

Иосиф Бродский

Поэтический диалог между Пушкиным и Языковым в середине 1820-х гг. ограничивался обменом комплиментарными посланиями и шутивными стихами малопрстойного содержания. Однако, как мы попробуем показать далее, эти не слишком содержательные на первый взгляд тексты позволили двум поэтам не только померяться мастерством, но и обозначить свои позиции в литературном поле¹. Трудность (но и увлекательность) реконструкции неявных смыслов этого диалога состоит в том, что ни один из его участников не пытался объяснить другому свои взгляды на поэзию. В этом принципиальное отличие нашей нынешней задачи от прежних попыток реконструировать диалог Пушкина с Кюхельбекером, Бестужевым и Рылеевым или «московскими юношами»²: эти пушкинские собеседники претендовали на роль выразителей той или иной эстетической системы, разъясняли ее в критических статьях и письмах и так или иначе пытались внушить ее Пушкину. Тот отвечал им по большей части не прямыми, а косвенными поэтическими репликами, имплицитные смыслы которых нам помогает прояснить эксплицированная позиция его оппонентов.

В письмах Языкова к братьям середины 1820-х гг. можно найти прямые отзывы (как правило, довольно критические) о пушкинской поэзии, но, опираясь только на них, мы рискуем упростить его литературную позицию. Гораздо больше можно извлечь из прямого сопоставления их текстов, поскольку существенную часть поэтического диалога обычно составляет демонстрация профессионального мастерства. Уславливаться о правилах соревнования двум мастерам нет необходимости, но тем, кто захочет следить за ходом игры, нужно попытаться эти правила угадать. Этим мы и займемся далее, заранее признавая высокую степень гипотетичности наших реконструкций.

¹ Мы используем этот термин в значении, восходящем к классической работе Пьера Бурдьё “Le champ littéraire” (1982), доступной в прекрасном переводе М. Гронаса [Бурдьё 2000].

² Подробнее см.: [Мазур 2001; Мазур 2009; Мазур, Охотин 2008].

I

Хорошо известно, что в начале 1820-х гг. основное интеллектуальное напряжение в русском литературном поле создавало противостояние сторонников двух концепций поэзии, которые мы вслед за М. Абрамсом, будем называть прагматической и экспрессивной [Abrams 1953]. Прагматики ставили во главу угла воспитательные цели поэзии и предписывали поэту роль «наставника и пророка». Опираясь на лонгинианскую эстетику возвышенного, движущей силой поэзии они называли восторг или «высокие» страсти, рожденные «высокими» предметами. Степень возвышенности определялась этической значимостью предмета и вызванных им страстей. Эстетика возвышенного накладывала отпечаток и на поэтику, определяя выбор «высоких» жанров оды или трагедии, торжественного метра, определенных риторических фигур и архаической лексики.

Экспрессивная концепция рассматривала поэзию как сферу свободного выражения индивидуальных чувств. В России она была усвоена в то же время и из того же источника, что и новое представление о личности, сформировавшееся в немецкой романтической философии, где личность понималась как индивидуальность, как «независимость и неповторимость творческого индивидуума» [Плотников 2008: 71]³. Особый статус поэта определялся тем, что благодаря постоянной творческой рефлексии он представлял собой личность *par excellence*. Так для русских приверженцев экспрессивной теории важнейшей задачей поэта оказалась рефлексия над спецификой индивидуальных чувств, определяющей уникальность личности, и разработка соответствующего языка для их передачи. Центральным предметом поэзии стало изображение оттенков душевного состояния и особенностей индивидуальной психологии⁴. Для решения этих задач лучше всего подходили средства «среднего» стиля и «средних» жанров вроде элегии или послания.

Новичок, вступающий на литературное поле в ситуации острой борьбы двух партий, встает перед выбором: примкнуть к одной из них или попытаться утвердить свою независимость. Письма Языкова первой поло-

³ Ср. далее: «Личность здесь — тот, кто не похож на других, кто создает себя актом творческого самоопределения и различия, достигая тем самым подлинно индивидуальной жизни. Личность — не общее свойство разумной природы человека, равное для всех, и не структурная характеристика всякого сознания, а неповторимое отличие одного человека от других» [Там же].

⁴ На важность психологии для поэтики русского романтизма указывали еще В. В. Виноградов [Виноградов 1934] и Г. А. Гуковский, предложивший специальный термин «психологический романтизм» [Гуковский 1946].

вины 1820-х гг. показывают, что он твердо решился отстаивать свою оригинальность:

“Ich will kein Dichter seyn, wenn ich kein grosser Dichter werden kann”, сказал <Hölty> — и я с гордостью говорю то же. Или все — или ничего, мои почтеннейшие! В поэзии всего несноснее посредственность; веселее читать Хвостова — тогда, по крайней мере, смеешься — но читать какого-нибудь Плетнева, Туманского и многих других — это скучно как нельзя больше...⁵

Страх, что наряду с Плетневым или Туманским его зачислят в эпигоны «психологической школы», был не лишен оснований. В это время Языков еще не выработал узнаваемой поэтики: он с одинаковой легкостью производил как дружеские послания и любовные элегии, так и тексты, проникнутые пафосом возвышенного («Песнь короля Регнера», «Песнь Баяна» и т. п.). Первые он предназначал главным образом для «домашнего использования», а вторые — для печати. Надежды на грядущую поэтическую славу, как показывают его письма, он связывал с высокими жанрами — трагедией и поэтическим эпосом на тему из древней истории.

Во второй половине 1820-х гг. Языков перестал заботиться о тематической выдержанности публикуемых стихов⁶. Оригинальность его поэтики обеспечила неизменность интонации и характера лирического героя: своего рода компромисс между экспрессивно-психологической и прагматической моделью: поэт сделал ставку на индивидуальность лирического героя, но ее единство и узнаваемость определялись неослабевающим энтузиазмом. Лонгинианский восторг, традиционно сопутствовавший высоким жанрам и трудному стилю, он совместил с поэтикой и стилистикой легкой поэзии. Описывая литературную позицию Языкова в терминах того времени, можно сказать, что в его стихах лирический герой оды заговорил на языке элегии.

Искушенные читатели распознавали эту установку: П. А. Катенин уже в 1826 г. отметил в стихах Языкова «неопределенную оригинальность и удаление от романтизма»⁷. Откликаясь на первый сборник стихотворений Языкова (1833), И. В. Киреевский писал: «... господствующее чувство его

⁵ Письмо к А. М. и П. М. Языковым от 2 марта 1824 г. [ЯА 1913: 120]. Перевод немецкой цитаты: «Я не хочу быть писателем, если не могу быть великим писателем». Петухов не разобрал имени ее автора — немецкого поэта Гёльти (Hölty); см. [Jördens 1812: II, 298].

⁶ Наглядным свидетельством отказа от тематической иерархии стал первый сборник стихотворений Языкова (1833), в котором тексты с разными жанровыми, стилистическими и идеологическими характеристиками были расположены в произвольном порядке.

⁷ Отзыв Катенина, которым сам Языков был недоволен, приведен в его письме к А. М. Языкову от 10 ноября 1826 г. [ЯА 1913: 278].

поэзии есть какой-то электрический восторг; и господствующий тон <...> — какая-то звучная торжественность» (маркеры высокого или одического стиля), а стихи его называл «украшенными, проникнутыми изяществом вкуса и грации» (маркеры среднего или элегического стиля) [Киреевский 1979: 140].

Лонгинианец Языков отождествлял поэзию с «энтузиазмом», «дифирамбическим вдохновением», которых он не находил у русских приверженцев психологической школы, не способных выйти за узкие рамки собственной субъективности и поднять поэзию над «обыкновенным»:

Есть ли у тебя с собой Шиллер, то сравнивал ли ты перевод Жуковского из 4<-го> действия Орлеанской Девы? Русские стихи прекрасны, сильны и живы, но все не то, что Шиллеровские, в которых видно гораздо более вдохновения и поэзии высочайшей...⁸

Онегин мне очень, очень не понравился: думаю, что это самое худое из произведений Пушкина. <...> Как мало наше великое в современной литературе, ничтожно значительное и низко возвышенное, если взглянуть на него, зная Гете и Шиллера; мы пигмеи перед сими исполинами...⁹

Еду и Пиры Баратынского я получил <...> и та, и те мне вовсе не нравятся; в первой слишком мало поэзии, слишком много непристойного, обыкновенного и, следственно, старого; есть несколько хороших картин — и всё; и последнее не имеют того дифирамбического вдохновения, которое должно бы управлять поэтов, воспевających пиры, и к чему ирония — тоже не вижу¹⁰.

Откровенную критику литературных соперников Языков допускал только в переписке с единомышленниками, но внимательный читатель, как показывает пример Катенина, определял его позицию, исходя из опубликованных текстов. Что же в них могло служить сигналами «удаления от романтизма»?

В письме к брату 20 декабря 1822 г. Языков раскритиковал пушкинскую элегию «Война! Подъяты наконец...», опубликованную в «Полярной звезде» на 1823 год под названием «Мечта воина»: «Читал ли ты новую пьеску Пушкина К войне? Стихосложение, как всегда, довольно хорошо: зато ни начала, ни середины, ни конца — нечто чрезвычайно романтическое; но, верно, в Петербурге ее хвалят» [ЯА 1913: 32–33]. Возмутившая Языкова фрагментарность пушкинской элегии объясняется установкой на психологическую точность: это лирический монолог поэта-новобранца, описывающего свои чувства в ночь накануне первого боя. В его душе жажда новых впечатлений и высоких страстей, обостренных угрозой смерти,

⁸ Письмо к А. М. и П. М. Языковым от 2 марта 1824 г. [ЯА 1913: 118].

⁹ Письмо к А. М. Языкову от 29 февраля 1825 г. [Там же: 156].

¹⁰ Письмо к А. М. Языкову от 17 марта 1826 г. [Там же: 243].

меняется размышлениями о том, как он поведет себя в ситуации боя; живо воображенная картина сражения вызывает в нем мысли о возможной гибели, печальное предчувствие разлуки с близкими и с неверной, но все же любимой женщиной (любовная коллизия только намечена, оставляя простор для воображения). Душевное смятение выливается в душевную апатию, которую герой пытается стряхнуть, призывая битву: «Покой бежит меня, нет власти над собой, / И тягостная лень душою овладела... / Что ж медлит ужас боевой? / Что ж битва первая еще не закипела?» [Пушкин 1937–1959: II, 167].

Языков обратился к этой же теме в самом значительном из своих дебютных текстов — «отрывке из большой поэмы» «Баян», напечатанном в «Новостях литературы» за 1823 г.¹¹ Он отверг форму свободного лирического монолога: его поэт-воин изливает свои чувства накануне боя в двух «песнях». Первая из них, судя по рефрену, которым заканчивается каждая строфа, предназначена для солиста и хора: баян не занимается индивидуальной рефлексией, а поддерживает благородную воинственность в русской дружине. В последнем куплете этой песни есть прямая переключка с финалом пушкинской элегии: «О ночь, о ночь, лети стрелой! / Несносен отдых Святославу: / Он жаждет битвы роковой. / О ночь, о ночь, лети стрелой! / Несносен отдых Святославу! <...> // О ночь, о ночь, лети стрелой! / Поля, откройтесь для победы, / Проснися, ужас боевой! / О ночь, о ночь, лети стрелой! / Поля, откройтесь для победы!» [Языков 1964: 109]. Во второй «песни» баян прощался с возлюбленной перед отъездом на войну, но и в ней не было места жалости к себе или сомнениям в ее верности. «Песни» баяна обрамлены «объективным» повествованием: текст открывается развернутой экспозицией с описанием дружины Святослава, жадно внемлющей баяну в ночь накануне битвы; между песнями помещены эпические вставки с описанием отъезда баяна на войну, его героического поведения в бою и возвращения на родину; в финале от лица повествователя изложены написанные до отъезда на войну стихи баяна к возлюбленной и поставлен роковой вопрос о ее возможной неверности. Нетрудно заметить, что «монтажная» композиция «Баяна» с ее резкими хронологическими скачками гораздо сложнее линейного развития пушкинского лирического монолога.

Сравнение двух текстов позволяет уточнить прямую оценку пушкинской элегии в письме Языкова: он был недоволен не только отсутствием четкой композиции, но и его причиной — установкой на нюансировку

¹¹ На корреляцию этих текстов Пушкина и Языкова мое внимание обратил Никита Охотин.

психологического состояния героя и описание борьбы между мужеством, страхом смерти и жалостью к себе.

Сходным образом Языков «исправил» Пушкина в «Отрывке из повести: Разбойники», помещенном в той же «Полярной звезде на 1825 год», что и «Братья-разбойники (Отрывок из поэмы)» Пушкина¹². Скорее всего, он писал свой текст, зная целиком или фрагментарно пушкинскую поэму, и послал его в альманах, понимая, что им предстоит появиться под одной обложкой¹³, то есть все элементы сходства и различия были им заранее продуманы.

Композиция обоих «отрывков» включает переход от внешней точки зрения на разбойников, данной в экспозиции, к внутренней — в прямой речи героев. Пушкин в экспозиции предлагает этнографическое описание разбойничьего стана («Какая смесь одежд и лиц, / Племен, наречий, состояний» и т. д.) и сразу же обозначает моральную дистанцию между повествователем и разбойниками («Тот их, кто с каменной душой / Прошел все степени злодейства» и т. д.) [Пушкин 1937–1959: IV, 146]. Основную часть повествования составляет исповедь главного героя, раскрывающая два психологических типа — раскаявшегося преступника (младший брат) и более сложный и противоречивый характер закоренелого злодея, способного, тем не менее, на беззаветную братскую любовь (старший брат).

Печальному повествованию о драматической судьбе людей, отвергнувших общество и отвергнутых им, Языков противопоставил восторженное описание «станции буйной» «своевольных удальцов» [Языков 1934: 180]. Психологической разработке характеров он предпочел фольклорный прием психологического параллелизма: в экспозиции он описал оссианическую картину ночной бури над Волгой, которая создает «возвышенный» фон всего повествования и подсказывает тему для разбойничьей песни.

¹² Сходства и различия этих текстов привлекли внимание Т. В. Акимовой, но она не ставила вопроса о знакомстве Языкова с текстом Пушкина до печати, а следовательно, и об осознанном дистанцировании младшего поэта от старшего [Акимов 1968: II, 5–6].

¹³ Первые слухи о пушкинской поэме дошли до Языкова в мае 1823 г. («Слышно, что Пушкин написал новую поэму: Братоубийца» [ЯА 1913: 73]). Вступление к «Братьям-разбойникам» было напечатано без ведома и согласия автора в сентябре 1824 г. в составе статьи А. Ф. Воейкова «Путешествие из Сарепты на развалины Шори-Сарая» (Новости литературы. 1824. Кн. IX. Июль. С. 12–13). Статья датирована 20 июня — временем, когда Языков жил в Петербурге и виделся с А. А. Воейковой, регулярно сообщавшей ему пушкинские тексты до их публикации [ЯА 1913: 138–139]. Отрывок «Разбойники» был написан во второй половине 1824 г. в Симбирске; окончательно отделан и отправлен Бестужеву в конце января 1825 г. [Там же: 142], после того как Языков по пути из Симбирска в Дерпт провел больше недели в Петербурге и узнал все литературные новости, самой громкой из которых было возмущение Бестужева и Рылеева пиратской публикацией Воейкова.

Место исповедального монолога, раскрывающего сложность индивидуальной психологии, заняла песня разбойников, выражающая их групповую идентичность. Интересно, что в короткой перспективе отрывок Языкова оказался влиятельнее пушкинской поэмы: предложенная в нем структура зачина (оссианический пейзаж, групповой портрет разбойников и их песня) использована в большинстве русских «разбойничьих» поэм, написанных в последующие двадцать лет¹⁴.

Точно так же Языков «улучшил» пушкинский текст в балладах «Олег» (1826) и «Кудесник» (1827). Заимствовав из «Песни о Вещем Олеге» тему и стихотворный размер, он предложил иную трактовку сюжета и характеров. В «Олеге» не осталось упоминания о сбывшемся пророчестве: конь пережил князя и был принесен в жертву на его тризне, описанию которой и посвящена баллада. В «Кудеснике» сюжет противостояния волхва и князя перенесен в христианский Новгород: князь строг в православной вере и скор на расправу со смущавшим народ волхвом¹⁵.

II

Одного усвершенствования предшественников мало для утверждения собственной оригинальности: исправляя их ошибки, трудно избавиться от роли последователя, так претившей Языкову. Более эффективным инструментом для размежевания, к которому Языков не раз прибегал в середине 1820-х гг., служит литературная пародия¹⁶.

В не предназначенной для печати поэме «Валдайский узник» (1824) он пародировал сразу два значительных образца романтической поэмы — «Шильонского узника» Байрона в переводе Жуковского (1822) и «Кавказского пленника» Пушкина (1822). Легко предположить, что могло раз-

¹⁴ В. М. Жирмунский первым обнаружил эту устойчивую композиционную схему в русских «разбойничьих поэмах», но не обратил внимания на приоритет «отрывка» Языкова, ошибочно отнес его ко времени второй публикации в сборнике 1833 г. [Жирмунский 1978: 287–288].

¹⁵ Сравнение этих текстов см. [Нестерова 2003].

¹⁶ Ср.: «В универсуме, где “быть” значит “быть отличным, непохожим”, т. е. занимать особую, отличную от всех остальных позицию, новички существуют лишь в той мере, в какой им удалось <...> утвердить свою индивидуальность, т. е. “отличность” от остальных, добиться того, чтобы о ней узнали и ее признали <...>. И достичь этого можно, только навязав полям новые формы мысли и экспрессии <...>. Поскольку манифестации определяются в основном негативно, отношением отталкивания от других манифестаций, они часто остаются почти пустыми, сводимыми к “позе” [parti-pris] отказа, отличия, разрыва. “Структурно младшие” писатели <...> (а биологически иногда почти сверстники “старых” писателей, которых они стремятся вытеснить) <...> отвергают (и иногда пародируют) всё, что отмечает с их точки зрения литературное “старьё”» [Бурдье 2000: 45–46].

дражить Языкова в этих текстах: Жуковский основательно ослабил вольнолюбивый пафос байроновского оригинала, исключив из перевода сонет к свободе и наделив швейцарского патриота начала XVI в. чувствительностью и рефлексивностью героев психологической школы¹⁷. Пушкин перенес действие поэмы об узнике в современность и вывел в ней новый социально-психологический тип: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века», — объяснял он характер пленника одному из своих корреспондентов [Пушкин 1937–1959: XIII, 52]. Однако «осовременивание» психологии героя в этих поэмах смягчалось хронологической и/или географической дистанцией, которая помогала соблюсти требование декорума¹⁸.

Языков разрушил декорум, убрал из своей поэмы хронологическую и географическую дистанцию и довел тип «сына века» до гротеска. «Валдайский узник» — молодой дворянин, который ребенком был привезен в столицу, семь лет с грехом пополам учился в закрытом учебном заведении, получил при выпуске первый чин и едва предался радостям столичной жизни, как был отправлен служить на Валдай. Неспособный найти там девиц, доступных «для прокату» (и это при том что Валдай славился «податливыми крестьянками»¹⁹), он влюбился в соседку, мельком увиденную в окне, долго изнывал от нерешительности, а когда, наконец, решился явиться к ней лично, был нещадно бит своим счастливым соперником, великаном-дьячком, после чего впал в романтическое отчаяние:

И я теперь — как бы убит!
 Любви телесной аппетит
 Везде, всегда — как тень со мной.
 С неисцелимою тоской
 И без надежд, и без отрад —
 Брожу, куда глаза глядят...
 [Языков 1934: 189]

Некоторые обстоятельства в судьбе «валдайского узника» подозрительно близки к биографии Пушкина: оба были детьми привезены в Петербург, оба закончили закрытое, но не военное учебное заведение, дававшее право на чин (а таковых тогда в столице было всего два — Лицей и Благородный

¹⁷ Ср. комментарии И. М. Семенко в [Жуковский 1959: 476–478].

¹⁸ Подробнее об этой стратегии сохранения декорума, выработанной в исторической драматургии и исторической живописи конца XVIII в., см. [Винд 2018].

¹⁹ О нравах «валдайских девок» см. [Модзалевский: 197–199].

пансион), у обоих едва начавшиеся радости столичной жизни были прерваны полупринудительной отправкой на службу в провинцию²⁰. Поэма была написана до того, как летом 1824 г. Пушкина сослали в Михайловское, но не знавший времени ее создания читатель мог усмотреть здесь еще один намек на злоключения опального поэта. Наконец, в выборе «обыкновенного» героя, не способного к действию и занятого только собственными эмоциями, спектр которых ограничивается скукой и «аппетитом телесной любви», соблазнительно предположить пародию на характер Онегина, который мог быть известен Языкову по слухам и пересказам уже весной 1824 г. И хотя у этой гипотезы есть свои контраргументы²¹, характер «валдайского узника» несомненно пародировал тот же тип «сына века», который был намечен в «Кавказском пленнике» и развит в «Онегине».

Главный заряд иронии Языков направил против прикровенного эротизма психологической школы: он показал, что элегическое томление и жалобы на преждевременное увядание души представляют собой, говоря современным языком, сублимацию эротических позывов, которые поглощенный рефлексией герой не может (или не хочет) удовлетворить. Эротические фантазии «валдайского узника» травестируют унылые мечты «кавказского пленника», а благодаря тому, что сам Пушкин варьировал в резиньяциях своего героя устойчивый сюжет явления / исчезновения «милого призрака», введенный в русскую поэзию старшими представителями психологической школы — Карамзиным, Жуковским и Батюшковым²², пародийное задание языковского текста охватывало и их — ср.:

Но поздно: умер я для счастья,	Приятно в горести мечтать,
Надежды призрак улетел;	Когда не перестал сиять
Твой друг отвык от сладострастья,	Отрадный упованья свет;
Для нежных чувств окаменел...	Когда страдалец — не скелет —
Как тяжело мертвыми устами	Еще душою не увял.
Живым лобзаньям отвечать <... >	Так я сначала здесь мечтал,
Снедая слезы в тишине,	И часто в тишине ночей,
Тогда рассеянный, унылый	Отрады холостых людей,

²⁰ О критическом отношении к Пушкину в Дерпте во время пребывания там Языкова см. [Салупере 1999].

²¹ Законченный «Валдайский узник» упоминается в письме Языкова к братьям от 23 марта 1824 г. [ЯА 1913: 121], а обсуждение «Онегина» начинается на два месяца позже (ср.: в письме к А. М. Языкову от 24 мая 1824 г.: «Слышно, что Пушкин прислал в Петербург» 1 часть своей поэмы, в роде Шильдгарольда и Дон Жуана — Онегина, что оная заключает описание Крыма и Бессарабии» [Там же: 136]).

²² Обширный круг источников этого фрагмента приведен в комментариях О. А. Проскурина [Пушкин 2007: 226–228].

Перед собою, как во сне,
 Я вижу образ вечно милый;
 Его зову, к нему стремлюсь,
 Молчу, не вижу, не внимаю;
 Тебе в забвеньи предаюсь
 И тайный призрак обнимаю.
 Об нем в пустыне слезы лью;
 Повсюду он со мною бродит
 И мрачную тоску наводит
 На душу сирую мою.
 Оставь же мне мои железы,
 Уединенные мечты,
 Воспоминанья, грусть и слезы:
 Их разделить не можешь ты
 [Пушкин 1937–1959: IV, 106].

Счастливой призваны мечтой,
 Являлись девы предо мной,
 И я страданье забывал:
 Я милый призрак обнимал,
 Манил на ложе дев младых,
 Я осязал невинность их,
 Я млея, я таяя, я пылая;
 Но сон-изменник исчезал,
 И я, уныл и одинок,
 Браня людей и сны и рок,
 Как бешеный, подушки грыз!
 [Языков 1934: 186]

Точно так же Языков трагестировал портрет идеальной возлюбленной, разработанный старшими и подхваченный младшими поэтами психологической школы. Первый образец этого мотивного комплекса, по наблюдению О. А. Проскурина [Проскурин 1999: 136–137], был дан в двух стихотворения Батюшкова — «К другу»:

Нрав тихий ангела, дар слова, тонкий вкус,
 Любви и очи, и ланиты,
 Чело открытое одной из важных муз
 И прелесть девственной хариты
 [Батюшков 1977: 251];

и «Мой гений»:

Я помню голос милых слов,
 Я помню очи голубые,
 Я помню локоны златые
 Небрежно вьющихся власов.
 Моей пастушки несравненной
 Я помню весь наряд простой,
 И образ милой, незабвенной,
 Повсюду странствует со мной.
 Хранитель Гений мой — любовью
 В утеху дан разлуке он:
 Засну ль? приникнет к изголовью
 И усладит печальной сон
 [Там же: 220–221].

Языков продемонстрировал истинную природу чувств, внушаемых этим портретом, в эротическом мадригале «К***» (1824), где среди вариаций устойчивого мотивного комплекса мы найдем прямые отсылки к пушкинскому посланию «Гречанке» (ср. «Ты рождена для неги томной, / Для упоения страстей» [Пушкин 1937–1959: II, 262]) и к портрету Марии в «Бахчисарайском фонтане» («Все в ней пленяло: тихий нрав, / Движенья стройные, живые / И очи томно-голубые» [Там же: IV, 160]).

Кому достанется она,
 Нерукотворная Мария?
 Она для неги рождена:
 Глаза, как небо, голубые,
 И мягкость розовых ланит,
 И все — готовое для счастья —
 К ней соблазнительно манит
 Живую жажду сладострастья!
 Блажен, кто первый обоймет
 Ее красы на ложе ночи,
 Ее прижмет, еще прижмет,
 И, задрожав, закроет очи!
 [Языков 1934: 164]

В «Видении» («Вчера, как сумраки по небу», 1825) Языков соединил портрет идеальной возлюбленной с темой явления милого призрака и завершил мечты героя ночной поллюцией:

Мечты кипели, разгорались,
 Росли, блистали и сливались,
 И видел я мой идеал.
 Чело, и очи, и ланиты,
 Уста, и локоны, и грудь,
 И стан божественной Хариты,
 Непринужденно, как-нибудь,
 Одеждой легкой перевитый, —
 Как мил и жив мой идеал!
 Я млею, я таяю, я стыдился,
 И задыхался, и дрожал,
 И, утомленный, пробудился²³
 [Там же: 244].

²³ Характерно, что автограф этого стихотворения в альбоме М. Н. Дириной имеет концовку, не допускающую двусмысленного толкования: «Все видел я — и я вздыхал, / Я млею, я таяю, я стыдился... / Но ты обманешь, идеал! / И тихо я перекрестился, / И сон пленительный пропал» [Языков 1934: 772].

Еще один микросюжет, связавший два поколения поэтов психологической школы, Языков пародировал в эротической элегии «Она поет» (1824), полный текст которой мы печатаем в *Приложении*. Начало и конец этой элегии:

Она поет,
Она дает —
И мне певала,
И мне давала
<... >
Она певала,
Она давала —
Уж не поет,
Уж не дает.

травестировали строки из баллады Жуковского «Рыбак» (1818) — «Глядит она, поет она» и в особенности финальное четверостишие:

Она поет, она манит —
Знать, час его настал!
К нему она, он к ней бежит..
И след навек пропал
[Жуковский 1999–2018: III, 136]²⁴.

В 1821 году «Рыбак» стал предметом критического разбора, спровоцировавшего ожесточенную полемику о поэтике Жуковского. Высмеивая тягу к «невыразимому», унаследованную Жуковским от немецких романтиков, О. М. Сомов цитировал финал баллады и недоумевал: «Последние четыре стиха, признаюсь, для меня никак не понятны <...>. Кто *поет* и *манит*? Какой и чей *настал час*? Кто *он* и кто *она* бегут друг к другу? Чей след *навек пропал*?.. Это так же понятно, как ответы новой Сивиллы Ле-Норман, и потому я не берусь разгадывать»²⁵.

Строка, вызвавшая деланное недоумение Сомова, к этому времени уже была позаимствована Пушкиным для сцены прибытия Ратмира в замок двенадцати дев в «Руслане и Людмиле»: «Она манит, она поет» [Пушкин 1937–

²⁴ По наблюдению Жуковского, в содержательном плане точно следуя за оригиналом — балладой Гёте «Рыбак» (“Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm <...> Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm”), Жуковский усилил музыкальность и песенную интонацию [Жуковский 1946: 55]. Строки, обыгранные Языковым, отозвались в «Наяде» Кольцова (1831): «Она манит, она зовет» [Кольцов 1911: 50] и в «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...» Блока (1907): «Она зовет. Она манит» [Блок 1997: 93].

²⁵ Курсив Сомова. Цит. по [Жуковский 1999–2018: III, 357]. Здесь же см. краткую историю полемики вокруг баллады.

1959: IV, 53]²⁶. Эротическое обещание баллады было исполнено в поэме: за прибытием Ратмира следовала череда «сладострастных»²⁷ описаний в духе Парни («Милее, по следам Парни, / Мне славить лирою небрежной / И наготу в ночной тени, / И поцелуй любви нежной!» [Пушкин 1937–1959: IV, 54]. Несмотря на эскалацию эротического напряжения, пушкинский текст не вышел за пределы соблазнительных описаний на грани дозволенного. Языков в своей элегии разоблачил все подразумеваемые.

«Она поет» вкупе с еще пятью эротическими элегиями, написанными Языковым в январе — апреле 1824 г. (обоснование датировки и полный текст этих стихотворений см. в *Приложении*), могут быть объединены в своего рода элегический цикл. Описанные в них перипетии любовных отношений поэта и Лилеты выстраиваются в сквозной сюжет:

I. Мечты поэта о взаимности, сопровождаемые сладострастными видениями (мотив явления милого призрака):

Скажи, когда
С улыбкой страстной,
Мой друг прекрасный,
Мне скажешь: «да»?
Я жду, я таю,
Мечтаю днем,
Во сне мечтаю —
И все об том!..

II. Восторги разделенного любовного пыла:

Ах, как мила
Моя Лилета!
Она пришла,
Полуодета,
И начала
Ласкать поэта...

III. Эскалация наслаждений:

«Который раз?»
Меня спросила

²⁶ Переключка между Пушкиным и Жуковским отмечена [Немзер 1987: 199].

²⁷ Эпитет из рецензии А. Ф. Воейкова, писавшего об этом эпизоде: «... наш Стихотворец взял в руки перо сладострастного Парни». Немаловажно, что рецензия появилась в том же номере «Сына отечества», что и первое общедоступное издание «Рыбака» (СО. 1820. Ч. 64. № 36. С. 98–99 и 134–135 соответственно), что помогало читателю заметить переключку между Жуковским и Пушкиным.

В полночный час
Младая Лила.
Я отвечал,
Что не считал...

IV. Измена Лилы с попом:

Что слышу я?
Мне изменила
Душа моя,
Младая Лила.
Она вчера
К попу ходила
И прогостила
Там до утра...

V. Эскалация ревнивого возмущения:

Звонят к обедне —
Пойду ли я?
Мне святцы — бредни,
А ектыня —
Галиматья...

VI. Элегические воспоминания об утраченном счастье:

Она поет,
Она дает —
И мне певала,
И мне давала...

Дополнительным основанием для циклизации является использование редкого для русской поэзии того времени размера — двустопного ямба. Образцы эротической лирики в «коротких» размерах были даны в чрезвычайно популярных в конце XVIII – начале XIX в. «Любовных стихах» (“Poésies érotiques”) Эвариста Парни (1778). Прочитируем начало его «Эклоги», описывающей соблазнение невинной пастушки:

Hier Nicette
Sous des bosquets
Sombres et frais
Marchait seulette, <... >
De l'imprudente
La voix brillante
Osait chanter
Et répéter

Chanson menteuse
 Contre l'amour
 Qui doit un jour
 La rendre heureuse ...
 [Parny 1808: I, 9]

Д. Глебов озаглавил ее вольный перевод «Боязнь любви»:

Зачем одной
 С самой собой
 Тебе все быть?
 Зачем губить
 Прелестный цвет
 Беспечных лет?
 Дружка себе
 Давно б тебе
 Пора найти.
 Жестокой ты
 У всех слывешь.
 Ты все поешь,
 Как соловей,
 Забавой сей
 Прельщая всех;
 Но для утех
 Других должна
 Твоя весна
 Тебе служить ...
 [Глебов 1824: 281]

Отдаленные мотивные переключки с элегиями Языкова есть и в четырех-сложном «Презрении» (“Dépit”) Парни, где поэт клянется навсегда забыть неверную (“Oui, pour jamais / Chassons l'image / De la volage / Que j'adorais...” [Parny 1808: I, 45]).

Однако для Языкова Парни как объект пародии, скорее всего, был намного менее интересен, чем его русские последователи — младшие представители психологической школы, усердно разрабатывавшие эту поэтику на рубеже 1810–1820-х гг. «Роза» (1815), «Пробуждение» (1816) и «Аделе» (1821) Пушкина, «Богиня Там и бог Теперь» (1814–1817) и «Успокоение» (1820) Дельвига, «Догадка» (1822) Баратынского — все эти тексты написаны двустопным ямбом, в основном, с нестрогой системой рифмовки и с повторами слов и целых строк²⁸. Соположение первой элегии

²⁸ Разбор этой поэтики применительно к Пушкину см. [Сендерович 1999].

Языкова с двумя из этих стихотворений демонстрирует их тематическую, стилистическую и лексическую близость:

Н. М. Языков Элегия	А. С. Пушкин Пробуждение	А. А. Дельвиг Богиня Там и бог Теперь
Скажи, когда С улыбкой страстной, Мой друг прекрасный, Мне скажешь: «да»? Я жду, я таю, Мечтаю днём, Во сне мечтаю — И всё об том! Вчера приснилась Ты, Лила, мне — И в тишине Расположилась... Я лобызал Нагое тело, Я чуть дышал, Я млея — и дело Уж начинал; Но вдруг, отрадный Исчезнул сон; И страстно жадный, Разгорячен Я пробудился — Лилету звал: Не возвратился Мой идеал! Зевнув протяжно, Я снова лег — А между ног Все было влажно. Скажи, когда ж, Моя Лилета, Ты другу дашь? Душа поэта Давно твоя.	Мечты, мечты, Где ваша сладость? Где ты, где ты, Ночная радость? Исчезнул он, Веселый сон, И одинокий Во тьме глубокой Я пробужден!.. Кругом постели Немая ночь; Вмиг охладели, Вмиг улетели Толпою прочь Любви мечтанья; Еще полна Душа желанья И ловит сна Воспоминанья. Любовь, любовь! Пусть, упоенный, Усну я вновь, Обвороженный, И поутру, Вновь утомленный, Пускай умру Непробужденный!.. [Пушкин 1937–1959: I, 235]	... Когда ж в крови Зажгутся муки Святой любви, То смело руки Ты на клавир, И слаще лир Прольются звуки Твоей души. Тогда ж в тиши Ты, одинокой, В стихах пиши Письмо к жестокой — И ты поэт. Прошепчет: «Нет» Она сердито. О, не беда! Полуоткрытой Верь, скажет: «Да!» ²⁹ [Дельвиг 1986: 115]

²⁹ При жизни автора это стихотворение не печаталось, но Языков, друживший с Дельвигом, мог знать его в рукописи.

Дождусь ли я
 Любви ответа?
 Что мне мечты? —
 Мечты — не ты!
 Когда ж, Лилета?..

«Дух мелочей, прелестных и воздушных», культивировался в *poesie fugitive* — сформировавшейся во Франции в эпоху рококо «летучей поэзии», выдающимся представителем которой был уже упомянутый Парни³⁰. Обращение к этой традиции молодых русских поэтов в 1820-е гг. носило оттенок демонстративной старомодности — с точки зрения приверженцев прагматической концепции поэзии запоздалая дань «галантному веку» могла быть уместна разве что на страницах дамского альбома или «Дамского журнала» князя Шаликова³¹. Стилистическая узнаваемость этих текстов, основанная на редкости размера в сочетании с высокой долей повторов, делала их идеальным объектом для стилевой пародии.

Однако Языков выбрал иной — более сложный и оригинальный тип пародирования, промежуточный между пародией и подражанием (Тынянов называл такие тексты не пародийными, а пародическими). Он воспроизвел тематику и стилистику текстов-образцов, усилил их эротическую прагматику и воздержался от использования расхолаживающей иронии. Комический эффект возникает только при сопоставлении пародии и ее источника, но при этом намеки и умолчания «приличных» элегий кажутся гораздо более смешными, чем откровенные описания в «неприличных».

О. А. Проскурин уже отметил, что начиная с 1823 г. Пушкин и сам подсмеивался над двусмысленностью элегического языка. Игра с элегическими клише, позволявшая прочесть их и в высоком, и в низком регистре, показывала, как, «пытаясь изгнать все слишком земное, плотское, “чувственное” из сферы творчества, элегическая поэзия невольно инкорпорирует изгоняемое ею вожделение в сам элегический язык»³². Эта же цель в пародийных элегиях Языкова достигалась за счет игры не с языком, а с характером.

Внимание к мельчайшим оттенкам любовного чувства и чувственности в *poesie fugitive* было частью общей культуры утонченного сладострастия и неспешного наслаждения, развитой «галантным веком»³³. «Неспешность»

³⁰ Об этой традиции во Франции см. [Masson 2002].

³¹ Возможно, именно в *poesie fugitive* метила языковская насмешка в письме к А. М. Языкову от 25 февраля 1824 г. над «беглой поэзией», в которой «все чужое: слова, выражения и мысли, когда случаются» [ЯА 1913: 54]. *Беглый* — одно из значений французского *fugitive*.

³² Об этом см. [Проскурин 1999: 153–157; Проскурин 2001: 241–242; Проскурин 2003].

³³ О медленном наслаждении в культуре либертинажа см. [Делон 2013: 120–127].

либертена граничила с изнеженностью (*mollesse*), которую критики *l'Ancien Régime* трактовали как половое бессилие, а то и как признак дегенерации аристократической культуры³⁴. К *mollesse* либертена близка любовная апатия героя психологической школы, пресыщенного (*blasé*)³⁵ или поглощенного анализом оттенков неразделенного или сублимированного чувства. Герой эротических элегий Языкова, напротив, наделен неутомимым любовным пылом сродни дифирамбическому восторгу его лирического *alter ego*. «Возмужание» героя особенно заметно в элегиях, описывающих измену Лилы с попом: любимый сюжет «унылых элегий» — неверность возлюбленной — становится поводом для антиклерикального и антимонархического протеста:

Я, как Россия,
Едва живой,
Страдал и бился,
И сам не свой,
В мечтах бранился
С моим царем.

Так, в сфере эротической поэзии Языков смог решить и поэтические, и «политические» задачи. Пародийная установка обозначила его размежевание с психологической школой, а умение выявить комическую составляющую в пародируемых текстах, не привнося ее в свои собственные, позволило создать самодостаточные образцы поэтической эротики. Стилистика «летучей поэзии» идеально подходила для пропаганды игривой чувственности в традициях либертинажа нравов (*libertinage de moeurs*), а введение в элегии элемента социального протеста связывало их с традицией либертинажа духа (*libertinage d'esprit*). Эту же задачу — соединение либертинажа нравов и либертинажа духа, изящного сладострастия и религиозного вольнодумства — Пушкин блистательно решил в «Гавриилиаде», но о ней Языков не мог знать (по крайней мере, до поездки в Михайловское летом 1826 г.), а значит, имел все основания полагать себя первопроходцем на этом поприще.

Отвечая в феврале 1825 г. на пушкинское послание «Издrevле сладостный союз...», в котором ему предлагалась больше, чем дружба, — лите-

³⁴ О мотиве полового бессилия во французских политических памфлетах конца *l'Ancien Régime* см. [Darnton 1997: 146–147]; о нем же в либертенском романе см. [Делон 2013: 171–176].

³⁵ Ср. в письме Пушкина Вяземскому от 6 февраля 1823 г.: «Видишь ли ты иногда Чедаева? Он вымыл мне голову за пленника, он находит, что он недовольно *blasé*; Чедаев, по несчастию, знаток по этой части» [Пушкин 1937–1959: XIII, 58].

ратурное союзничество, Языков скромно представил себя поэтом сугубо эротическим:

Певец единственной забавы,
 Певец вакхических картин,
 И дерптских дев и дерптских вин,
 И прозелит журнальной славы,
 Как тороватому царю
 За чин почетный благодарен
 Его не стоящий боярин,
 Так я тебя благодарю
 [Языков 1934: 199].

Не стоит принимать этот автопортрет за чистую монету: Языков вовсе не считал себя «певцом единственной забавы» и не признавал в Пушкине литературного «царя»³⁶, однако оттенок гордости своей эротической поэзией, звучащий в этих строках, был, по-видимому, вполне неподдельным.

III

«Презревшие печать» стихи Языкова быстро выскользнули из-под замка и начали распространяться в списках. Дошли они и до Михайловского. Надежным посредником, которому можно было доверить неподцензурные тексты, оказался А. Н. Вульф — этот убежденный либертен был соучеником Языкова по Дерпту и соседом Пушкина по псковским имениям. В письме к нему Пушкин упомянул непристойную элегию Языкова «Подиты прочь» [Пушкин 1937–1959: XIII, 237], к которой мы еще вернемся. Помимо нее Пушкин знал полупристойный «Романс» («Зачем изорванный сертук...» (текст его см. в *Приложении*), переключки с которым появляются в «Графе Нулине»:

Студент большую трубку взял	Вот мужу подвели коня;
И юную Лилету	Он холку хватать и в стремя ногу,
Семь раз всос поцеловал,	Кричит жене: не жди меня!
Сказав ей: «Жди к рассвету!»	

³⁶ Ср. более позднюю (1832) характеристику Пушкина как *боярина*: «Замечательно, что в нашей лит<ературе> между прочим и то, что все крупные предприятия важнейших ее сановников — не удаются — такова Лит. Газета и проч. С Европейцем не должно бы этого случиться — он начался под сению Жуковского, — и только, зато *ближний боярин нашего Парнаса* — Пушкин как-то его чуждается, чинится с ним и только что обещает и стихов, и прозы» [Языков 1935: 61. Курсив мой. — Н. М.]

И долго веселился он.
Уж *свечки догорели*;
Заря взошла. Друзьям поклон:
Пора ему к постели.

Но что же делает она,
Души его *супруга*?
Ей ночь *несносна* и длинна
Без молодого друга
[Языков 1934: 160–161].

В гостинной *свечки догорели.*
Наталя Павловна встает:
«*Пора*, прощайте: ждут *постели.*
Приятный сон»...

А что же делает *супруга*
Одна в отсутствии *супруга*? <...>
Несносный жар его объемлет

[Пушкин 1937–1959: V, 3, 8, 4, 9].

Эти переключки можно толковать как случайные заимствования или как сигналы, приглашающие сопоставить «Графа Нулина» с текстами Языкова. Второй вариант кажется нам гораздо более вероятным. С точки зрения жанра и сюжета ближе всего к пушкинской поэме стоит «Валдайский узник»: в обеих поэмах столичный герой против своего желания оказывается в русской глуши, его скука рассеивается интересом к соседке, он подвигнут к действиям плотским вожделением и обращен в бегство решительным отпором. Совпадают и пародийные установки: обе поэмы травестируют высокую трактовку трагического исторического сюжета — Языков обратился к судьбе патриота Бонивара в изложении Байрона–Жуковского; Пушкин — к истории Лукреции, пересказанной в «довольно слабой поэме Шекспира» [Пушкин 1937–1959: XI, 188]. Жанровым объектом пародии в обоих случаях стала романтическая поэма с ее установкой на тщательную разработку не сюжета, а психологии героев: и Языков, и Пушкин пародируют эту установку, редуцируя не только сюжет, но и масштаб личности героя. Примечательно, однако, что ничтожество графа Нулина соединяется с выдающимся темпераментом, описание которого в первоначальной редакции строилось на соблазнительных подражаниях («Вертится Нулин — грешный жар / Его сильней, сильней объемлет, / Он весь кипит как самовар, / Пока не отвернула крана / Хозяйка нежною рукой, / Иль как отверстие вулкана, / Или как море пред грозой, / Или...» [Там же: V, 170]). Однако, в отличие от сугубо пародийной поэмы Языкова, Пушкин в «Графе Нулине» создал самодостаточный литературный продукт, в котором пародийное задание играло подчиненную роль — так же, как и в языковском цикле эротических элегий.

Можно предположить, что Пушкин знал «Валдайского узника» и понял соревновательный дух, подстрекавший младшего поэта пародировать произведения старших. Дух этот, хорошо знакомый ему по собственному опыту, должен был его скорее позабавить или подзадорить, чем рассердить,

отсюда и готовность вступить в соревнование в «Графе Нулине». Однако, даже если текст «Валдайского узника» до Михайловского не дошел, пародические установки Языкова не менее наглядно проявились в его эротических элегиях, а их Пушкин, судя по всему, знал и упомянул в XXXI строфе 4-й главы «Онегина», написанной, как и «Граф Нулин», в декабре 1825 г.:

Не мадригалы Ленской пишет
 В альбоме Ольги молодой;
 Его перо любовью дышет,
 Не хладно блещет остротой;
 Что ни заметит, ни услышит
 Об Ольге, он про то и пишет:
 И полны истины живой
 Текут элегии рекой.
 Так ты, Языков вдохновенный,
 В порывах сердца своего,
 Поешь, бог ведает, кого,
 И свод элегий драгоценный
 Представит некогда тебе
 Всю повесть о твоей судьбе
 [Пушкин 1937–1959: VI, 86].

О. А. Проскурин первым предположил, что под «сводом элегий» Пушкин имел в виду не только (и не столько) печатные элегии Языкова, сколько его неподцензурные тексты: сравнивая Ленского с Языковым, Пушкин намекал на то, что унылые и целомудренные излияния первого и нецеломудренные восторги второго «питаются одним и тем же материалом — эротическим вожделением» [Проскурин 2001: 258]. Если это предположение верно, то строфа XXXI позволяет считать, что Пушкин не только понял пародическое задание языковского цикла, но и признал его уместность. Более того, он смиренно согласился с ролью «подражателя» Языкова «в этом роде» — в конце августа 1825 г. он писал Вульфу: «Кланяюсь Языкову. Я написал на днях подражание элегии его “Подите прочь”» [Пушкин 1937–1959: XIII, 219], а 10 октября 1825 г., отвечая на несохранившееся письмо Вульфа, продолжил:

Желал бы я очень исполнить желание ваше касательно подражания Яз<ы>-
 к<о>ву — но не нахожу его под рукой. Вот начало:

Как широко,
 Как глубоко!
 Нет, бога ради,
 Позволь мне сзади — etc. —

Не написал ли Яз<ыков> еще чего-нибудь в том же роде? или в другом? перешлите нам — мы будем очень благодарны³⁷ [Пушкин 1937–1959: XIII, 237–238].

В отказе сообщить продолжение из-за того, что его-де нет «под рукой», слышно явное лукавство: небольшое стихотворение, написанное полутора месяцами ранее, автор не мог не помнить наизусть. Однако, поскольку до сих пор были известны только первые шесть строк стихотворения «Поди ты прочь», процитированные в комментариях М. К. Азадовского по довольно позднему и неисправному списку [Языков 1934: 728]³⁸, рассуждать о соотношении двух текстов было затруднительно. Благодаря любезной помощи Е. О. Ларионовой, обнаружившей полный текст элегии, мы можем привести ее целиком:

— Поди ты прочь,
Теперь не ночь,
Совсем не к стати
Сюда пришел,
Здесь нет кровати,
А черен пол.
— Но друг мой, Хлоя,
Мы можем стоя,
По старине.
— Клянусь, доселе
Все на постели
Случалось мне.
— Ну хоть для пробы,
Мы станем оба
Вот здесь к стене,
Я стану жаться,
Ты прижиматься

³⁷ О. А. Проскурин предположил, что эту элегию Пушкин шутливо назвал «чувствительной» в письме Вульффу в марте–апреле 1825 г.: «Обнимаю Вас братски. Также и Языкова — послание его и чувствительная Элегия — прелесть» [Пушкин 1937–1959: XIII, 108–109] — [Проскурин 2001, 255]; ранее кратко отмечено в указателе к письмам [Пушкин 1937–1959: XIII, 628]. Однако полный текст элегии показывает, что определение «чувствительной» к ней едва ли применимо и что она не годилась на роль приложения к посланию «Не вовсе чужа бога света...», которым Языков отвечал на пушкинское приглашение навестить его в Михайловском. На роль «чувствительной» мы бы предложили элегию «О деньги, деньги, для чего...», в которой Языков уморительно оплакивал свое безденежье — уважительную причину для неприезда к ссыльному поэту.

³⁸ [Языков 1934: 728]. Этот список, на который Азадовскому указал Г. А. Гуковский, находился в принадлежавшем В. И. Сокологорскому рукописному сборнике «Русская Приапея и Циника», местонахождение которого ныне неизвестно.

Вот так ко мне?
 — По мне, пожалуй,
 Ты добрый мальи! —
 — Но, Хлоя, радость,
 Позволь мне в рот?
 — Какая гадость!
 Какой ты скот!³⁹

Общенная тематика и «короткий» размер (двустопный ямб) сближают «Поди ты прочь» с циклом эротических элегий о поэте и Лилете, но другое имя героини, а главное — явная стилистическая несхожесть не позволяют их объединить. Все тексты цикла тяготеют к изящной эротике, а «Поди ты прочь...» — к бурлеску⁴⁰. Неопрятность обстановки («Здесь нет кровати / А черен пол»), грубость героини, прибегающей к бранной лексике («гадость», «скот»), само препирательство о границах дозволенного в «Поди ты прочь...» создают чуждый циклу комический эффект. Наконец, в «Поди ты прочь» не чувствуется пародического задания, составляющего значительную часть демонстрации мастерства в цикле эротических элегий.

Почему же Пушкин выделил в качестве образца именно «Поди ты прочь» и почему не захотел сообщить Языкову и Вульффу продолжения своего подражания? Прежде чем отвечать на эти вопросы, выясним, что могло быть основанием для самого определения «подражание». Близость двух текстов на формальном уровне задана стихотворным размером, на тематическом — моделью сексуальной трансгрессии: в «Поди ты прочь...» героине предлагается испробовать необычную позу, на которую она соглашается, а затем *fellatio*, которое она с возмущением отвергает; в «Как широко» герой просит о следующей степени трансгрессии — *coitus analis*.

В «Поди ты прочь» сюжет *coitus'a* получает комически сниженную трактовку, в «Как широко» отсутствие снижающих элементов заменяется

³⁹ РГАЛИ. Ф. 384. Оп. 1. № 61 (так называемая 2-я тетрадь Н. А. Долгорукова). Л. 83 об. Ср. полный вариант текста из «Приапеи и Циники», скопированный Азадовским: «Хлоя. Поди ты прочь! / Теперь не ночь; / А также кстати / И нет кровати. / Ах, радость Хлоя! / Позволь хоть стоя! / Клянись доселе / Случалось мне / Лишь на постеле; / И хоть на пробу / Мы станем оба / Вот здесь к стене! / Но ах! Помилуй!.. / Ты добрый, милый!.. / Я буду жаться, / Ты прижиматься. / О Хлоя! радость, / Позволь хоть в рот! / Какая гадость!! / Какой ты скот!!» (ОР РГБ. Ф. 542 (М. К. Азадовского), Карт. 24. Д. 2. Л. 57).

⁴⁰ Ср. возможную опору на «Поди ты прочь...» у С. А. Неелова, прозванного Пушкиным «*le chanteur de la merde*» (певцом дерьма): «Какой свинья / Нет в гузно я / Не в силах дать, / Что за резон / Свой афедрон / Так наказать — / Я не хочу / Я не решусь / Я закричу / Я усерусь» и т. д. (ОР РГБ. Ф. 129 (Киселевых). Карт. 20. Д. 1 (альбом «Не для всех»). Л. 62 (текст датирован 1849 г.).

отсылками к обшечной поэзии — первая же фраза перекликается с текстами из «Девичьей игрушки»:

Невеста у попа бывает что не целка,
И также равно он на перву брака ночь
Такую честную отеческую дочь
На одр священствия с собою спать кладет,
Что толку он в пизде нимало не найдет < ... >
Затем, что *широка*
Пизда и *глубока*.

Твоя пизда *широка*,
Что хуй мой стал ей мал,
И так она *глубока*,
Что дна в ней не достал...
[Девичья игрушка 1992: 177, 235]⁴¹.

Этот мотив был в ходу и во французской непристойной поэзии XVIII в. — чрезмерно широкое и глубокое (“Plus d’une fois trop large et deux fois trop profond”) «строение» главной героини описано в шуто-трагедии «Васта, королева Борделии» (“Vasta, Reine de Bordélie”, ок. 1750), к началу XIX в. переведенной и на русский язык:

Vit-Molet:

Oh ! Que de ce propos mon âme est offensée,
Car si par un hasard vous vous êtes ratée.
Prenez-vous-en aux dieux, qui vous firent un con
Plus d’une fois trop large et deux fois trop profond :
Le vent, qui s’engouffrai dans ce vaste édifice,
Me faisait débander au bord de la matrice ;
Je me crus englouti; mon esprit s’égara ;
Le peur saisit mes sens, et mon vit se glaça.⁴²

Слабосил:

Позволь хоть несколько мне, Васта, оправдаться,
Ты мною не должна так много обижаться.
Ты более своей несчастлива звездой,
Рожденная с такой широкою пиздой.
Я к делу сунулся в задоре несказанном,
Но ветер бушевал в строении пространном,

⁴¹ Курсив мой. — Н. М.

⁴² Цит. по: [Шруба 2003/2005: 43–44]; здесь же предложена датировка русского перевода.

И мне представилось, что я совсем пропал,
 Страх сердце поразил, и разом хуй опал
 [Под именем Баркова 1994: 34].

Эти же оправдания использованы в «Ответе церковников [на жалобы Мессалины], продиктованном аббатом Грекуром»:

N'accuse que ton Con, qui fait baisser les armes ;
 N'en accuse que lui, qui, petit autrefois,
 Logeant à peine un Vit, pourrait en loger trois,
 Et qui, leur présentant un hiatus immense,
 Au lieu de le roider, les amolit d'avance⁴³
 [Les Plaisirs 1795: 40].

На критике размеров вагины строится антисодомитская эпиграмма С. А. Нелова «Мнение Г.»:

Пизды на свете, что есть хуже
 Ебешь ее — и широка
 А жопа делается уже
 То слышал я от знатока⁴⁴.

Обвинения в содомском грехе были одним из любимых инструментов антиклерикальной пропаганды, начиная, по крайней мере, с эпохи Возрождения. Вспомним хотя бы одну из «Фацетий» Браччолини «О глупце, который думал, что у его жены два естества»: вторым был анус, предоставленный в пользование священнику, который именовал его «церковным добром» (*bonum Ecclesiae*). Эти обвинения постоянно применялись в протестантских и либертенских атаках на католицизм с его обязательным для всех клириков целибатом. Из множества примеров выберем один — колоритное описание нерешительности духовного лица при выборе между двумя путями к наслаждению в знаменитом романе «Тереза-философ»:

Deux embouchures se présentaient, il les dévorait des yeux, embarrassé sur le choix : l'une était un friand morceau pour un homme de sa robe, mais il avait promis du plaisir, de l'extase à sa pénitente. Comment faire ? Il osa diriger plusieurs fois la tête

⁴³ Перевод: «Обвиняй только свою пизду в том, что перед ней понижают орудия; она, когда-то едва вмещавшая один хуй, теперь вмещает три и, являя им огромное зияние, не возбуждает, а заранее лишает их сил».

⁴⁴ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 20. Д. 1. Л. 23.

de son instrument sur la porte favorite, à laquelle il heurtait légèrement. Mais enfin la prudence l'emporta sur le goût⁴⁵ [Thérèse philosophe 2000: 52].

Из французской традиции мотив перешел в барковизиану: А. А. Добрицын обнаружил в «Девичьей игрушке» вольное подражание двум эпиграммам (XI, XXXII) Ж.-Б. Руссо, в котором на просьбу подьячего отпустить ему содомский грех со снохой попа, тот отвечал:

Ах, мерзкий человек!
 На весь ты проклят век,
 Простить тебя нельзя
 Простому иерею.
 Вит<ь> в гузно еть стезя
 Одним лишь архиереям
 [Добрицын 2002: 389].

Поскольку, в отличие от католической церкви, в православии в брак не может вступать только «черное» духовенство (в частности, архиереи), в русской традиции антиклерикальной пропаганды этот мотив не получил широкого распространения. Для его актуализации требовались особые поводы, одним из которых стало назначение министром духовных дел и народного просвещения князя А. Н. Голицына (1817–1824), известного мистика и обскуранта, подозревавшегося в гомосексуальности. В пушкинской эпиграмме на Голицына конца 1810-х гг. связь между благочестием и содомией обыграна в кощунственной рифме *бога ради — сзади*⁴⁶, повторенной в «Как широко»:

Вот Хвостовой покровитель,
 Вот холопская душа,
 Просвещения губитель,
 Покровитель Бантыша!
 Напирайте, бога ради,
 На него со всех сторон!
 Не попробовать ли сзади?
 Там всего слабее он
 [Пушкин 1937–1959: II: 127].

⁴⁵ Перевод: «Два отверстия представились его взору, он пожирал их взглядом, мучимый необходимостью выбора: одно из них было лакомым кусочком для лица его звания, но он уже попустил наслаждения, восторг кающейся девице. Как быть? Он попробовал несколько раз приставить наконецник своего инструмента к любимой дверце и толкнуться в нее, но, в конце концов, осторожность победила привычку».

⁴⁶ Ф. В. Булгарин в 1826 г. жаловался на склонность цензуры последних лет александровского царствования воспринимать любое употребление выражения «ради бога» в светских текстах как кощунственное — подробнее об этом см. [Живов 1996: 736].

Тесные мотивные связи «Как широко» с обценной поэзией позволяют считать, что тематически это четверостишие близко к «Поди ты прочь», а идеологически — к двум элегиям Языкова про измену Лилы с попом (см. в *Приложении*, №№ 4, 5). Но лукавый отказ Пушкина сообщить продолжение заставляет подозревать, что такового могло и не быть, а четверостишие следует воспринимать как самодостаточный текст. Если допустить, что Пушкин в «Как широко» вступил с Языковым в соревнование в пародическом мастерстве, то область поиска переключек нужно расширить, включив туда наряду с обценной поэзией и ее высокие образцы.

IV

Восклицание «Как широко, как глубоко!» является довольно точным аналогом строки “Around, how wide! How deep extend below!” из «Опыта о человеке» (Ер. 1, V, 236) Александра Попа. Эта поэма занимала особое место в обширном потоке «физико-теологической» литературы XVIII в., в которой изложение новейших физических открытий соединялось с доказательством бытия Божия⁴⁷. «Опыт о человеке» считался образцом просветительской теодицеи: он неоднократно переводился на основные европейские языки, включая русский⁴⁸, и наложил отпечаток на развитие многих тем и топосов натурфилософской поэзии.

Фрагмент, содержащий эту строку, — один из самых известных во всей поэме, поскольку в нем емко изложены ключевые концепты консервативного извода физико-теологической традиции: вселенная представляет собой великую цепь или лестницу бытия, все звенья которой связаны взаимной зависимостью и взаимным тяготением⁴⁹; гармоническое устройство вселенной доказывает существование Творца и служит аргументом в пользу незыблемости социальной иерархии; отказ занимать положенную ступень великой лестницы грозит разрушить всеобщую гармонию:

⁴⁷ Об этой традиции и ее русской рецепции см. [Levitt 2011: 151–194].

⁴⁸ Первый русский перевод, выполненный Н. М. Поповским в 1757 г., переиздавался пять раз (1763, 1787, 1791, 1802, 1812). В «Росписи Российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина» (СПб., 1828) упомянут анонимный перевод 1801 г.; известны также «Новый перевод с английского прозою Федора Загорского» (М., 1799) и «Перевод с французского прозою, с историческими и философическими примечаниями» митрополита Евгения Болховитинова (1806) (обзор переводов см. [Шапошников 1937: 367]. В списке книг из Полотняного завода, так или иначе связанных с Пушкиным, фигурирует первое издание перевода Поповского in-octavo. Кроме того, в пушкинской библиотеке было английское издание трудов Попа 1825 г. [Модзалевский 1910: 312, № 1273].

⁴⁹ Очерк истории этой идеи см. в классической работе [Lovejoy 1936].

See, thro' this air, this ocean, and this earth,
 All matter quick, and bursting into birth.
 Above, how high, progressive life may go!
 Around, how wide! How deep extend below!
 Vast chain of Being! which from God began,
 Natures aethereal, human, angel, man,
 Beast, bird, fish, insect, which no eye can see,
 No glass can reach; from infinite to thee,
 From thee to Nothing. — On superior pow'rs
 Were we to press, inferior might on ours⁵⁰:
 Or in the full creation leave a void,
 Where, one step broken, the great scale's destroy'd⁵¹
 [Ер. 1, V, 233–244].

Ряд обстоятельств литературного и биографического свойства делал этот фрагмент идеальным объектом для обценной трагедии⁵². Значительная

⁵⁰ Ср. строку “On superior pow'rs / Were we to press, inferior might on ours” («Если мы станем напирать на высшие власти, так же могут поступить с нами низшие») с пушкинской эпиграммой на Голицына: «Напирайте, бога ради, / На него со всех сторон!» [Пушкин 1937–1959: II, 127].

⁵¹ Перевод: «Взгляни, и в воздухе, и в океане, и на земле / Все живо и рвется родить. / Вверх — как высоко может идти степенями жизнь! Как широко кругом! И вниз как глубоко! Обширная цепь бытия, начало которой — Бог, эфирные существа, человекоподобные, ангелы, люди, животные, птицы, рыбы, насекомые, невидимые глазом или увеличительным стеклом; от бесконечности до тебя, от тебя до ничтожества. Если мы станем напирать на высшие власти, так же могут поступить с нами низшие, или мы создадим пустоту в целом творении, где — сломайся одна ступень — рухнет вся великая лестница». Ср. французский прозаический перевод Э. Силуэтта: “Dans l'air, dans l'océan, sur la terre ne vois-tu pas toute la Nature en mouvement, en travail pour enfanter ? sur ta tête, sous tes pieds, autour de toi, à quelle hauteur, quelle profondeur, quelle distance, ne s'étend pas la progression de la vie ! vaste chaîne qui commence à Dieu ! Dieu, l'Ange, l'Homme, la Bête, Oiseaux, Poissons, Insectes, êtres imperceptibles à l'œil et au télescope : étendue immense, de l'infini à toi, de toi au néant ! Que l'Homme prenne la place des êtres supérieurs : il sera déplacé à son tour par les êtres inférieurs. Ou, voilà du vuide dans la Nature, et tout est détruit. Un chaînon rompu, mille autres se rompent bientôt ; la grande chaîne disparaîtra” [Pope 1761: 74–75]. В переводе Поповского: «На воздух обрати свой взор и небеса, / На землю, на моря, на горы и леса: / Смотри: материя движение имеет, / Раждает семена, плодит, растет и зреет. / Кошки ступени существ на высоте, / И на поверхности, и в самой глубине! / Коль чудна связь вещей, и коль союз великий, / Что начинается от самого Владыки <...> Лишь мы места свои оставить покусимся, / И верхние занять безумно устремимся, / То все те существа, которы ниже нас, / Мест наших восхотят достигнуть тот же час. <...> И вся великая связь тотчас распадется, / Как естли хоть звено едино перервется» [Попе 1802: 23].

⁵² Любопытно, что в русской непристойной поэзии первая отсылка к Попу появляется в «Девичьей игрушке», посвященной красавице Белинде, имя и образ которой, по-видимому, взяты из иронико-комической поэмы Попа «Похищение локона». Попытку объяснить эту отсылку см. [Levitt 1999].

часть использованных в нем мотивов и связанных с ними идеологием развивалась не только в физико-теологической литературе, но и в материалистической философии Просвещения, и в тесно связанной с ней традиции *libertinage d'esprit*. Так, например, в романе философа-материалиста Ламетри "L'Art de jouir" («Искусство наслаждаться», 1751) идея великой цепи применена к восторгам сладострастия:

La volupté a son échelle, comme la Nature ; soit qu'elle la monte ou la descende, elle n'en saute pas un degré ; mais, parvenue au sommet, elle se change en une vraie et longue extase, espèce de catalepsie d'amour qui fuit les débauchés et n'enchaîne que les voluptueux⁵³ [La Mettrie 2002: 24].

В предисловии к либертенскому роману "Le petit-fils d'Hercule" («Внук Геракла») взаимосвязанными звеньями великой цепи бытия оказались женский и мужской детородные органы:

Pour peu qu'on ait réfléchi sur la liaison des choses il est facile de s'apercevoir que les engins féminins et masculins se prêtent mutuellement des secours, et qu'il y par conséquent une chaîne qui les unit⁵⁴ [Le petit-fils 1781: 11].

В общенной поэме Сенака де Мельяна "La Foutromanie" («Еблемания») есть гиперболическое описание женской вагины, проникнутые тем же экстатическим восторгом, который внушили Попу ширина и глубина мироздания. В предисловии автор «Еблемании» утверждал, что даже суровые представители Сорбонны "n'hésitent pas de se précipiter dans cet abyme, dans se centre, où tout tend" [Foutro-Manie 1775: 6] («без сомнений бросаются в эту бездну, в этот центр, к которому тяготеет все»), а в первой песни призывал: "soyons fouteurs célèbres, / Immergeons-nous dans ce doux Océan, / Centre commun, nécessaire élément..." [Ibid: 12] («будем же знаменитыми ебаками, погрузимся в этот сладостный Океан, всеобщий центр, необходимый элемент»).

⁵³ Перевод: «У сладострастия есть своя лестница, как и у Природы, подымаясь или опускаясь, оно не допускает скачков, но, достигнув вершины, оно превращается в подлинный и долгий экстаз, род любовной катаlepsии, которая избегает развратных и оковывает лишь сладострастных». О важности идеи градации для культуры либертинажа см. [Делон 2013: 55–63]. К сожалению, Делон не отмечает и не исследует связи этой идеи с великой лестницей бытия: естественнонаучная составляющая либертинской идеологии им практически не затронута.

⁵⁴ Перевод: «Достаточно немного поразмыслить над взаимосвязью вещей, чтобы заметить, что женский и мужской двигатель оказывают друг другу помощь, и, следовательно, что существует связующая их цепь».

Прием гиперболизации половых органов легко трансформировался в мотив соития с вселенной / небесами. Поэт-либертен XVII в. Клод Ле Пети в "Sonnet Foutatif" («Сонет ебический») грозил:

Foutre du cul, foutre du con,
 Foutre du Ciel et de la Terre,
 Foutre du diable et du tonerre, <...>
 Foutre de tout le monde ensemble...⁵⁵
 [Le Petit 1968: 107].

Наиболее эффектной травестией процитированного фрагмента из «Опыта о человеке» кажутся две строфы из знаменитой «Оды к Приапу» Пирона, которая, однако же, была написана до поэмы Попа. Эффект травестии возникает благодаря общности топики:

Aigle, baleine, dromadaire,
 Insecte, animal, homme, tout,
 Dans les cieux, sous l'eau, sur la terre,
 Tout nous annonce que l'on fout⁵⁶ :
 Le foutre tombe comme grêle,
 Raisonnable ou non, tout s'en mêle,
 Le con met tous les vits en rut :
 Le con du bonheur est la voie,
 Dans le con gît toute la joie,
 Mais hors du con point de salut. <...>

Tout se repaît et se succède
 Par le plaisir qu'on nomme abus,
 Homme, oiseau, poisson, quadrupède
 Sans ce plaisir ne seroient plus.
 Le foutre est la base du monde,
 Le foutre est la source féconde
 Qui rend l'univers éternel.
 Et ce grand tout que l'on admire,
 Ce bel univers, à vrai dire,
 N'est qu'un vaste et noble bordel
 [Les Plaisirs de l'Ancien Régime 1795: 8, 32]⁵⁷.

⁵⁵ Перевод: «Ебать зад, ебать пизду, ебать Небеса и Землю, ебать черта и гром <...> ебать весь мир целиком».

⁵⁶ Ср. в порнографическом памфлете "Le Godmiché Royal" («Королевский годemiше», 1789): "Dans la nature tout engaine, / Dans les eaux foutent les poissons, / La chèvre s'accouple dans la plaine, / Et dans les airs les mouchérons" («В природе все обхватывает друг друга, в воде совокупляются рыбы, в долинах — козы, в воздухе — мошки») [L'Enfer 2007: 140].

Строфа IV вошла в перевод оды Пирона в «Девичьей игрушке»⁵⁸:

Животные, что обитают
 В землях, в морях, в лесах, везде,
 Сию нам правду подтверждают —
 Без ебли не живут нигде.
 Пары вверху с парами трутся,
 Летают птицы и ебутся;
 Как скоро лишь зачался свет,
 Пизды хуев все разоряют,
 Пизды путь к счастью отворяют,
 Без пизд хуям отрады нет
 [Девичья игрушка: 94].

Вторая из процитированных строф оды Пирона на русский язык не переводилась — по предположению М. Шруббы, она могла отпугивать слишком дерзкой кощунственностью [Шрубба 1999: 212–213].

Русская литература XVIII в. знала как прямые, так и травестийные трактовки этих мотивов. Высокие образцы были даны Ломоносовым, емко изложившим суть физико-теологической традиции в «Риторике» (§ 271):

Но посмотрим на чудную громаду сего видимого света и на его части: не везде ли видим мы взаимный союз вещей, в пользу друг другу бытие свое имеющих? <...> нет никакого сомнения, что видимый сей мир устроен от существа разумного и что, кроме сей пречудной и превеликой громады, есть некоторая сила, которая оную соградила, которая есть неизмеримо велика, что произвела толь неизмеримое здание, непостижимо премудра, что толь стройно, толь согласно, толь великолепно оное устроила [Ломоносов 1950–1957: VII, 321, 324].

Идею взаимной связи и взаимного тяготения звеньев цепи он впервые использовал в «Оде на день брачного сочетания <...> Петра Феодоровича и Екатерины Алексеевны 1745 года»: «Древа листьями помавают, / Друг друга ветвями обнимают, / В бездушных там любовна страсть!» — в пушкинскую эпоху эти строки вызывали усмешку; Вяземский сделал к ним при-

⁵⁷ Перевод: «Орел, кит, драмадер, насекомое, животное, человек, все — в небесах, под водой, на земле — все свидетельствует нам о повсеместной ебле. Заебины сыплются градом, все совокупляются разумно и неразумно, пизда ставит все хуй торчком, пизда это дорога к счастью, пизда источник всех радостей, без пизды здоровья нет. Всё питается и сменяет друг друга благодаря удовольствию, которое зовут злоупотреблением. Люди, птицы, рыбы, четвероногие не существовали бы без этого удовольствия. На ебле зиждется этот мир, ебля — это плодородный источник, который делает вселенную вечной. И это великолепное целое, которым мы восхищаемся, эта прекрасная вселенная, по правде говоря, не что иное как обширный и величественный бордель».

⁵⁸ Другие версии перевода см. [Барков 2005: 565, 568].

мечание: «Немного похабно и напоминает стихи Белосельского в опере его Олинька: Дуб дубинку мнет, камень камня жмет» [Коровин 1993: 185].

Экстатическим восторгом и ужасом перед обширностью вселенной и величием замысла Творца проникнуто ломоносовское «Вечернее размышление о Божиим величестве при случае великого северного сияния» (1743):

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкой прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!
[Ломоносов 1950–1957: VIII, 120–121]

Общенную травестию этих мотивов содержало «Описание утренней зари» Баркова⁵⁹:

Корабль в угрюмых как волнах
Кипящи их верхи срывает,
Сквозь бурю, тьму и смертный страх
Летит и бездну презирает,
Подобно так в пиздах хуи,
Напрягши жилы все свои,
Во влажну хлябь вступать дерзают
Штурмуют, мечутся везде
И в самой узенькой пизде
Пути пространны отверзают.

Везде струи млечны текут,
С стремленьем в бездну изливаясь,
Во все составы сладость льют,
По чувствам быстро разделяясь.
Восторгом тихим всяк объят...⁶⁰
[Девичья игрушка 1992: 73–74]

Представление о природе как о теле Бога, афористически сформулированное Попом в «Опыте о человеке»: “All are but parts of one stupendous

⁵⁹ Пародическая связь барковской оды с ломоносовской отмечена [Пильщиков, Шапир 2006: 517].

⁶⁰ Ср. в «Оде к Приапу» Пирона: “Que vois-je ?.. où suis-je... ô douce extase !” ; “D’un torrent de foutre inondés” ; “Le foutre tombe comme grêle” («Что я вижу?.. где я... о тихий восторг!»; «Затоплены струей заебин»; «Заебины сыплются градом»).

whole, / Whose body nature is and God the soul"⁶¹ [Ер. 1, 267–268], было унаследовано немецкой романтической натурфилософией: учение об антропокосмоморфизме (сходном строении человека и Природы) и о мировой душе, разлитой во всех элементах бытия, развивали Иоганн Риттер и Лоренц Окен⁶². Широкою известность это учение приобрело в изложении немецких поэтов-романтиков. Апофеозом темы космической любви стали два текста Шиллера — «Ода к радости» и в особенности очень популярные в России «Идеалы». Вот как перевел описание страстного слияния пламенного юноши с природой Жуковский⁶³:

Как древле рук своих созданье
 Боготворил Пигмалион —
 И мрамор внял любви стенанье,
 И мертвый был одушевлен —
 Так пламенно объята мною
 Природа холодная была;
 И, полная моей душою,
 Она подвиглась, ожила.
 И, юноши деля желанье,
 Немая обрела язык:
 Мне отвечала на лобзанье,
 И сердца глас в нее проник.
 Тогда и древо жизнь прияло,
 И чувство ощутил ручей,
 И мертвое отзывом стало
 Пылающей души моей.
 И неестественным стремленьем
 Весь мир в мою теснился грудь;
 Картиной, звуком, выраженьем
 Во все я жизнь хотел вдохнуть
 [Жуковский 1999–2018: I, 213].

⁶¹ Перевод: «Все это не что иное, как части одного великолепного целого, тело которого составляет Природа, а душу — Бог».

⁶² Ср. в «Записной книжке друга природы» Риттера: «Земля сама есть человек. <...> Анатомия человека, анатомия Земли и анатомия общего тела человечества едины и подобны» [Ritter 1810: II, § 414, 33]. Эту же идею Окен развивал в «Учебнике натурфилософии» (первое издание: 1809–1811): «Мир обрел индивидуальную форму в человеке. Человек есть полное воспроизведение мира» [Oken 1843: III, § 3623, 521]. Об антропокосмоморфизме см. [Gusdorf 2011: 146–149; Holland 2009].

⁶³ Впервые опубликовано в «Вестнике Европы» в 1813 г. Другой перевод этого фрагмента предложил А. С. Хомяков («Молодость», 1827) [Хомяков 1969: 70–71].

Использованный Жуковским оборот «неестественное стремление» подсказывает то направление для травести, которым, как кажется, воспользовался Пушкин в «Как широко»: природа отвечает герою взаимностью, но тот впадает в ужас от размеров ее «строения».

Знакомства с традицией обценной травести физико-теологической поэзии достаточно, чтобы опознать элементы «вселенской похабени» в «Как широко» и без переключки с Попом, но биография автора «Опыта о человеке» слишком хорошо согласуется с пародическим заданием этого текста, чтобы сбрасывать со счетов возможность сознательной отсылки.

Перенесенная в детстве болезнь превратила Попа в маленького горбуна, но не умерила его полемического задора: едкие и меткие характеристики современников в сатирах, посланиях и в поэме «Дунсиада» (от английского *dunce* — тупица) нажили ему множество врагов. Их совместными усилиями был создан гротескный образ Попа — уродливого карлика, перевозбужденного (полемический темперамент был спроецирован на сексуальный) из-за невозможности разделить свой неестественный пыл (Поп был холостым католиком, то есть для приверженцев англиканской церкви человеком, заведомо склонным к девиантному сексуальному поведению). Леди Монтегю, поначалу поощрявшая влюбленного в нее поэта, а позже резко оттолкнувшая его, стала жертвой его остракизма под именем Сафо (намек на сочетание похотливости с поэтическими амбициями)⁶⁴. В ответ она обвинила Попа в «грубой и похотливой ненависти», такой же неразборчивой, как и «грубая любовь» (“’Tis the gross Lust of Hate, that still annoys, / Without distinction, as gross Love enjoys”) [Montagu 1825: 496]. Актер, драматург и поэт-лауреат, Колли Кайбер, уличенный Попом в «Послании к доктору Арбутноту» в бисексуальности, в ответном памфлете описал их поход в бордель, где он якобы спас распаленного крошку-поэта, стащив его за пятки с «горы Любви»:

...I found this little hasty Hero, like a terrible Tom Tit, pertly perching upon the Mount of Love! But such was my surprise, that I fairly laid hold of his Heels and actually drew him down safe and sound from his Danger⁶⁵ [Cibber 1742: 49].

На этот сюжет в 1742 г. было создано не менее четырех вариаций порнографической гравюры под названием «Опыт на женщине автора Опыта

⁶⁴ О значении этой прономинции см. в письме самого Попа лорду Гарвею [Montagu 1825: 24].

⁶⁵ Перевод: «Я обнаружил, что этот маленький нетерпеливый герой, как ужасный Том Тит, дерзко вскарабкался на гору любви. Ошеломленный, я схватил его за пятки и стащил его вниз целым и невредимым от этой опасности». Том Тит — персонаж сказки “Tom Tit Tot”, мелкая паукообразная нечисть, безуспешно вожадеющая героинею сказки.

о человеке»⁶⁶. В следующем памфлете Кайбер снова обозвал Попа Томом Титом — возбужденным паучком, ползающим по груди своей любезной, и обвинил его в нездоровом интересе к анусу, посетовав на то, что “he has shewn the bare A-se of his Wit with a Vengeance!” — «он мстительно выставил перед нами голую ж-пу своего остроумия» [Cibber 1744: 30].

Если в английском языке каламбуры с фамилией Попа обыгрывали его католицизм (*Pope — the Pope*), то в русском помимо аналогичной омонимии *Поп — поп* каламбурный потенциал рождался из созвучия *Поп — впопад*. Эротические коннотации наречия *впопад* обыграны во многих стихотворных текстах XVIII – начала XIX в. Самый ранний пример обнаружился в сказке А. П. Сумарокова «Жил некакий мужик гораздо неубого...» (1755), где к языковой игре провоцирует рифмопара *петь — клеть*, подсказывающая обценное продолжение *еть*:

Женился старичок, хотя и невпопад,
 Прискучилося ей и день и ночь быть с дедом,
 И познакомилась молодушка с соседом.
 Велела некогда, как куры станут петь,
 Прийти молодчику повеселиться в клеть...
 [Сумароков 1957: 248]

Игривое прочтение предполагает стихотворение В. В. Капниста, вошедшее в его «Случайные мысли» (1809–1819):

Иной как дело закутит,
 То уж его вертит
 И сзади, спереди, с того, с другого боку,
 И так перемудрит,
 Что век не попадает в строку, —
 Скорее наугад
 Строчил бы он впопад
 [Капнист 1960: 223].

И. И. Дмитриев воспользовался двусмысленностью наречия *впопад*, переводя «Послания к доктору Арбутноту» Попа. В оригинале бисексуальность лорда Гарвея высмеяна в серии изящных острот, включающих каламбуры *master / miss*:

⁶⁶ См. их воспроизведение в подборке изображений А. Попа [URL: <http://grubstreetproject.net/people/85/images/>].

His wit all see-saw between *that* and *this*,
 Now high, now low, now master up, now miss,
 And he himself one vile Antithesis
 [Pope 1735: II, 21]⁶⁷;

Вглядись в него: я бьюсь с тобою об заклад,
 Какого рода он, не скажешь мне впопад!
 Мужчина, женщина ль? не то и не другое,
 Едва ль и человек, а так... что-то живое ...
 [Дмитриев 1986: 56].

Эпиграмма С. А. Неелова «Герою 1812 года» подсказывает двуязычный каламбур *впопад* — *roro*: это немецкое слово, смысловым и стилистическим аналогом которого служит русское *попа*, появляется в немецком «детском» языке в последней четверти XVIII в., а затем, скорее всего, через немецких гувернанток попадает и в русский обиход⁶⁸:

Клит вечно делает в попад
 об этом гарнизон весь знает
 врагам показывает зад
 друзьям — его он подставляет⁶⁹.

Если наша гипотеза верна и Пушкин в «Как широко» действительно решил посоревноваться с Языковым, то ему это вполне удалось. В одном четверостишии он сумел доказать, что возвышенные предметы и вызванный ими энтузиастический восторг поддаются травестию ничуть не хуже, чем элегическое уныние. Однако острое иронии он направил, минуя Языкова и лишь слегка задев любимого тем Шиллера, против английского классика XVIII в., горячим поклонником которого в России в то время оставался разве что И. И. Дмитриев. С лаконизмом и сдержанностью, в большей степени свойственными Попу, чем его оппонентам, Пушкин суммировал основные элементы его карикатурного портрета: несоответствие между тем-

⁶⁷ Перевод: «Его остроумие как тяни-толчай между *тем* и *этим*, то вверх, то вниз, то растет, то промахивается. И весь он будто подлый антитезис».

⁶⁸ Об истории слова *Roro* в немецком языке см. [Trübners 1954: 176–177]. Самый ранний из известных нам русских примеров — воспоминания А. О. Смирновой-Россет о вмешательстве немецкой гувернантки Эйлант в ссору ее маленьких дочек: «Оля царапнула Адину и Eilandt дала знать ее маленькой попо, решено было ее наказать» [Смирнова-Россет 1989: 311]. Речь идет о лете 1836 г., но воспоминания записаны в 1870-е гг.

⁶⁹ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 20. Ед. хр. 1. Л. 29.

пераментом и физическими возможностями, неспособность «любить впопад»⁷⁰, извращенная сексуальность, а возможно, и извращенная набожность.

Однако, чтобы признать допустимость этой гипотезы, надо вначале доказать, что у Пушкина в 1825 г. были поводы вспомнить о Попе.

V

Переписка Пушкина показывает, что в 1825 г. он действительно размышлял о репутации Попа. Этот интерес он разделял со всей европейской публикой, следившей за развитием английской литературы, где в 1819–1826 гг. над могилой давно покойного поэта развернулась ожесточенная полемика.⁷¹ Некоторые пункты этой полемики пересекались с теми, что обсуждались в те же годы в России в связи с поэзией Жуковского и Пушкина.

Начало литературной войне положило новое издание Попа, подготовленное преподобным Уильямом Л. Боулзом [Pope 1806], не скрывавшим главной цели своего издательского предприятия: он хотел опровергнуть общепризнанную репутацию Попа как «первоклассного» поэта. Для этого Боулз снабдил издание своего рода интерпретационной рамкой: первый том открывался написанной им биографией Попа [Ibid: I, I–CXVIII] и очерком его характера (“General observations on the character of Pope” [Ibid: CXIX–CXXXVII]); последний завершался критическим разбором его «поэтического характера» (“Concluding Observations on the Poetic Character of Pope” [Ibid: X, 363–380]). Приступая к жизнеописанию Попа, Боулз пообещал, что не станет повторять общеизвестные сведения, а сосредоточится на обстоятельствах малоизвестных или не учтенных предшествующими биографами [Ibid: I, XVI]: таковыми оказались компрометирующие анекдоты, почерпнутые из прижизненных полемик вокруг Попа. Логическим финалом такой биографии стал неллицеприятный очерк характера Попа, движущей пружиной которого Боулз назвал непомерное тщеславие: оно сделало поэта ревниво-завистливым, самолюбиво-обидчивым, мстительным и двуличным. И моральный, и поэтический характер Попа Боулз выводил из физиологии: бедный инвалид испытывал такие же сильные страсти, как и здоровые люди, но не находил им выхода, отсюда его желчный нрав и склонность к либертенской любви.⁷² Страсти Боулз делил

⁷⁰ Ср. в послании князя Долгорукова «Воспоминание в Рамзае»: «В том счастья весь секрет, чтобы любить впопад» [Долгоруков 1849: II, 265].

⁷¹ Об этой полемике см. [Rennes 1966; Chandler 1984].

⁷² “In many instances he appears to have felt a sort of libertine love, which his passions continually prompted him to declare; but which the consciousness of his infirmities, and we ought to add his moral feelings, corrected and restrained” [Pope 1806: I, CXXX]. Перевод: «Во многих случаях

на возвышенные (*sublime*), рожденные самой Природой, и патетические (*pathetic*), возникающие из человеческих отношений. Тело и душа Попа были мало способны к возвышенным страстям, а, следовательно, и к возвышенной поэзии. Это сказалось и в выборе жанров: трагедия и ода были ему не по плечу, Поп предпочитал «второстепенные» жанры — сатиру, послание, ирои-комическую поэму.

Главным источником истинной поэзии и возвышенных страстей Боулз считал Природу, а первостепенным поэтом — того, кто наделен «не только чутким к ней сердцем, но и зорким взглядом», способным различать малейшие изменения в ее облике, вызванные сменой времен года или освещения [Pope 1806: X, 370–371]. И с этой точки зрения Поп оказывался неспособным подняться до высот истинной поэзии: подслеповатый инвалид не знал и не чувствовал Природы так, как он знал человеческие нравы и обычаи (*manners*), которые и стали главным предметом его поэзии. Однако поскольку создания человека Боулзу представлялись намного менее «поэтическими», чем создания Природы, то Попа нельзя было отнести к первостепенным поэтам. Единственным его достоинством оставалось «мастерство исполнения» (*execution*), которое, однако же, по мнению Боулза, немногого стоит без возвышенного предмета.

Рассуждения Боулза содержали смесь из прагматических и экспрессивных учений о природе поэзии, характерную для перехода от классицизма к романтизму. Многие в них восходят к эстетике XVIII века: классицистическая иерархия жанров, в которой первые места занимают ода, трагедия и эпопея; лонгинианское учение о возвышенном, возрожденное Эдмундом Берком; разделение страстей на возвышенные (природные) и патетические (рожденные нравами), предложенное Сэмюэлем Джонсоном (правда, тот, в отличие от Боулза, ставил изображение патетического в поэзии выше возвышенного, Шекспира — выше Мильтона⁷³). В то же время Боулз был во многом близок поэтам «озерной школы», с которыми его объединяло понимание поэзии как выражения души поэта и предпочтение картин природы и в особенности родной природы — картинам нравов. В целом же идеальный поэт Боулза — исполненный высоких страстей, крепкий духом и телом, любящий родную природу и чуждающийся светской жизни с ее

можно подумать, что он испытывал нечто вроде либертенской любви: страсти постоянно побуждали его ее объявлять, а сознание собственной неспособности и, следовало бы добавить, его чувство морали — исправляли и сдерживали ее».

⁷³ О разделении возвышенного и патетического у Джонсона см. [Hagstrum 1949: 141–142].

заемными страстями — типичен для раннего романтического национализма (и потому довольно близок к лирическому герою Языкова).

Первым в развернутую полемику с Боулзом вступил поэт-лауреат Томас Кэмпбелл; в обширном предисловии к составленной им антологии английской поэзии он утверждал, что пристально-описательный, «ботанизирующий» (botanizing) взгляд на природу не может быть возвышенным; великие трагики не описывали природы; моральная природа человека — предмет ничуть не менее поэтический, чем природа физическая; в таких созданиях человека, как корабль, не меньше поэзии, чем в творениях природы; мастерство поэта следует оценивать вне зависимости от избранного предмета [Campbell 1819].

Боулз отвечал Кэмпбеллу памфлетом «Незыблемые принципы поэзии» [Bowles 1819], где повторил те же тезисы, что и в издании Попа, но придал им тяжеловесность манифеста. Безапелляционный тон раздражил оппонентов: к полемике стали присоединяться все новые участники, профессиональные литераторы и дилетанты, среди которых был даже один просвещенный бакалейщик, что стало поводом для множества остроумных разного достоинства. Неутомимый Боулз отвечал всем своим оппонентам пространными и колкими памфлетами, общий объем которых к 1826 г. приближался к тысяче страниц.

Европейскую известность полемика приобрела после того, как в 1821 г. в нее вмешался Байрон: его «Письмо к Джону Мюррею» из Равенны оказалось единственным прижизненным опытом поэта на поприще прозаической критики [Byron 1821]⁷⁴. «Письмо» вышло несколькими изданиями в Лондоне в 1821 г., тогда же было перепечатано по-английски в парижском издательстве Галиньяни, а в 1822-м вошло во французское издание Байрона, подготовленное Амедеем Пишо [Byron 1822]. Это издание было у Пушкина в Михайловском.

Байрон всегда высоко ценил поэзию Попа и впервые вступился за него вскоре после выхода издания Боулза в сатире «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809), где назвал издателя ослом, pinaющим мертвого льва. Перейти от краткого и хлесткого выпада в стихотворной сатире к развернутой полемике в прозе его могло подтолкнуть желание косвенным образом защитить самого себя. Пристрастное внимание к личной жизни поэта, инсинуации и компрометирующие анекдоты, обвинения в моральной распущенности, попытки вывести характер поэта и его твор-

⁷⁴ Второе письмо Байрона Джону Мюррею по тому же поводу, также написанное в 1821 г., было опубликовано только в 1830-е гг., поэтому его мы касаться не будем.

чества из полученного в детстве увечья (Байрон был хром) — более или менее те же удары, которые Боулз нанес репутации Попа, Байрон испытал на себе. Новая волна моралистической критики поднялась после публикации первых песен байроновского «Дон-Жуана» в 1819 г. — тогда же, когда ответ Кэмпбелла положил начало полемике вокруг Попа. Характерно, что Байрон в «Письме Джону Мюррею» прежде всего отверг связь между моральным обликом поэта и поэтическим характером его произведений, предложив критикам оценивать нравственность не личности, а опубликованных самим поэтом текстов⁷⁵. После этого он вооружился прагматической концепцией поэзии и призвал себе на помощь ее создателя — Платона, вслед которому объявил, что только поэзия, способствующая улучшению нравов, заслуживает места в идеальной республике, и опроверг ценность изобретения (*invention*) и воображения (*imagination*). Он поставил на первое место правдивую «нравственную поэзию» (*ethical poetry, la poésie morale* во французском переводе) и заключил из этого, что Поп — непревзойденный мастер точного описания человеческих нравов — был «моральным поэтом цивилизации, а потому можно надеяться, что рано или поздно он станет национальным поэтом человечества» [Byron 1821: 49].

Отвечая на тезис Боулза о том, что первое место в поэзии следует отдать поэмам, описывающим природу, Байрон указал на устарелость «ранжирования» поэтических текстов в соответствии с иерархией жанров. Если уж и сравнивать поэтов между собой, то единственным критерием для этого может быть мастерство:

To the question, “whether the description of a game of cards be as poetical, supposing the execution of the artists equal, as a description of a walk in a forest?” it may be answered, that the materials are certainly not equal; but that “the artist,” who has rendered the “game of cards poetical,” is by far the greater of the two. But all this “ordering” of poets is purely arbitrary on the part of Mr. Bowles. There may or may not be, in fact, different “orders” of poetry, but the poet is always ranked according to his execution, and not according to his branch of the art. <...> A great artist will make a block of stone as sublime as a mountain and a good poet can imbue a pack

⁷⁵ Претензии Боулза к нравственности Попа Байрон опроверг с ловкостью профессионального оратора: вначале он показал, что обвинение в либертинаже не было подкреплено никакими уликами, а основывалось исключительно на мнении Боулза и на анекдотах вроде рассказа Кайбера, затем он отвел свидетеля, доказав пристрастность Боулза, а под конец разразился эффектной филиппикой против охватившего Англию ханжеского лицемерия.

of cards with more poetry than inhabits the forests of America!⁷⁶ [Byron 1821: 38–39, 47].

В апологии Попа легко увидеть апологию «Дон-Жуана» — огромной сатирической поэмы, глубоко космополитической по духу, в которой нравы множества европейских народов — от Испании до Турции и от России до Англии — были описаны в октавах, строфической форме, требующей от поэта виртуозного мастерства.

Подражая и соревнуясь с «Дон-Жуаном», Пушкин задумал свой «роман в стихах», в котором современные нравы описывались в специально придуманной для этого строфической форме. Ориентация на Байрона была очевидна уже первым читателям «Онегина»; некоторые критики немедленно предъявили Пушкину те же претензии, которые были адресованы Байрону, а до него — Попу. В переписке Пушкина с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым в 1825 г. повторены основные аргументы полемики вокруг Попа с прямыми ссылками на Боулза и Байрона⁷⁷.

Спор между Пушкиным и издателями «Полярной звезды» начался с вопроса о том, что может быть предметом истинной поэзии. 25 января Пушкин писал Рылееву и Бестужеву: «Картины светской жизни также входят в область поэзии» [Пушкин 1937–1959: XIII, 134]. В ответном письме 12 февраля 1825 г. Рылеев признал допустимость такого предмета, но дал понять, что ставит его не слишком высоко:

Разделяю твое мнение, что картины светской жизни входят в область поэзии. Да если б и не входили, ты с своим чертовским дарованием втолкнул бы их насильно туда <...> ты схватил все, что только подобный предмет представляет. Но Онегин <...> ниже и Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника [Там же: 141].

Пушкин, защищаясь, сослался на авторитет Байрона; его письмо не сохранилось, но в ответ на него Рылеев 10 марта 1825 г. писал:

⁷⁶ Перевод: «На вопрос о том, “может ли описание карточной игры соперничать в поэтичности с описанием лесной прогулки, если мастерство исполнения у двух художников одинаково”, отвечу, что предметы, разумеется, не равны, но “художник”, изобразивший “поэтически игру в карты”, намного превосходит второго. Впрочем, все эти “ранжирования” поэтов есть не более чем произвольные суждения мистера Боулза. Вне зависимости от того, существуют ли разные “разряды” поэзии, место поэта определяется мастерством исполнения, а не выбранным им родом поэзии. <...> Великий художник сделает каменную глыбу столь же возвышенной, как гора; хороший поэт может вдохнуть в колоду карт больше поэзии, чем ее содержат все леса Америки».

⁷⁷ О Пушкине и Боулзе см. чрезвычайно полезную энциклопедическую статью [Рак 2004].

Не знаю, что будет Онегин далее: быть может в следующих песнях он будет одного достоинства с Дон Жуаном <...>; но теперь он ниже Бахчисарайского Фонтана и Кавказ.<ского> Пленника. <...> Мнение Байрона, тобою приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой дерева, не всегда выше своего соперника [Пушкин 1937–1959: XIII, 150].

Бестужев в своем письме, отправленном вместе с рылеевским, поставил под сомнение не только предмет, но и саму «поэтическую форму» «Онегина»:

Ты очень искусно отбиваешь возражения насчет предмета — но я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искусства и труда <...> Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? <...> Не отсоветываю даже писать в этом роде, <...> но желал бы только, чтоб ты разуверился в превосходстве его над другими. <...> я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце... [Там же: 148–149].

В финале этого письма Бестужев встал на позицию Боулза, назвав природу «неистощимым источником» поэтических предметов:

...я с жаждою глотаю английскую лит-ру и душой благодарен английскому языку — он научил меня мыслить, он обратил меня к природе — это неистощимый источник! Я готов даже сказать: Il n'y a point du salut hors la littérature Anglaise. Если можешь, учись ему. Ты будешь заплочен сторицею за труды [Там же: 150].

Наставления Бестужева вызывают невольную улыбку у всякого, кто помнит оду Пирона: соседство французского клише «Нет здоровья вне...» с образом «неистощимого источника» Природы напоминают уже цитировавшуюся выше строку из «Оды к Приапу» — “Mais hors du con point de salut” («А вне пизды здоровья нет»).

В ответном письме 24 марта 1825 г. Пушкин неожиданно легко согласился со своими оппонентами:

Скажи ему [Рылееву], что в отношении мнения Байрона он прав. Я хотел было покривить душой, да не удалось. И Bowles и Вугон в своем споре заврались; у меня есть на то очень дельное опровержение. Хочешь перешло? переписывать скучно [Там же: 155].

12 мая 1825 г. Рылеев напомнил Пушкину об обещании «прислать свое опровержение на Байрона и Бовля» [Там же: 173], но обещанного не получил. Есть все основания подозревать, что этого опровержения, как и продолжения «Как широко», написано не было. Пушкин перенес полеми-

ку с издателями «Полярной звезды» в строфы XXXV и XXXVI четвертой главы «Онегина», подробному разбору которых мы посвятили отдельную работу [Мазур 2009]. В них он иронически обыграл требование возвышенного предмета и высоких страстей, противопоставив ему собственную метроманию, т. е. одержимость поэтической формой. Эти строфы завершали лирическое отступление о сравнительных достоинствах оды и элегии, начатое сравнением элегий Ленского и Языкова в строфе XXXI, — соседство едва ли случайное.

Эстетические взгляды Бестужева, Рылеева и Языкова, точно так же, как и взгляды Боулза, родились из попытки согласовать новую экспрессивную модель поэзии, выдвинутую романтизмом, с требованиями старой прагматической модели. Соглашаясь с тем, что поэзия представляет собой свободное выражение души поэта, они предполагали, что это выражение должно служить дидактическим целям. Для этого поэтам следует обратиться к вызывающим возвышенные страсти предметам — таким как Природа или Отечество, а не погружаться в исследование нравов или психологии.

Занимая противоположную позицию, Пушкин солидаризировался с Байроном, но был согласен с ним далеко не во всем. Главное расхождение между ними заключалось в оценке Попа, которого Байрон в пылу полемики поставил выше Шекспира и Мильтона. Пушкин поспешил отмежеваться от этой оценки: в письме к Бестужеву в конце мая – начале июня 1825 г. он отнес Попа к эпохе упадка английской словесности и поставил его ниже не только Мильтона и Шекспира, но и своих современников — Саути, Скотта, Мура и Байрона [Пушкин 1937–1959: XIII, 177]⁷⁸.

⁷⁸ Второе важное расхождение Пушкина с Байроном, вполне проявившееся в текстах 1830-х гг., связано с отношением к пейзажной лирике. В «Письме Мюррею» Байрон писал об «Элегии, написанной на сельском кладбище» Грея: "In Gray's Elegy, is there an image more striking than his "shapeless sculpture?" Of sculpture in general, it may be observed, that it is more poetical than nature itself, inasmuch as it represents and bodies forth that ideal beauty and sublimity which is never to be found in actual nature" ([Byron 1821: 30]; перевод: «Найдется ли в "Элегии" Грея более поразительный образ, чем "бесформенная скульптура"? Следует заметить о скульптуре вообще, что она более поэтична, нежели природа, поскольку представляет и воплощает тот идеал прекрасного и возвышенного, которого никогда не найти в настоящей природе»). В стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» Пушкин напомнил, что представляет собой кладбищенская скульптура, утратившая форму от времени, и противопоставил ей образ красоты, созданной природой: «На место праздных урн и мелких пирамид, / Безносых гениев, растрепанных харит / Стоит широко дуб над важными гробами, / Колебясь и шумя...» [Пушкин 1937–1959: III, 338]. Ср. также заявление Байрона "I prefer the "mast of some great admiral", with all its tackle, to the Scotch fir or the alpine tannen; and think that more poetry has been made out of it" ([Byron 1821: 35]; перевод: «Я предпочитаю "мачту великого адмирала" в полной оснастке шотландским и альпийским елям, и уверен, что из первой было извлечено больше поэзии») с образом сосен в финале «Вновь я посетил...».

Чтобы дистанцироваться от Попа, Пушкин мог воспользоваться тем же инструментом обценной травести, который пригодился Языкову для размежевания с психологической школой. Байрон поставил эпитафией к «Письму Мюррею» строку из английской песни, включавшую каламбур с фамилией его оппонента (Bowles): "I'll play at *Bowls* with the sun and moon" — «Я сыграю в шары с солнцем и луной»⁷⁹. Это обещание «космической» игры отвечало на упреки Боулза в недостаточной любви Попа (и Байрона) к Природе и выражало «гомерический» масштаб возмущения Байрона. Шутка Байрона могла напомнить Пушкину о традиции «вселенской похабени» и подсказать каламбурную игру с фамилией Попа.

VI

Вопрос о том, была ли «ширина и глубина» пушкинского четверостишия оценена Языковым, остается открытым. Языков, скорее всего, читал «Опыт о человеке» Попа⁸⁰ и прекрасно помнил «Оду к Приапу» Пирона⁸¹. Он и сам был мастером дерзкой эротической травести: вспомним уже цитировавшийся зачин мадригала «К***» (1824): «Кому достанется она, / *Нерукотворная Мария?*» [Языков 1934: 164. Курсив мой. — Н. М.]. В послании «Аделаиде» (1826)⁸² предметом кощунственной игры стала цитата из Апокалипсиса «Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Откр. 1: 8; 22: 13; 21: 6); греческие буквы α и ω помещаются по двум сторонам от монограммы имени Христа на иконах.

Ланит и персей жар и нега,
Живые груди, блеск очей,
И волны ветреных кудрей...

⁷⁹ Эта игра слов была раскрыта во французском переводе [Вугон 1822: 1].

⁸⁰ Языков в Дерпте прослушал курсы «Философское учение о религии» и «Теоретическая физика» [Бобров 1907]. Ср. его записку Киселеву 1823 г. о лекциях Г. Ф. Паррота по физике: «нынче мне хочется идти к Пароту: дело о теплоте и я слушаю с большим удовольствием» (ОР РГБ. Ф. 129. Карг. 19. Ед. хр. 56. Л. 19).

⁸¹ Откликаясь на известие о несчастной влюбленности А. Н. Очкина, закончившейся попыткой самоубийства, он писал А. М. Языкову 13 февраля 1823 г.: «Скажи ему, <...> что я советую ему утешаться двумя последними стихами Пироновой оды к Приапу» [ЯА 1913: 51], т. е. строками "Que m'importe, mon vit me reste / Je bande, je fous, c'est assez" («Какое мне до этого дело, у меня остается мой хуй, я натягиваю, ебу и этого достаточно»).

⁸² Послание обращено к цирковой наезднице, о которой Языков писал Вульффу: «Видел ли ты Аделаиду Турньер — известную фиглярку? Она снова надела здесь много шума: воспламенила сердца, взъерошила головы молодежи. Жаль, что Ш. — далеко, далеко; он в нее когда-то влюблен по уши. Я нарочно не смотрел ее представлений: es war zer risquant <sic!>!» (ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 1. Д. 2854 (Письма Н. М. Языкова к А. Н. Вульффу). Л. 2 об. Перевод: «это было очень рискованно» (нем.)).

О друг! ты Альфа и Омега
 Любви возвышенной моей!
 [Языков 1934: 274]

Цитата из Евангелия от Иоанна («Бе Свет истинный, Иже просвещает всякаго человека, грядущаго в мир» — Ин. 1: 9) обыграна в эпиграмме 1824 г., которая, скорее всего, была написана на того же князя А. Н. Голицына, что и пушкинская эпиграмма «Вот Хвостовой покровитель» с кощунственной рифмой *бога ради* — *сзади*⁸³:

От света светлость происходит:
 А ныне светлость производит
 Такая тела часть, куда и свет не входит
 [Языков 1964: 115].

Прием присвоения непристойных коннотаций вполне пристойному тексту использован в языковском четверостишии «Мстительность»:

Пчела ужалила медведя в лоб.
 Она за соты мстить обидчику желала;
 Но что же? умерла сама, лишившись жала.
 Какой удел того, кто жаждет мести? — Гроб
 [Языков 1934: 256].

Это четверостишие пародировало аполог Дмитриева «Мщение Пчелы»:

Обиду мстя, Пчела
 В обидчика вонзила жало.
 «И возгордилася?» — «Нимало:
 На язве умерла»
 [Дмитриев 1986: 156].

Первая строка «Мстительности», как отметил еще М. К. Азадовский [Языков 1934: 763], была точной цитатой из приписывавшейся Баркову басни «Пчела и медведь»:

Пчела ужалила медведя в лоб.
 — Мать твою еб, —
 Сказал медведь
 И начал пчелку еть.
 — Ну, каково? —
 Спросил медведь.

⁸³ Слух о скандальном разоблачении гомосексуальных пристрастий князя, которое привело к его отставке в 1824 г., Языков пересказал брату Александру в письме от 24 мая 1824 г. [ЯА 1913: 135–136].

— Да ничего, я лишь вспотела, —
 Сказавши, пчелка улетела.
 Сей басни смысл такой:
 Что хуй большой
 Пред узкою пиздой не должен величаться,
 Сия бо может расширяться
 [Под именем Баркова: 241].

Комический эффект «Мстительности» создавался не только совмещением печатного и непечатного подтекстов, но и тем, что Дмитриев — законодатель благопристойности и изящного вкуса, гордившийся тем, что в его апологах не было ни одного простонародного слова, оказывался подражателем Баркова. Сходным образом процитированный фрагмент «Опыта о человеке» Попа может быть спроецирован на «Оду к Приапу» Пирона. Добавим к этому, что Дмитриев был поклонником и переводчиком Попа; Вяземский даже назвал Дмитриева «поэтом нашей цивилизации», воспользовавшись той же комплиментарной формулой, которую Байрон до него применил к Попу в «Письме Джону Мюррею» ([Вулон 1821: 49]; см. выше с. 87). У Пушкина, очень невысоко ценившего Дмитриева, эта похвала вызвала едкую иронию: «Ты его когда-то назвал *Le poète de notre civilisation*, быть так, хороша наша *civilisation*», — писал он Вяземскому в марте 1824 г. [Пушкин 1937–1959: XIII, 89]⁸⁴. Указание на обценный подтекст у «поэта нашей цивилизации» должно было Пушкину очень понравиться, а могло и исходить от него: «Мстительность» была написана Языковым летом 1826 г. в Михайловском — в гостях у ссыльного поэта, а может быть, и при его участии⁸⁵.

Убедительная демонстрация поэтического мастерства позволила двум поэтам на некоторое время преодолеть дистанцию в пространстве «литературного поля»: Языков навестил ссыльного Пушкина и заключил с ним «поэтический союз», закрепленный новым обменом дружескими посланиями. Правда, союз этот продержался недолго: в начале 1830-х гг. после сближения с кругом «московских юношей» Языков вернулся на старые позиции, тем более, что благодаря москвичам он открыл новый возвышенный предмет для своей поэзии в идеалах зарождающегося славянофильства. Только в поздней лирике тяжело больной поэт обратился к отвергав-

⁸⁴ Впервые эта формула возникает в черновике письма Вяземскому от 4 ноября 1823 г., в котором Пушкин сообщает, что пишет «роман в стихах» «в роде Дон Жуана» [Пушкин 1937–1959: XIII, 381].

⁸⁵ Суммирующее изложение различных точек зрения на авторство четверостиший см. [Кошиченко 2007].

шейся им ранее эстетике и создал замечательные образцы психологической лирики, но Пушкина к тому времени уже не было в живых.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Эротические стихотворения Н. М. Языкова: к истории текста

Местонахождение основной части автографов языковской эротики в настоящий момент неизвестно. Впервые публикуя их тексты в издании 1934 г., М. К. Азадовский в качестве источника сослался на «Альбом и бумаги Н. Д. Киселева, находящиеся в распоряжении внука его, Н. П. Киселева» с примечанием: «Тексты, печатающиеся по автографам данного собрания, предоставлены Н. П. Киселевым» [Языков 1934: 708]. Неоднозначность формулировки «находящиеся в распоряжении» подтолкнула нас к поискам, результаты которых будут изложены далее.

В начале работы над томом Языкова его стихи, «презревшие печать», были известны Азадовскому по копиям в ленинградских архивах. В составленном им описании бумаг Языкова упомянуты «списки — в бумагах Краевского, Помяловского, Ф. Кони» [Азадовский 1935: 356]. Наиболее ранний (1820-е?) и полный из этих списков находится в тетради из собрания И. В. Помяловского, содержащей семь пронумерованных элегий: 1. «Скажи, когда», 2. «Ах, как мила», 3. «Она поет», 4. «Который раз», 5. «Что слышу я», [без номера] «Звонят к обедни», 7. «Ея очей»⁸⁶. Более поздний (конец 1830-х – 1840-е) и менее точный список пяти элегий («Скажи, когда», «Ах, как мила», «Она поет», «Который раз», «Что слышу я») есть в тетради из бумаг А. А. Краевского⁸⁷. Третий из упомянутых Азадовским списков в бумагах Ф. А. Кони при первом просмотре не обнаружился⁸⁸.

Азадовский рассчитывал найти новые тексты в московских архивах — прежде всего, в подготовительных материалах для несостоявшейся языковской публикации в «Русском архиве»⁸⁹. Бумаги публикатора — В. И. Шен-

⁸⁶ РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 8. Д. 98. Л. 47–47 об.

⁸⁷ ОР РНБ. Ф. 429 (М. Ю. Лермонтов). Д. 67. Л. 10–14.

⁸⁸ РО ИРЛИ. Ф. 134 (А. Ф. Кони). Оп. 5 (Ф. А. Кони).

⁸⁹ В ответ на запрос Азадовского В. Д. Бонч-Бруевич подтвердил наличие автографов поэта в архиве Центрального литературного музея, но заявил: «Все, что есть неопубликованного из Языкова, мы, конечно, будем сначала публиковать в нашей “Летописи”, откуда Вы возьмете Вам нужное для полн<ого> собр<ания> стихотворений Языкова» (письмо от 25 января

рока, действительно, сохранились в архиве П. И. Бартенева, но ценность их оказалась много ниже, чем надеялся Азадовский: объем купюр, сделанных Шенроком в расчете на цензуру, был очень велик. Тем не менее, материалы Шенрока ясно свидетельствовали о том, что главным владельцем автографов языковской эротики был его товарищ по дерптскому университету, впоследствии известный дипломат, Николай Дмитриевич Киселев (1800/02–1869).

Его внучатый племянник, Николай Петрович Киселев (1884–1965)⁹⁰, с 1910 г. служил в Румянцевском музее в Москве. Значительную часть семейного архива Киселевых, включая бумаги Языкова, он (по его собственным словам⁹¹) передал в музей еще в 1919 г. Когда в апреле 1933 г. Азадовский обратился к нему с просьбой о копиях с автографов, тот отвечал, что готовит «неизданные тексты Языкова (из разных собраний) для напечатания в сборнике “Звенья”. Обещание это меня связывает и лишает возможности немедленно предоставить в Ваше распоряжение имеющиеся у меня точные и полные копии с подлинников, и я думаю поступить вот как: сдавая Бончу-Бруевичу рукопись, знакомяю его с вашим письмом и буду просить, чтобы он переслал ее Вам до напечатания “Звеньев”. Правда в этом есть одно затруднение, а именно: чтобы тексты были неизданные, надо, чтобы Стихотворения Языкова вышли *после* Звеньев. Здесь многое зависит от того, в каком состоянии находится Ваша работа, *м<ожет> б<ыть>*, такая последовательность получится сама собой. Если же нет, я был бы готов, при некоторых условиях, выделить стихотворения (ибо останется еще порядочное количество писем Языкова) и перенести их в Ваше издание»⁹².

Однако публикация в «Звеньях» не состоялась (судя по тому, что гонорар за нее — около 500 рублей — Киселевым был получен⁹³, это произошло по не зависящим от него причинам), и Киселев отослал Азадовскому все копии текстов, предисловие и комментарии к ним, а также выполнен-

1933 г. — ОР РГБ. Ф. 369 (В. Д. Бонч-Бруевич). Карт. 122. Д. 33. Л. 1–1 об.). В этом же письме Бонч-Бруевич обещал Азадовскому помочь ознакомиться с бумагами Шенрока. Сегодня языковские материалы Шенрока хранятся в РГАЛИ (Ф. 46. Оп. 2. Д. 337).

⁹⁰ Подробную биографию Н. П. Киселева см. [Серков 2005].

⁹¹ Год передачи указан: ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 14. А. И. Серков пишет, что передача произошла в 1919–1926 гг. [Серков 2005: 59].

⁹² Письмо от 20 мая 1933 г. (ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 62. Д. 50. Л. 1–1 об.).

⁹³ Помета о получении гонорара сохранилась в фонде Н. П. Киселева, с 1970-х гг. находящемся на обработке в НИОР РГБ (Ф. 128). Благодарю сотрудников отдела за любезно предоставленную мне возможность ознакомиться с разобранной частью материалов Киселева о Языкове.

ные для него копии с бумаг Шенрока⁹⁴. Но письмо его, скорее всего, пришло слишком поздно: за основу для набора в издании 1934 г. был взят список из собрания Помяловского. В итоге в собрании, подготовленном Азадовским, были напечатаны пять из семи элегий (неопубликованными остались «Она поет» и «В который раз») со значительными купюрами и неточностями. В более поздних изданиях Языкова в «Библиотеке поэта» объем купюр был увеличен.

В 1975 г. Бенджамен Дис напечатал две оставшихся элегии и восстановил купюры на основании тех же неполных списков из бумаг Помяловского и Краевского, которыми пользовался Азадовский [Dees 1975]. Больше повезло двум посланиям Н. Д. Киселеву («К новому 1824 году» и «Я знаю, друг, и в шуме света»), романсам («Ты видишь ли, барин, вдали дерева?»; «Что делал с Евою Адам?», «Зачем изорванный сертук») и стихотворению «Платонизм» — в них купюры были восстановлены по автографам Языкова из архива Н. Д., П. Д. и С. Д. Киселевых в отделе рукописей РГБ (ф. 129).

Автографы остальных эротических стихотворений Языкова, по которым готовил свою публикацию Н. П. Киселев (а до него — В. И. Шенрок), в семейном фонде Киселевых в ОР РГБ отсутствуют. Можно предполагать, что Николай Петрович Киселев оставил их у себя, рассчитывая на изменение цензурных условий и возможность публикации полного корпуса языковской эротики в будущем. Однако 24 июня 1941 г. он был арестован, осужден на 8 лет лагерей, за которыми последовало поражение в правах, снятое с него только в 1955 г. 2 июля 1956 г. его восстановили на работе в Ленинской библиотеке, но в тот же день он перешел на службу во Всесоюзную книжную палату, то есть свободного доступа к фондам отдела рукописей у него уже не было, и вернуть автографы Языкова в фонд Киселевых он не мог или не хотел. Неизвестно, впрочем, оставались ли они в его владении, поскольку его жена, Е. П. Кацпржак, чтобы поддержать заключенного, а затем ссыльного мужа, на протяжении многих лет была вынуждена частями продавать собранную им богатейшую коллекцию книг и рукописей. Остается слабая надежда на то, что языковские автографы сохранились в необработанном фонде Н. П. Киселева и Е. П. Кацпржак (ОР РГБ. Ф. 128), созданном еще при их жизни и неоднократно пополнявшемся на протяжении 1960-х и 1970-х гг., однако в разобранной к настоящему моменту части фонда их не обнаружилось.

⁹⁴ Помета «Заказной бандеролью М. К. Азадовскому» сделана на последнем листе материалов: ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 52 об.

В отсутствие автографов наиболее надежным источником текста остается сделанная с них копия Н. П. Киселева, которая осталась в архиве Азатовского; по ней мы ниже печатаем полный текст семи эротических элегий. Описание автографов и важные сведения о времени и обстоятельствах их создания содержится в статье Н. П. Киселева, которую он хотел предположить своей публикации. Приведем обширный фрагмент из нее [ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 1–11].

НЕИЗДАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. М. ЯЗЫКОВА

Предварительные замечания

Издаваемые здесь в первый раз стихотворения Н. М. Языкова сохранились среди бумаг его товарища по дерптскому университету Н. Д. Киселева; по-видимому, эти тексты не дошли до нашего времени в каких-либо иных рукописях. <...> Одновременное пребывание Языкова и Киселева в дерптском университете не было продолжительным. Как видно из *Album academicum der kaiserlichen Universität Dorpat. Bearbeitet von A. Hasselblatt und Dr. G. Otto* (Dorpat 1889), стр. 99, № 1440, и по другим источникам, Киселев имматрикулировался в 1 семестре 1820 года, изучал военные науки и окончил курс в 1823 году. 22 февраля 1824 он был удостоен степени кандидата философских наук за сочинение *Sur l'influence des croisades*. Еще 2 января он был принят на службу в Коллегию Иностранных Дел, и в конце февраля переселился в Петербург (ЯА I, 120). Языков прибыл в Дерпт 5 ноября 1822 и имматрикулировался уже только в 1 семестре 1823 (*Album* № 1767). Первая встреча двух студентов произошла в ноябре или в начале декабря 1822, как видно из письма Языкова к брату Александру (ЯА I, 25). По рекомендации А. Ф. Воейкова Языков, приехав в Дерпт, явился к секретарю Дерптского крейс-герихта, К. Ф. фон дер Боргу, был принят им «как родной» и вскоре переселился к нему на жительство; в этом же доме квартировал и Киселев, «тоже клиент Воейкова». Таким образом, личное их общение продолжалось не более 15–16 месяцев, в число которых целиком входит 1823 год — первый год, с которого творчество Языкова начинает быстро развиваться и количественно и качественно. Затем, в ближайшие годы после переезда Киселева в Петербург шла между ними нечастая переписка; первое письмо Языкова датировано 9 марта 1824, последнее — 25 октября 1825. В мае или в июне 1828, проездом в Карлсбад и Вену, Киселев заезжал в Дерпт и вручил Языкову записку от А. С. Пушкина (ЯА I, 364) <...>

2

Одним из результатов этого недолговременного знакомства явилось сосредоточение в руках Н. Д. Киселева значительного числа языковских стихотворений, притом со специфическим уклоном: у доверенного «брата по вольности и хмелю» накапливались преимущественно те пьесы, которые не могли быть ни опубликованы, ни оглашены в широком кругу. Именно эти стихотворения придают собранию особый интерес: во многих из них прорываются ноты глубокого политического недовольства, столь естественного накануне декабрьского восстания. Эти ноты были настолько ярки, что не приходилось и думать о напечатании подобных пьес в изданиях царской эпохи. Наряду с «вольностью» в политическом смысле издаваемые стихотворения выражают сугубую вольность эротических переживаний. И в этих пьесах виден большой поэтический талант; однако писались они наспех, и потому крайне невыдержаны, не отделаны. При некоторой примитивной грубости (*rire gaulois*), эротические стихи Языкова выгодно отличаются от многих произведений эротической литературы своим изяществом, простотой и отсутствием ухищрений и изысков напудренной французской эротики. И даже в эти эротические моменты не оставляла Языкова мысль о жестокостях царского строя; вспоминая о любовной неудаче, он выражается следующими словами:

Я, как Россия,
Едва живой,
Страдал и бился,
И сам не свой,
В мечтах бранился
С моим царем.

Это написано в начале 1824 года, в предпоследний год царствования Александра Павловича, т<о> е<сть> в эпоху безграничного разгула аракеевской военщины и реакции в сфере просвещения. <...>

4

По моде двадцатых годов Н. Д. Киселев имел для собирания стихов особый альбом. Альбом этот — малого поперечно-продолговатого формата, переплетен в красный сафьян, с золотым обрезаем; на передней крышке находится изящный плакат чеканной бронзы; сбоку — такая же застежка. По краям крышек идет тисненая рамка, корешок также покрыт тиснением. Бумага внутри белая и цветная, бледных оттенков; всего 78 листков, размером 88 × 124 мм. Из надписи на первой странице видно, что альбом представляет рождественский подарок: «Николаю Дмитриевичу Киселеву. Любезному искреннему приятелю от уважающего его усерднейшего Н. Тютчева. Дерпт 24 декабря 1823 года». В тот же сочельник Н. Н. Тютчев подарил альбом для стихов и самому поэту, но от этого альбома уцелели лишь три вырванные листка; на первом — дарственная надпись «Любезному стихотворцу Николаю Михайловичу

Языкову на память от искренне любящего его и уважающего Н. Тютчева. Дерпт, 24 декабря 1823 года».

Альбом, подаренный Н. Д. Киселеву, заполнен целиком, за исключением оборотов первого и последнего листов. В нем вписано 54 стихотворения Языкова, и ничьих других стихов в нем нет; из этого числа 14 пьес написаны рукою Н. М. Языкова, 40 пьес — рукою Н. Д. Киселева. Приводим полное его содержание, присоединяя перед заглавием каждого стихотворения текущий номер и указание на листы альбома (а — лицевая, б — оборотная сторона листа), а после заглавия и начального стиха — дату, если она имеется, и ссылку на страницы издания Суворина (Том I и II, СПб., 1897)⁹⁵. Стихотворения, вписанные поэтом собственноручно, отмечены звездочкой перед номером.

1 (2а – 6б). Отрывок. Услад. Не стонет дол от топота коней. (В конце:) 11е Декабря 1823 года.

2 (7а – 8б). Песнь Баяна во время Татар. Где вы, краса минувших лет.

3 (9а – 10б). Баян к воину. О бранный витязь. Ты печален.

4 (11а – 6). Песнь. Война, война! Прощай, Сиана!

*5 (12а – 13б). Элегия. Скажи, когда. (В конце:) 1824 Января 19 Дерпт.

6 (14а – 6). Военная Новгородская песня 1170-го года. Свободно, высоко взлетает орел.

*7 (15а – 16а). Элегия. Ах, как мила. (В конце:) 1824 19 Января Дерпт

*8 (16б). Элегия. Еще молчит гроза народа.

*9 (17а – 6). Элегия. Который раз? (В конце:) 1824 Января 19, Дерпт.

*10 (18а – 6). К***. Твоя прелестная стыдливость. (В конце:) 1824 22 Февраля.

11 (19 а – 6). Песня. Люблю смотреть на месяц ясный. (В конце:) 10-е Октября 1823.

*12 (20а – 22 а). Элегия. Что слышу я? (В конце:) 1824. Февраля 12 Дерпт.

*13 (22б – 23а). Элегия. Свободы гордой вдохновенье. (В конце:) 1824.

Дерпт.

*14 (23б – 25а). Элегия. Звонят к обедне. (В конце:) 1824. Февр. 10.

*15 (25б). Слава богу! О слава Богу, слава Богу! (В конце:) 21 Февраля 1824.

*16 (26а – 27а). Элегия. Она поет. (В конце:) 1824. 18 [неразборчиво; скорее 18, чем 15]⁹⁶ Января. Дерпт.

17 (27б – 28б). Элегия. О деньги, деньги! Для чего. (В конце:) 25-е Декабря 1823.

*18 (29а – 31а). Н. Д. Киселеву. Скажи, как жить мне без тебя. (В конце:) Н. Я. 1824 Февраля 18. Дерпт.

19 (31б). К**. Поэт свободен, — что награда.

*20 (32а – 33а). Элегия. Ея очей. (В конце:) 1824. 20 Февраля.

21 (33б). Элегия. Счастлив, кто с юношеских дней.

22 (34а – 6). Дерпт. Моя любимая страна. (В конце:) Январь 1825.

⁹⁵ Ссылки на страницы в издании Суворина мы опускаем.

⁹⁶ Помета самого Н. П. Киселева.

- 23 (35а – 36а). К халату. Как я люблю тебя, халат. (В конце:) 2е Декабря 1823
- 24 (36б – 38 а). В альбом А. А. Воейковой. Песнь Регнера. Мы бились мечами на чуждых полях.
- 25 (38б). К***. Напрасно я любви Светланы.
- *26 (39а). Элегия. Не улетай, не улетай. (В конце:) Н. Я. 11 ян. 1824.
- 27 (39б). Муза. Богиня струн пережила.
- 28 (40а – 43 б). Н. Д. К... ..у. В стране, где я забыл мирские наслажденья. (В конце:) Дерпт. 2-го Октября 1823.
- 29 (44а – 48а). Н. Д. К... ..у. Отчет о любви. Я знаю, друг, и в шуме света. (В конце:) Дерпт. 29. Мая 1825.
30. (48б – 49а). Элегия. Она меня очаровала. (В конце:) 1825.
- 31 (49б). Элегия. Прощай, красавица моя. (В конце:) Ноябрь 1825.
- *32 (50а – б). Элегия (1824. Января 2). Скажи, воротись ли ты. (В конце:) Н. Я.
33. (51а). К В... ..у. Скажешь тебе — кого люблю я. (В конце:) Ноябрь 1825.
- 34 (51б – 52а). Платонизм. Закон влюбляться лишь душой.
- 35 (52б – 53а). Н. Д. Киселеву. К новому 1824 году. Посланник будущих веков!

На этом мы прервем цитату из Киселева, поскольку дальнейший перечень не содержит автографов Языкова. Как мы видим, порядок следования текстов не совпадает с датировками: так, например, последней (№ 32 в нумерации Н. П. Киселева) рукой Языкова записана «Элегия (1824. Января 2)», которой предшествует и целый ряд автографов, датированных февралем 1824 г., и копии более поздних текстов рукой Н. Д. Киселева. Дата под автографами может указывать как на время их создания, так и на время записи в альбоме. Обстоятельства занесения автографов в альбом воссоздаются по двум запискам Языкова Киселеву:

Ты опять забыл меня вчера — это не новость; но посмотри: я уже написал что-нибудь в твоём альбоме: правда что мало; но это одно начинание. По прочтении ты возвратишь мне альбом твой снова, а теперь да ведаешь что я и на одре болезни об нем помню.

Скажи сделай милость в котором часу ходят в Casino — идешь ли ты или едешь? если идешь то поедем а если едешь и только своею особою то возьми меня грешного. За мной обещался заехать Плещеев да видно забыл. Отвечай. Я от скуки пишу пахабные стихи тебе в альбом. Н. Яз.⁹⁷

В записках нет дат, но написаны они могли быть только между 23 декабря 1823 г., когда Киселев получил альбом в подарок, и концом февраля 1824 г., когда он уехал из Дерпта. «Болезнью», упомянутой во второй записке,

⁹⁷ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 19. Д. 56. Л. 8, 6.

было венерическое заболевание, первые признаки которого Языков ощутил в канун 1824 года, — ср. в его послании «Н. Д. Киселеву. К новому 1824 году»: «Что ты принес мне? Гадость, гадость, / Печаль и боль хуерыка»⁹⁸. Это открытие вызвало в Языкове приступ ужаса и растерянности, и единственным человеком, к которому он решился обратиться за советом и помощью, был Киселев:

Никогда не находился я в таких худых и можно, даже должно сказать, скверных обстоятельствах, как теперь. Ты, верно, думаешь, что я говорю о деньгах, чтобы проселочною дорогою попросить у тебя вспоможения по сей части. Совсем нет. Мне нужен только добрый совет твой и притом письменный — потому что я стыжусь телом и душой говорить даже с тобою о моем теперешнем состоянии, которое никакому человеку в мире не может быть ни похвально, ни приятно — следственно и мне грешному. Судя потому что я чувствую, потому что прошлую ночь вовсе не мог спать и наконец по местному положению причины того и другого, принужден я думать, что я болен — и болен неблагопристойно. Живя не там, где я теперь живу и будучи ни от кого независим — я тотчас бы нашелся, что делать — это ясно, но что делать именно теперь? — для этого недостаточно одного моего соображения: я стыжусь, боюсь и отчаиваюсь. И так будь моим тайным советником и спасителем. Скажи, подумав сильно, на что мне решиться — и скажи обстоятельно и подробно. Ты меня этим так обяжешь как никто до сих пор от рождения не имел случая и не мог обязать меня.

По негодном титула.

НЯзыков⁹⁹

Январем–февралем 1824 г. датируются все автографы эротических стихотворений в альбоме Киселева. Любопытно, что взрыв эротического творчества совпал не только с началом «дурной болезни», но и с великим постом — обстоятельство, которое Языков переживал достаточно остро и которым бравировал, как видно из письма к Киселеву 6 апреля 1824 г.: «Моя муза почти весь великий пост блядовала: посылаю тебе пару ее побочных детей, это последние: я дал себе обещание не зарывать больше в грязь моего таланта» [Исаков 1963: 400]; приложением к этому письму стали «Романс» («Ты видишь ли барин вдали дерева») и мадригал «К***» («Кому достанется она»), к которому Языков сделал примечание: «Великий Четверток!».

Киселев собирал автографы Языкова с жадностью. Сам поэт смотрел на эту страсть с легкой иронией, хотя и не прочь был на ней сыграть, исполь-

⁹⁸ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 21. Д. 24. Л. 13.

⁹⁹ Там же. Карт. 19. Д. 56. Л. 5–5 об.

зовав свои автографы в качестве отнюдь не символического капитала — ср. его записку Киселеву:

Пришли сделай милость, ежели ты в состоянии сделать такую милость — пришли мне для входа на бал 2 руб. Ты обяжешь этим меня до бесконечности. По-сылаю тебе в вечное, потомственное владение стихи

НЯзыков

От света светлость происходит:
А ныне светлость производит
Такая тела часть куда и свет не входит.

Гонки.

Сколь<ко> Бютингов с Минервой
И Диан и Антиоп
Сколько жоп [жон?], сколько жоп
А хозяин первый¹⁰⁰.

В январе 1825 г., оказавшись в Петербурге проездом из Симбирска в Дерпт, Языков писал Киселеву:

Предъявителю сей записки, Титулярному Советнику Амплию Николаевичу Очкину, просит нижеподписавшийся доставить находящиеся у тебя стихи его нижеподписавшегося для списания; он же с своей стороны сим обязывается возвратить тебе оные в целости и в реванш доставить тебе те, которых у тебя по справке не окажется.

Собственною моею рукою подписываю. Н. Языков.

Р. S. Не таи ничего — человек верный и не зазорный: не продаст, а любит похабности по нашей грешной природе. Я тебе за него ручаюсь.

Я же у тебя не был потому ей Богу, никак не мог — из Дерпта начну к тебе писать, прощай.¹⁰¹

Первый публикатор этой записки, С. Г. Исаков, справедливо сопоставил ее с фразой из письма Языкова Киселеву 3 мая 1825 г.: «На сей же почте пишу предателю Очкину письмо, после которого — надеюсь — окончания твоих на него жалоб», — и предположил, что Очкин не вернул Киселеву автографы Языкова, что и стало причиной для жалоб [Исаков 1963: 402]. Однако фраза в письме Языкова брату Александру из Дерпта в начале февраля 1825 г. — «благодарю Амплия за распространение моих и меня касаю-

¹⁰⁰ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 19. Д. 56. Л. 4. Тексты эпиграмм по этому источнику впервые опубликованы К. К. Бухмейер [Языков 1964: 115].

¹⁰¹ Там же. Д. 57. Л. 11–11 об. Впервые [Исаков 1963: 402].

щихся стихов. Видно, он не на шутку познакомился с Киселевым» [ЯА 1913: 146] — позволяет думать, что причиной недовольства стало не расставание с автографами (на их возвращении Киселев мог бы настоять и сам), а неосмотрительность Очкина в распространении «непечатных стихов», которые, попади они в руки блюстителей нравственности, могли испортить карьеру Киселева и принести серьезные неприятности автору. Однако удалось ли Языкову остановить Очкина, неизвестно.

Прежде чем привести тексты элегий по копии Н. П. Киселева, скажем несколько слов о порядке их публикации. В издании 1934 г., а затем во всех последующих, семь элегий были объединены в единый цикл со сквозной нумерацией — такое расположение текстов восходит к Н. П. Киселеву, писавшему в примечании к ним:

Под вымышленным заглавием «Элегии к женщинам» мы соединяем семь пьес, объединенных временем написания, сильно эротическими сюжетами, весьма вольным их выражением в слове и наконец единством метрической формы: двухстопный ямб (ямбический монометр) с произвольными рифмами, мужскими и женскими. Элегии относятся к трем различным женщинам: 1 — к какой-то певице, 2–6 — к Лиле или Лилете, женщине легких нравов, упоминаемой и в других стихотворениях Языкова, 7 — к девушке (м<ожет> б<ыть>, к М. Н. Дириной)¹⁰².

Логика Н. П. Киселева в данном случае небезукоризненна: во-первых, неясно, почему элегии 1 и 2–6 (в его нумерации) должны непременно быть обращены к разным адресаткам — иными словами, почему Лилета не может петь? Во-вторых, он выбрал произвольный порядок следования элегий, не придерживаясь ни очередности их записи в альбом, ни стоящих под ними дат. Между тем, именно порядок следования эротических текстов в альбоме дает наиболее логичный состав цикла, описывающего эволюцию любовного чувства:

1. Л. 12а – 13б. Скажи, когда. (19 января 1824) (эротические мечты)
2. Л. 15а – 16а. Ах, как мила. (19 января 1824) (разделенные восторги)
3. Л. 17а – б. Который раз? (19 января 1824) (трансгрессия)
4. Л. 20а – 22а. Что слышу я? (12 февраля 1824) (первая весть об измене)
5. Л. 23б – 25а. Звонят к обедне. (10 февраля 1824) (эскалация ревнивого возмущения)
6. Л. 26а – 27а. Она поет. (15 / 18 января 1824) (сожаления о разрыве)

¹⁰² ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 50–51.

Элегия «Ея очей», записанная последней с пометой «20 февраля 1824 г.» (Л. 32а – 33а), сюжетно не связана с остальным циклом и отличается от него гораздо большей степенью «целомудренности» (отсюда и предположение Киселева об адресации «девушке»).

Далее мы печатаем тексты элегий по копии Н. П. Киселева [ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 28–36] в порядке записи соответствующих автографов Языкова в альбоме Н. Д. Киселева:

[1]

Элегия

Скажи, когда
 С улыбкой страстной,
 Мой друг прекрасный,
 Мне скажешь: «да»?
 Я жду, я таю,
 Мечтаю днем,
 Во сне мечтаю —
 И все об том!
 Вчера приснилась
 Ты, Лиля, мне —
 И в тишине
 Расположилась ...
 Я лобызал
 Нагое тело,
 Я чуть дышал,¹⁰³
 Я млея — и дело
 Уж начинал;
 Но вдруг отрадней
 Исчезнул сон;
 И страстно жадный,
 Разгорячен,
 Я пробудился —
 Лилету звал:
 Не возвратился
 Мой идеал!
 Зевнув протяжно,
 Я снова лег —
 А между ног
 Все было влажно!

¹⁰³ Напротив этой строки написано карандашом рукой М. К. Азадовского «трепетал»: это вариант списка Краевского, воспроизведенный в издании 1934 г.

*

Скажи, когда ж,
Моя Лилета,
Ты другу дашь?
Душа поэта
Давно твоя.
Дождусь ли я
Любви ответа?
Что мне мечты? —
Мечты — не ты!
Когда ж, Лилета?

1824 Января 19 Дерпт.

[Л. 29–30]

[2]

Элегия

Ах, как мила
Моя Лилета!
Она пришла,
Полуодета,
И начала
Ласкать поэта.
«Ложись, Лилета!»
Я ей шепнул
И отстегнул
Мои подтяжки.
Ах, как мила:
Она легла.
«Раздвинь же ляжки
И выше ляг,
Приподнимайся
И прижимайся
Ко мне — вот так!»

*

Любви награда!
О жизни рай!
Мне через край
Лилась отрада;
И замерла
Душа поэта.

Ах, как мила
Моя Лилета!

1824 19 Января Дерпт
[Л. 30–31].

[3]

Элегия

«Который раз?»

Меня спросила
В полночный час
Младая Лиля.
Я отвечал,
Что не считал.
Мне улыбнулась,
Ты, ангел мой!
И обернулась
Ко мне спиной.
Воспламененный
Я угадал,
Что означал
Непринужденный
Переворот...
И запрещенный
Был сладок плод!

1824 Января 19 Дерпт.
[Л. 31–32]

[4]

Элегия

Что слышу я?

Мне изменила
Душа моя,
Младая Лиля.
Она вчера
К попу ходила
И прогостила
Там до утра.
Наш поп, я знаю,
Не слишком свят —
И верно рад
Земному раю.
Воображаю,

Как он ласкал
Мою Лилету:
Что вынимал
Из под корсету,
Что целовал,
Как он трепал
Младые ляжки,
Как Лилу клал,
Ей поднимал
Подол рубашки;
Как он искал
Прекрасной цели
Как он попал —
И закрипели
Ремни постели!

Я вижу: вот
Она встает,
Полуживая,
И, отряхая
Ночной капот,
Домой идет!

*

О сын Киприды,
Мой Саваоф!
Твои обиды
Тошней стихов
Телемахиды.
Что делать мне?
Теперь без Лилы
Теряю силы
Наедине,
Томлюсь во сне
Любви мечтами.
В моих глазах
Тоска и страх;
А под глазами
Как в небесах!..

1824 Февраля 12 Дерпт.

[Л. 32–33]

[5]

Элегия

Звонят к обедне —
 Пойду ли я?
 Мне святцы — бредни,
 А ектынья —
 Галиматья,
 И для поэта
 Она всегда
 Скучна, как Лета
 И господа
 Большого света.
 Притом наш поп
 Тебя, Лиета,
 Вчера <уб>¹⁰⁴.
 И литургия
 Мила ли мне,
 Когда во сне
 Я, как Россия,
 Едва живой,
 Страдал и бился,
 И, сам не свой,
 В мечтах бранился
 С моим царем?
 О Боже, Боже!
 С твоим попом
 На грешном ложе,
 В субботний день,
 Вчера грешила
 Младая Лиля!
 Кому ж не лень,
 Идти молиться
 Перед попом,
 Который днем
 И в рай годится,
 А вечерком
 Чужим живится?
 Нет! Пусть звонят:
 Не приманят
 Меня к обедне:

¹⁰⁴ Слово вставлено карандашом рукой Азадовского (?).

Там служит поп —
 Он Лилу еб.
 Мне святцы — бредни
 И ектинья —
 Галиматья!

1824. Февр. 10.

[Л. 34–35]

[6]

Элегия

Она поет,
 Она дает —
 И мне певала,
 И мне давала:
 Так у меня,
 Без покрывала
 И без огня
 Она бывала.
 То на груди,
 То назад
 Девушки нежной
 Певец лежал —
 И друг прилежный
 Не уставал!
 Она пылала,
 Она дрожала,
 Ея рука
 Была дерзка —
 И наставляла
 Мою любовь...
 Но где ты, радость?
 Восторгов сладость,
 Придешь ли вновь?

*

Она певала,
 Она давала —
 Уж не поет,
 Уж не дает.

1824. 18¹⁰⁵ Января. Дерпт.

[Л. 28]

¹⁰⁵ Далее следует примечание Н. П. Киселева: «неразборчиво; скорее 18, чем 15».

[7]

Элегия

Ея очей
 Огонь и живость,
 Ея грудей
 Полустыдливость,
 И жар ланит,
 И ножки малость,
 Все к ней манит
 Амура шалость.
 О бог любви!
 Благослови
 Ея желанья;
 Всю ночь она,
 Без упованья
 Грустит одна.
 Надзор суровый
 Ее мертвит,
 И нездорово
 Девица спит.
 Амур! отраду
 Ей дать спеши:
 В ночной тиши
 Ты затуши
 Ея лампаду;
 Окно открой:
 И безопасно
 Пусть молодой
 И сладострастный
 И телом твой
 Войдет к прекрасной.
 Пускай она,
 Пылка, жадна,
 Дрожит и бьется
 На ложе сна,
 И пусть проснется
 Утомлена.

1824. 20 Февраля.

[Л. 35–36]

В дополнение к элегиям мы публикуем «Романс» (1823–1825) по автографу Языкова из архива Н. Д. Киселева [ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 21. Д. 24.

Л. 10–11 об.], в издании 1934 г. помещенный с незначительными неточностями и значительными купюрами; Б. Дис восстановил купюры, но не исправил неточностей [Dees 1975: 412]. Для нас «Романс» интересен пародийной игрой с «Посланием к Б... Дельвигу» («Где ты, беспечный друг? Где ты, о Дельвиг мой?», 1820) Баратынского и его же шуточным «Вчера ненастная ночь меня застала у Лилеты...» (1819–1821).

Романс

1

— «Зачем изорванный сертук
Ты, милый, надеваешь?»
— Я на комерс иду, мой друг,
А прочее ты знаешь. —

«На небе тучи — посмотри!
Останься лучше дома».
— Я пропирую до зари —
И не услышу грома.

«Какой-то мудрый говорит:
О люди, прочь от хмеля!»
— Кто наслаждаться не велит,
Тот, верно, пустомеля! —

Студент большую трубку взял.
И юную Лилету
Семь раз взасос поцеловал,
Сказав ей: жди к рассвету!

2

Студент идет, — шумит гроза
И мрак на лике Феба:
Надвинув шапку на глаза,
Студент не видит неба.

Илья гремучий пятерней
По облакам промчался,
Пожары в небе, дождь рекой!
Студент не испугался.

Ему, как милая звезда,
Огонь вдали сияет;
Студент спешит, студент туда,
Где радость, достигает.

Он сел за стол, в руке стакан,
Он пьет вино, как воду,
Он выпил семь — еще не пьян,
Еще поет свободу.

И долго веселился он.
Уж свечки догорели,
Заря взошла. Другьям поклон:
Пора ему к постели.

3

Но что же делает она,
Души его супруга?
Ей ночь несносна и длинна
Без молодого друга.

Она лежит — и снится ей
Товарищ сладострастной;
Она кричит: скорей! Скорей!
Вот так! еще — прекрасно!

Но вдруг проснется — и печаль
Проснется в деве жадной:
Ей времени пустого жаль,
На друга ей досадно!

И вот пришел ее герой,
Разделся, помолился —
Он жаждет радости ночной
И к милой обратился.

Ей поцелуй: она легла
С улыбкою довольной:
Студента бодрость ей мила
И вскрикнула: Ах! больно!

Друзья! Пожалуй, мой рассказ
Зовите небылицей.
Но верьте: пьяный во сто раз
Бодрее на девице.

Литература

Азадовский 1935: *Азадовский М. К.* Судьба литературного наследства Языкова // Литературное наследство. Т. 19–21. М., 1935. С. 341–370.

Акимова 1968: *Акимова Т. М.* Народные удалые песни в творчестве А. С. Пушкина // Из истории русской и зарубежной литературы. Вып. 2. Саратов, 1968. С. 3–25.

Барков 2005: *Барков И. С.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2005.

Батюшков 1977: *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. М.: Наука, 1977.

Блок 1997: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2, кн. 2. М.: Наука, 1997.

Бобров 1907: *Бобров Е. А.* К биографии Н. М. Языкова // Сб. учено-литературного общества при Юрьевском ун-те. Юрьев, 1907. Т. 11. С. 18–59.

Бурдьё 2000: *Бурдьё П.* Поле литературы / Пер. М. Гронаса // НЛО. 2000. № 45 (№ 5). С. 22–87.

Виноградов 1934: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // Лит. наследство. М.: Жур.-газ. объединение, 1934. Т. 16/18. С. 135–214.

Винд 2018: *Винд Э.* Революция в исторической живописи // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Под ред. Н. Н. Мазур. СПб.; М.: Новое издательство, 2018. С. 397–407.

Герасимова 1957: *Герасимова Ю. И.* Архив Киселевых // Записки ОР ГБА. М., 1957. Вып. 19. С. 47–94.

Глебов 1824: *Глебов Д.* Боязнь любви (Отрывок из Парни) // Вестник Европы. 1824. № 16. С. 281–282.

Гуковский 1946: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946.

Девичья игрушка 1992: *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова* / Сост., подгот. текстов, ст., примеч. А. Зорина и Н. Сапова. М.: Ладомир, 1992.

Делон 2013: *Делон М.* Искусство жить либертена: Французская либертинская проза XVIII в. М.: НЛО, 2013.

Дельвиг 1986: *Дельвиг А. А.* Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацуро. Л.: Худож. лит., 1986.

Дмитриев 1986: *Дмитриев И. И.* Стихотворения / Сост. и коммент. А. М. Песков, И. З. Сурат. М.: Правда, 1986.

Добрицын 2002: *Добрицын А. А.* Жан-Батист Руссо как один из авторов «Девичьей игрушки» // «Тень Баркова»: Тексты, комментарии, экскурсии / Изд. подгот. И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 388–396.

Долгоруков 1849: *Долгоруков И. М.* Сочинения. СПб.: Изд. А. Смирдина, 1849. Т. I–II.

Живов 1996: *Живов В. М.* Кошунственная поэзия в системе русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. 4. XVIII – начало XIX века. М.: Языки славянской культуры, 1996. С. 701–754.

Жирмунский 1978: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978.

Жуковский 1959: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Баллады, поэмы и повести / Подгот. текста и примеч. И. М. Семенко. М.; Л.: ГИХЛ, 1959.

Жуковский 1999–2018: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Гл. ред. А. С. Янушкевич. Т. 1–15. М.: Языки русской культуры, 1999–2018.

Исаков 1963: *Исаков С. Г.* Новые материалы о жизни и творчестве Н. М. Языкова дерптского периода // Труды по русской и славянской филологии. Вып. 6 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 139). Тарту, 1963. С. 390–404.

Капнист 1960: *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. Стихотворения, пьесы М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960.

Киреевский 1979: *Киреевский И. В.* Критика и эстетика / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Манна. М.: Искусство, 1979.

Кольцов 1911: *Кольцов А. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. А. И. Ляценка. СПб.: Изд. Императорской Академии Наук, 1911.

Коровин 1993: *Коровин В. И.* Пометы П. А. Вяземского на собрании сочинений М. В. Ломоносова // НЛО. 1993. № 3. С. 181–192.

Кощиченко 2007: *Кощиченко И. В.* «Нравочительные четверостишия» Н. М. Языкова и А. С. Пушкина: (К вопросу об авторстве) // Русская литература. 2007. № 3. С. 76–90.

Ломоносов 1950–1957: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1957.

Модзалевский 1910: *Модзалевский Б. А.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. IX–X.

Модзалевский 1928: *Модзалевский Б. А.* Комментарий // Пушкин А. С. Письма. Т. II. 1826–1830. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.

Мазур 2001: *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. С. 54–105.

Мазур 2009: *Мазур Н. Н.* Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемиические функции // Пушкин и его современники. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5 (44). С. 141–208.

Мазур, Охотин 2008: *Мазур Н. Н., Охотин Н. Г.* «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?..»: комментарий к одной пушкинской фразе // И время и место: Историко-филологический сборник к 60-летию А. Л. Осповата. М.: Новое издательство, 2008. С. 117–128.

Немзер 1987: *Немзер А. С.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М.: Книга, 1987. С. 155–264.

Нестерова 2003: *Нестерова Т. П.* Исторический аспект организации текста в моделировании образа древнерусского князя Олега в произведениях Н. М. Языкова и его современников // По царству и поэт: Материалы Всероссийской научной конференции «Н. М. Языков в литературе пушкинской эпохи». Ульяновск: Средневолжский научный центр, 2003. С. 107–112.

Пильщиков, Шапир 2006: *Пильщиков И. А., Шапир М. И.* Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина: (Набросок концепции) // Стих. Язык. Поэзия: Памяти М. А. Гаспарова. М.: Изд-во РГГУ, 2006. С. 510–545.

Плотников 2008: *Плотников Н.* От «индивидуальности» к «идентичности»: (История понятий персональности в русской культуре) // НЛО. 2008. № 91. С. 64–83.

Под именем Баркова 1994: *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII – начала XIX века* / Изд. подгот. Н. Сапов. М.: Ладомир, 1994.

Попе 1802: *Опыт о человеке господина Попе* / Пер. Н. Н. Поповского. М.: Университетская типография, 1802.

Проскурин 1999: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: НЛО, 1999.

Проскурин 2001: *Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М.: ОГИ, 2001.

Проскурин 2003: *Проскурин О. А.* Пометы Пушкина на полях «Опытов в стихах» Батюшкова: Датировка, функция, место в литературной эволюции // НЛО. 2003. № 6 (64). С. 251–283.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин 2007: *Пушкин. Сочинения. Ч. 1: Поэмы и повести* / Коммент. О. А. Проскурина (при уч. Н. Г. Охотина). М.: Новое издательство, 2007.

Рак 2004: *Рак В. Д. Боулз* // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. — Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 67–68.

Салупере 1999: *Салупере М.* Прижизненное восприятие Пушкина в Дерпте // А. С. Пушкин и Эстония: Сб. работ к 200-летию поэта. Таллинн, 1999. С. 15–32.

Сендерович 1999: *Сендерович С.* Двустопные ямбы Пушкина // Russian Language Journal. 1999. № 172–174. Р. 36–60.

Серков 2005: *Серков А. И. Н. П. Киселев* // Киселев Н. П. Из истории русского розенкрейцства. СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова, 2005. С. 1–78.

Смирнова-Россет 1989: *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1989.

Сумароков 1957: *Сумароков А. П.* Стихотворения / Под ред. П. Н. Беркова. Л.: Сов. писатель, 1957.

Хомяков 1969: *Хомяков А. С.* Стихотворения и поэмы / Под ред. Б. Ф. Егорова. Л.: Сов. писатель, 1969.

Шапошников 1937: *Шапошников Б. В.* Новый документ о книгах библиотеки Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 358–370.

Шруба 2003/2005: *Шруба М.* Пьесы из «Девичьей игрушки» и французский эротический театр первой половины XVIII века // *Philologica*. 2003/2005. Т. 8. № 19/20. С. 27–53.

Шруба 1999: *Шруба М.* К специфике барковьяны на фоне французской порнографии // Эрос и порнография в русской культуре / Сб. ст. под ред. М. Левитта и А. Л. Топоркова. М.: Ладомир, 1999. С. 200–217.

Языков 1934: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Ред., вступ. ст. и коммент. М. К. Азадовского. М.; Л.: Academia, 1934.

Языков 1935: Из неизданной переписки Н. М. Языкова: I. Н. М. Языков и В. Д. Комовский: Переписка 1831–1833 гг. / Публ. М. Азадовского // Литературное наследство. Т. 19–21. М., 1935. С. 33–104.

Языков 1964: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Под ред. К. К. Бухмейер. М.; Л.: Сов. писатель, 1964.

ЯА 1913: Языковский архив. Вып. 1: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829) / Под ред. и с объяснит. примеч. Е. В. Петухова. СПб.: Тип. Имп. Академии Наук, 1913.

Abrams 1953: *Abrams M. H.* The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford University Press, 1953.

Bowles 1819: *Bowles W. L.* The Invariable Principles of Poetry, in a Letter Addressed to Thomas Campbell, Esq. Bath: R. Cruttwell, 1819.

Byron 1821: *Byron G.* A Letter to **** * (John Murray), on the Rev. W. L. Bowles' strictures on the life and writings of Pope. London, 1821.

Byron 1822: *Byron G. G.* Lettre à J. Murray au sujet de l'essai du Révérend W. L. Bowles sur la vie et les ouvrages de Pope // Œuvres de Lord Byron. Т. 3. Paris: Ladvocat, 1822. P. 270–321.

Campbell 1819: *Campbell T.* Essay on English Poetry // Specimens of the British Poets with Biographical and Critical Notices, and An Essay on English Poetry: In 7 vol. Vol. I. London: John Murray, 1819. P. 260–270.

Chandler 1984: *Chandler J.* The Pope Controversy: Romantic Poetics and the English Canon // Critical Inquiry. 1984. Vol. 10, № 3. P. 481–509.

Cibber 1742: A Letter from Mr. Cibber to Mr. Pope. London, 1742.

Cibber 1744: Another Occasional Letter from Mr. Cibber to Mr. Pope. Glasgow, 1744.

Darnton 1997: *Darnton R.* The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France. London: Fontana Press, 1997.

Dees 1975: *Dees B. Yazykov's Unpublished Erotica // Russian Literature Triquarterly*. 1975. Vol. 10. P. 408–413.

Foutro-Manie 1775: *Sénac de Meilhan G. La Foutro-Manie: poème lubrique. Sardanapolis: Aux dépens des Paillards, 1775.*

Gusdorf 2011: *Gusdorf G. Le Romantisme. T. II: L'Homme et la Nature. Paris: Payotte, 2011.*

Jördens 1812: *Jördens K. H. Denkwürdigkeiten, Charakterzüge und Anekdoten aus dem Leben der vorzüglichsten deutschen Dichter und Prosaisten. Bd. 2. Leipzig: Helmut Scherer, 1812.*

Hagstrum 1949: *Hagstrum J. H. Johnson's Conception of the Beautiful, the Pathetic, and the Sublime // PMLA*. 1949. Vol. 64. № 1. P. 134–157.

Holland 2009: *Holland J. German Romanticism and Science: The Procreative Poetics of Goethe, Novalis, and Ritter. New York: Routledge, 2009.*

La Mettrie 2002: *La Mettrie J. O. de. L'Art de jouir. Paris: Éditions du Boucher, 2002.*

L'Enfer 2007: *L'Enfer de la Bibliothèque: Éros au secret / Sous la direction M.-Fr. Quignard et R.-L. Seckel. Paris: BNF, 2007.*

Le Petit 1968: *Les Oeuvres Libertines de Claude Le Petit. Genève: Slatkine, 1968.*

Le Petit-fils 1781: *Le Petit-fils d'Hercule. S. l., 1781.*

Les Plaisirs 1795: *Les Plaisirs de l'Ancien Régime, et de tous les ages. Londres, 1795.*

Levitt 1999: *Levitt M. C. Barkoviana and Russian Classicism // Эрос и порнография в русской культуре / Сб. ст. под ред. М. Левитта и А. Л. Топоркова. М.: Ладомир, 1999. С. 219–236.*

Levitt 2011: *Levitt M. C. The Visual Dominant in Eighteenth-Century Russia. DeKalb (IL): Northern Illinois University Press, 2011.*

Lovejoy 1936: *Lovejoy A. O. The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea. Harvard University Press, 1936.*

Masson 2002: *Masson N. La poésie fugitive au XVIII^e siècle. Paris: Champion, 2002.*

Montagu 1825: *Montagu M. W. The Works ... including her correspondence, poems, and essays. London, 1825.*

Oken 1843: *Oken L. Lehrbuch der Naturphilosophie. Zurich: Schultheß, 1843.*

Parny 1808: *Parny É.-D. Oeuvres. Paris: Didot, 1808.*

Pope 1735: *Pope A. The Works with Explanatory Notes and Additions. London, L. Gilliver, 1735.*

Pope 1761: *Pope A. Essai sur l'homme: discours sur la philosophie angloise / Trad. par E. de Silhouette. Lyon: Frères Duplain, 1761.*

Pope 1806: *The Works of Alexander Pope, Esq., in verse and prose, by the Rev. William Lisle Bowles. London: J. Johnson, 1806. 10 vols.*

Rennes 1966: *Rennes J. J. van. Bowles, Byron and the Pope-Controversy. New York: Haskell House, 1966.*

Ritter 1810: *Ritter J. W. Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur.* Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1810.

Thérèse philosophe 2000: *Thérèse philosophe : ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice.* Université de Saint-Etienne, 2000.

Trubners 1954: *Trubners deutsches Wörterbuch. Bd. 5, O–R.* Berlin: W. de Gruyter, 1954.

ЕЩЕ ОДНА РЕМИНИСЦЕНЦИЯ ИЗ «ФИЗИОЛОГИИ БРАКА» В ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЕ

ВЕРА МИЛЬЧИНА

К реминисценциям из книги Бальзака «Физиология брака» (1829) у Пушкина в настоящей заметке прибавлена еще одна, имеющая непосредственное отношение к «условию Клеопатры» из отрывка «Мы проводили вечер на даче ...». Когда пушкинский Алексей Иванович рассуждает о способности мужчины пожертвовать жизнью ради женщины, он, в сущности, перефразирует рассуждение старика из бальзаковского Размышления ХХІХ «О супружеском мире». Однако Пушкин в реплике Алексея Ивановича облагораживает бальзаковские обстоятельства. Переиначивание оказывается не снижающим (как в сцене из «Пиковой дамы», травестирующей эпизод из «Шагреневой кожи»), а возвышающим.

Ключевые слова: Пушкин, Бальзак, «Физиология брака», «условие Клеопатры».

Vera Milchina. One More Echo of “Physiologie du mariage” in Pushkin’s Prose

This article adds one more echo to the list of Pushkin’s allusions to Balzac’s *The Physiology of Marriage* (*Physiologie du mariage*, 1829). It relates directly to “Cleopatra’s bargain” from Pushkin’s fragment “We were spending the evening at the dacha...” («Мы проводили вечер на даче ...»). As he considers man’s willingness to sacrifice his life for a woman, Pushkin’s character Alexei Ivanovich in fact paraphrases the reasoning of the old man from Balzac’s Meditation XXIX *Of Conjugal Peace* (*Méditation XXIX. De la paix conjugale*). However, Pushkin, via Alexei Ivanovich’s remark, ennobles the situation depicted by Balzac. Thus, the paraphrasing ultimately does not undermine (as it does in the scene of *The Queen of Spades* («Пиковая дама»)) that travesties the episode of Balzac’s *The Magic Skin* (*La Peau de Chagrin*), but elevates.

Keywords: Pushkin, Balzac, “Physiologie du mariage”, “Cleopatra’s bargain”.

В 1936 году Анна Ахматова указала на три несомненные реминисценции из книги Бальзака «Физиология брака» (1829) в прозе Пушкина [Ахматова 1936: 114]. Количество мелких заимствований из Бальзака у Пушкина вообще довольно велико¹, причем мотивированы они, по-видимому, не только

¹ См. избранную библиографию: [ПИМ 2004: 61]; добавим выпавшую из этого перечня, но важную для нашего сюжета статью Н. О. Лернера «История “Пиковой дамы”» с указанием на зависимость многих эпизодов пушкинской повести от «Шагреневой кожи» Бальзака [Лернер 1929: 142].

и не столько заинтересованным вниманием к бальзаковской прозе, сколько напряженным соперничеством с ее автором (именно этим в первую очередь объясняется, по-видимому, известное восклицание в письме 1832 года к Е. М. Хитрово с похвалами Альфонсу Карру в противовес «манерному» Бальзаку). Представляется, что таково было отношение Пушкина не к одному Бальзаку, но и к двум другим его французским современникам, которых потомство нарекло «великими»: Виктору Гюго и Стендалю. Пушкин при необходимости берет у этих троих мелкие детали и/или сюжетные ходы, но в то же время или открыто спорит с ними, как с Гюго в статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» (см.: [Мильчина 2013]) или полемически переинтерпретирует заимствованную деталь, как в случае с почти прямой цитатой из «Красного и черного» в «Рославле» (см.: [Мильчина 2011]).

В статье 2004 года я предположила, что в известном «условии Клеопатры» из пушкинского отрывка «Мы проводили вечер на даче...» также можно разглядеть полемику с Бальзаком. У Пушкина, как и у Бальзака, в светской гостиной происходит обсуждение любовных коллизий, причем в пушкинской гостиной, по признанию ее хозяйки, на камине валяется “*Physiologie du mariage*”, что может быть истолковано как намек на бальзаковский подтекст отрывка. В рамке пушкинского отрывка можно разглядеть как минимум две параллели с рамкой бальзаковского рассказа «Совет» (1832), впоследствии включенного в качестве одного из эпизодов во «Второй силуэт женщины». У Бальзака рассказчик опасается поведать дамам страшную и неприличную историю и предупреждает, что мог бы открыть ее «лишь женщинам менее юным и менее простодушным»; на это одна из дам парирует: «В таком случае предположите, что мы менее простодушны» [Scènes 1832: 36–37]. Ср. у Пушкина: «неблагопристойно! Нашли чем нас пугать. Перестаньте нас морочить <...> Расскажите просто, что знаете про Клеопатру» [Пушкин 1937–1959: VIII, 1, 424]. Есть и другая параллель, в отличие от первой не отмеченная мной в статье 2004 года: бальзаковский рассказчик, излагающий страшную историю, характеризуется как «импровизатор и человек из тех, что ораторствуют подле камина», а свои рассказы он начинает, «поднявшись и встав подле камина»². Ср. у Пушкина первое упоминание Алексея Иваныча, рассказывающего о Клеопатре: «Молодой человек, стоявший у камина (потому что в Петербурге камин никогда не лишнее), в первый раз вмешался в разговор» [Там же: 420]. В этом

² Improvisateur, et un homme de tribune, au coin de la cheminée <...> se leva, vint se placer près de la cheminée <...> et leur dit [Scènes 1832: 12, 13].

уточнении о пользе камина, выбивающемся из общего тона повествования, можно расслышать полемику со снисходительным упоминанием «каминного оратора» у Бальзака.

Однако к Бальзаку в пушкинском отрывке отсылает не только рамка. Пушкин видит в бальзаковских повестях женщин, которые требуют, чтобы мужчины отдали жизнь за их любовь, и мужчин, которые на это решаются: англичанин Гренвиль в рассказе «Свидание» (первая публикация 1831), впоследствии включенном в качестве одного из эпизодов в цикл «Тридцатилетняя женщина», ради спасения чести возлюбленной проводит ночь на балконе в лютый холод и умирает от простуды; пленный испанец в рассказе «Совет» прячется в чулане, ради спасения чести возлюбленной не подает голоса и по воле ревнивого мужа погибает замурованным³. Однако у Пушкина сходная ситуация обсуждается в другом стиле, помещается в другие декорации, лишается первоначального мелодраматического колорита (см.: [Мильчина 2004]⁴).

Цель настоящей заметки — добавить к ряду бальзаковских текстов, встающих за «условием Клеопатры», фрагмент из «Физиологии брака».

В Размышлении XXIX «О супружеском мире» повествователь беседует с неким старцем, разочарованным в любви и скептически относящимся к любым ее разновидностям. Среди прочего старец произносит такую тираду:

Trouvez-moi sept hommes par nation qui aient sacrifié à une femme non pas leurs vies ?.. car cela n'est pas grand'chose, le tarif de la vie humaine n'a pas, sous Napoléon, monté plus haut qu'à vingt mille francs ; et il y a en France en ce moment deux cent cinquante mille braves qui donnent la leur pour un ruban rouge de deux pouces ;

³ Оба эти рассказы напечатаны во втором издании «Сцен частной жизни» в третьем («Совет») и четвертом («Свидание») томах, которые оба вышли в мае 1832 года, а в сентябре 1832 года Пушкин упомянул «Сцены частной жизни» в плане статьи «О новейших романах». Сама эта ситуация: любовник отдает жизнь за честь своей возлюбленной, стала к середине 1830-х годов столь распространенной, что Жюль Жанен высмеял ее в пародийном рассказе «Сто тысяч первая и последняя новая новелла» (*Revue de Paris*. 1833. Т. 54. Р. 16–32, 74–86; рус. пер.: Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Раздел 2. С. 35–56). Однако в пародии редуцировано то, что подчеркнуто у Бальзака: любовник гибнет потому, что женщина сознательно (хотя и неохотно) приносит его в жертву.

⁴ Об источниках «условия Клеопатры» и его различных интерпретациях см.: [Лотман 1995: 362–364; Петрунина 1987: 288–294; Астафьева 2000; Муравьева 2017: 168–171]. Замечу, кстати, что в статье Астафьевой, посвященной возможному влиянию на пушкинскую трактовку сюжета о Клеопатре романа Жюль Жанена «Барнав» (1831), не указано, что, хотя Жанен в самом деле изображает любвеобильную египетскую царицу и в романе, и в предшествовавшем ему очерке «Ночь в Александрии» (1829), ни там, ни там он вовсе не упоминает условия Клеопатры, меж тем Пушкина явно завораживало именно оно. Сходным образом не фигурирует это условие в шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра», связь которой с творчеством Пушкина подробно разобрана в недавней статье [Сошкин 2016].

mais sept hommes qui aient sacrifié à une femme dix millions sur lesquels ils auraient dormi solitairement pendant une seule nuit... [Balzac 1830 : II, 316].

Попробуйте сыскать в любой нации семерых мужчин, способных пожертвовать ради женщины не жизнью... — ибо это не такая уж большая жертва: при Наполеоне цена человеческой жизни не поднималась выше двадцати тысяч франков, а нынче двести пятьдесят тысяч французов готовы сложить голову ради двухдюймовой красной ленточки⁵, — нет, попробуйте сыскать семерых мужчин, которые, получив хотя бы на одну ночь в собственное безраздельное владение десять миллионов, принесут их в жертву женщине... [Бальзак 2017: 450–451].

Словесный ход Бальзака: «пожертвовать не жизнью... — ибо это не такая уж большая жертва» откликается в словах Алексея Ивановича из отрывка «Мы проводили вечер на даче ...»:

Да и самое условие неужели так тяжело? Разве жизнь уж такое сокровище, что ее ценою жаль и счастья купить? <...>. И я стану трусить, когда дело идет о моем блаженстве? Что жизнь, если она отравлена унынием, пустыми желаниями! И что в ней, когда наслаждения ее истощены? [Пушкин 1937–1959: VIII, 1, 424]⁶.

Разговор со стариком в «Физиологии брака» происходит не в гостиной, а в саду Тюильри, но по сути это такой же разговор светских людей о превратностях любви, который в бальзаковском «Совете» служит рамкой для рассказа о жертвенном испанце, а в пушкинском отрывке — для беседы об «условии Клеопатры». Начав с той же исходной точки, Пушкин, однако, изменяет тональность бальзаковских риторических и сюжетных ходов, исключает из текста «снижающую» денежную тему и переводит его в высокий античный регистр.

Если в «Пиковой даме» в эпизоде, травестирующем, как указал Лернер, сцену из «Шагреневой кожи», происходит намеренное снижение (влюбленный Рафаэль, спрятавшийся в спальне красавицы Феодоры, превращается в расчетливого Германна, спрятавшегося в спальне уродливой старухи-графини), то в случае с «условием Клеопатры» пушкинский текст облагораживает бальзаковские обстоятельства. Переиначивание оказывается не снижающим, а возвышающим.

⁵ Речь идет о максимальной сумме, которую платили человеку, который шел в армию вместо другого, вытянувшего жребий, и о знаке ордена Почетного легиона.

⁶ Ахматова привела в качестве возможной параллели к фразе о недорогой цене жизни строку из стихотворения Андре Шенье «Шарлотте Корде»: «Vivre est-il donc si doux?» [Разве жить так уж приятно?] [Ахматова 1990: 164]. Однако у Шенье речь идет о жертве героической, а вовсе не любовной: отношения Шарлотты Корде и Марата никак не напоминают те отношения, какие связывали в легенде Клеопатру с ее потенциальными любовниками и каких добивается Алексей Иванович от Вольской.

Впрочем, развивать эту линию Пушкин не стал, и в «Египетских ночах», написанных вскоре после «Мы проводили вечер на даче...», «условие Клеопатры» присутствует уже вне связи с Бальзаком.

Литература

Астафьева 2000: *Астафьева О. В.* Пушкин и Жанен: К проблеме реконструкции замысла повести «Мы проводили вечер на даче...» // Пушкин и его современники. СПб.: Академический проект, 2000. Вып. 2 (41). С. 239–246.

Ахматова 1936: *Ахматова А.* «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып. 1.

Ахматова 1990: *Ахматова А.* Сочинения. М.: Панорама, 1990. Т. 2.

Бальзак 2017: *Бальзак О. де.* Мелкие неприятности супружеской жизни / Пер., вступит. ст. и примеч. В. А. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Лернер 1929: *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л.: Прибой, 1929.

Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* У истока сюжета о Клеопатре // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство СПб, 1995.

Мильчина 2004: *Мильчина В. А.* Почему Пушкин предпочел Бальзаку Альфонса Карра? // Мильчина В. А. Россия и Франция. Литераторы. Дипломаты. Шпионы. СПб.: Гиперион, 2004. С. 434–440.

Мильчина 2011: *Мильчина В. А.* Пушкин и Стендаль: границы темы // Культурный палимпсест. Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно. СПб.: Наука, 2011. С. 355–360.

Мильчина 2013: *Мильчина В. А.* Пушкин и Виктор Гюго: «мстительный» перевод из «Кромвеля» и «львиный рев» Мирабо // Немзыкальное приношение, или *Allegro affetuoso*. Сб. статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2013. С. 220–232.

Муравьева 2017: *Муравьева О. С.* «Мы проводили вечер на даче...» // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 3: Л–О. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 168–171.

Петрунина 1987: *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина. Л.: Наука, 1987.

ПИМ 2004: Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. СПб., Наука, 2004.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Сошкин 2016: *Сошкин Е.* Земные боги: Мотивы «Антония и Клеопатры» в пушкинских фрагментах 1835 года // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 32. СПб.: Росток, 2016. С. 275–294.

Balzac 1830: [*Balzac H. de.*] *Physiologie du mariage*. Paris : Levavasseur ; Urbain Canel, 1830.

Scènes 1832: *Balzac H. de.* *Scènes de la vie privée*. Т. 3. Bruxelles : Louis Hauman et compagnie, 1832.

ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ КЛЕОПАТРЫ. МНИМЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПУШКИНА КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

ИЛЬЯ ВИНИЦКИЙ

В научный оборот вводится неизвестный перевод «Египетских ночей» Пушкина на французский язык, выполненный сыном Теофиля Готье Теофилом Шарлем Мари Готье (Théophile Charles Marie Gautier, 1836–1904) и напечатанный в журнале “L’Artiste” в 1857 году. Перевод, включающий отсутствующий в повести Пушкина финал, рассматривается в контексте эстетической программы журнала, русско-французских и русско-немецких культурных связей после Крымской войны и истории продолжений незавершенной повести Пушкина в западных и русской литературах. Автор показывает, что изучение «мнимого Пушкина» (искажений, перевираций, «фантазий», псевдопереводов и дописываний произведений поэта) позволяет не только лучше понять то, как функционировал образ Пушкина и его творчества в разные эпохи и в разных средах, но и то, как с помощью Пушкина писатели, ученые, переводчики и фальсификаторы разных стран решали свои собственные литературные, идеологические и иные задачи. **Ключевые слова:** «Египетские ночи», Теофиль Готье, Клеопатра, русско-французские литературные связи, перевод, «мнимый Пушкин».

Ilya Vinitsky. Cleopatra’s French Connections: Mock Translations of Pushkin as Historical and Cultural Problem

This article introduces the reader to a previously unknown translation of Pushkin’s *Egyptian Nights*, translated by Théophile Gautier’s son, Théophile Charles Marie Gautier (1836–1904), and published in 1857 in his father’s journal *L’Artiste*. The article considers the translation, which included an ersatz denouement for Pushkin’s unfinished tale, within the aesthetic program of Gautier’s journal, as well as the context of Russian-French and Russian-German cultural relations after the Crimean War and the history of adding denouements to Pushkin’s tales in the Western and Russian traditions. The article shows that an examination of the “imaginary Pushkin” phenomenon (hoaxes, myths, distortions, misreadings, fantasies, pseudo-translations and “conclusions” added to the poet’s works) provides us with an opportunity to better understand not only how the cultural image of Pushkin and his oeuvre functioned in various epochs and various circles, but also how different writers, scholars, translators and falsifiers from various countries tried to resolve their own literary, ideological and other goals with the help of Pushkin.

Keywords: “Egyptian Nights,” T. Gautier, Cleopatra, Russian-French literary relations, translation, “imaginary Pushkin”.

Амелии Евгеньевне Гиббосиковой

Иду из театра
К себе домой.
Глядь — Клеопатра
Бежит за мной!

В одной сорочке,
Хотя снега.
[... ..],
Пупок, нога.

«Скажи, ученый,
Скажи, родной,
Что ж приключилось
В ту ночь со мной?»

Спасла ли душу
Иль принял яд?
Молчит твой Пушкин,
Нахальный гад.

Поставь же точку!
Открой секрет!
Бесплатно ночку
Дарю в ответ!»

.....
Я ей на плечи
Надел кашне:
«Уж поздний вечер.
Пора к жене».

*Аф. Аркискенков. Клеопатра, или Редкий
пример супружеской верности (с фр.)*

1.

Незаконченная повесть А. С. Пушкина «Египетские ночи» была впервые опубликована в 1837 году в 8-м томе «Современника. Литературного журнала А. С. Пушкина, изданного по смерти его Кн. П. А. Вяземским, В. А. Жуковским, А. А. Краевским, Кн. В. Ф. Одоевским и П. А. Плетневым» (СПб., В Гуттенберговой типографии). В версии «Современника» первая импровизация итальянца («Поэт идет...») отсутствовала (вместо нее было много-точие, сопровождавшееся примечанием, что «этого перевода не нашлось в рукописи» [Пушкин 1837: 14]) и текст, по сути дела, сконструированный

Жуковским и Ко¹, завершался включенным в него публикаторами фрагментом стихов о Клеопатре «Чертог сиял...». Последний венчался описательной «строфой» «И вот уже сокрылся день...», впоследствии идентифицированной как часть одной из редакций стихотворения «Клеопатра», подписью «А. Пушкинъ» и значком окончания произведения (с. 24).

В десятом томе первого посмертного издания «Сочинений Александра Пушкина» (СПб., 1841) повесть была напечатана в том же виде, что и в «Современнике», но с одним симптоматичным, как мы постараемся показать, добавлением — после заключительного стиха «Блится ложе золотое» следовала строчка точек, превращавшая законченный в «Современнике» текст в потенциально недосказанный².

Это отточие в эротически заряженном финале повести воспроизводилось во всех изданиях «Египетских ночей» XIX – начала XX веков (иногда еще и с дополнением многоточия в конце строки о «золотом ложе»)³ и постоянно дразнило воображение читателей⁴. «Что могло следовать дальше? — писал в 1910 г. Валерий Брюсов об этом “кончающемся соблазнительным стихом” отрывке. — Хотел ли Пушкин представить в образах куп-

¹ Как точно заметил М. Гофман, «они напечатали не пушкинскую, а собственную весьма искусную композицию из различных рукописей Пушкина — черновых и белых, и даже разных годов (1825–1835)» [Гофман 1922: 170].

² Таким же отточием во всю строку заключается в этом томе «Арап Петра Великого. Отрывок из неоконченного романа» (с. 67), а в 9-м томе «Русалка» (с. 103). С финальным отточием «Египетские ночи» были напечатаны в отделе «Романы, повести, отрывки из повестей и недоконченные рассказы» в пятом томе анненковского собрания сочинений Пушкина 1855 года (с. 472). Ирония заключалась в том, что сам Анненков считал текст повести вполне завершенным.

³ Характерно, что в исаковском издании сочинений Пушкина (1859) текст «Египетских ночей» печатался в разделе «Отрывков повестей, рассказов и драматических произведений». Дискуссия о «пушкинском» тексте «Египетских ночей», начатая в 1880-е годы [Барте-нев 1882] и продолженная в 1910–30-е [Брюсов 1929; Томашевский 1961; Новицкий 1927; Бонди 1931; Гофман 1922 и др.] не прекращается и по сей день. История текста и публикаций неоконченного стихотворения «Клеопатра» подробно рассматривается в академическом комментарии Е. Ларионовой и Е. Кардаш (с. 540–556; в печати). Благодарю Елену Кардаш за любезное разрешение воспользоваться текстом комментария.

⁴ В 1924 году фрагмент «И вот уже сокрылся день» был исключен из текста повести Б. В. Томашевским и К. И. Халабаевым в одномомном издании Пушкина [Пушкин 1924: 476–477]. Томашевский доказывал, что этот набросок был произвольно «приклеен» Жуковским к финалу стихотворения о Клеопатре, в то время как он, по мнению исследователя, относится не к концу, а «к начальной части задуманной композиции» и заключающее его «ложе золотое» является пиршественным, а не любовным [Томашевский 1961: 63]. Редакторское решение Томашевского «было лишь отчасти учтено в последующих изданиях» (см. комментарий Ларионовой, с. 544–545).

ленные ночи? три отношения к страсти и к смерти трех разных душ? и отношение к ним Клеопатры? Может быть, хотел он, в дальнейших стихах, придать несколько больше человечности образу Клеопатры, остающемуся в написанной части поэмы почти бездушным олицетворением красоты и соблазна? Не на это ли намекают стихи первоначального наброска, где Клеопатра не может сдержать в себе чувства горести, видя третьего из своих «властителей»?» [Брюсов 1929: 116]⁵.

Особый статус в наследии Пушкина «Египетские ночи» приобрели в связи с их многочисленными перекомпоновками, реконструкциями и завершениями, предлагавшимися исследователями и писателями с конца XIX века. Среди самых известных экспериментов такого рода — «дерзновенная», но «не кощунственная» «обработка и окончание» Валерием Брюсовым «поэмы» о Клеопатре (1916), разозлившая молодого Маяковского и остроумно деконструированная В. М. Жирмунским [Жирмунский 1977], и развязка светской (прозаической) линии повести, предложенная Модестом Гофманом ([Гофман 1935]; последний связал ее с другими пушкинскими «текстами-спутниками» «Египетских ночей»). Позднее исследователей привлекли модернистские и постмодернистские переделки повести и стихов о Клеопатре «Тот третий» Сигизмунда Кржижановского и «Арабат» Дональда Томаса [O'Veil 1993; Панова 2009; Emerson 2012]. Подборка гипотетических окончаний повести была напечатана в сборнике «Пушкин плюс. Незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв.» [Пушкин 2008]⁶.

«Творческие читатели» и исследователи, как правило, следовали одной из двух стратегий, спровоцированных первой публикацией и напечатанными во второй половине 1850-х годов отрывками-спутниками: завершение эротического стихотворения о ночах Клеопатры или завершение светского (петербургского) сюжета, связанного с тремя героями: Чарским, импровизатором и петербургской красавицей-аристократкой, являющейся своего рода российской реинкарнацией египетской царицы. Традиционно важное

⁵ В своем продолжении «Египетских ночей» Брюсов приоткрыл завесу: «Блестает ложе золотое. / Что там? Свежительная мгла / Теперь каким признаньям внемлет, / Какие радости обь-емлет, / Лаская страстные тела? / Кто скажет!...» [Брюсов 1974: 443]. Брюсов рассказал. В свою очередь, Л. Войтоловский разглядел в этом соблазнительном образе картину сугубо политическую, а именно Сенатскую площадь, на которой решилась судьба Пестеля (воина Флавия), Рылеева (поэта Критона) и юного Каховского (безвестного юноши) [Войтоловский 1927: 46].

⁶ Этой антологии и заключающей ее концептуальной статье Е. Абрамовских посвящена острая рецензия Инны Булкиной [Булкина 2008: 367–369].

место в работах, посвященных реконструкциям «Египетских ночей», занимало выявление литературных источников повести⁷ и ее отголосков в русской (и не только) культуре⁸.

Известно, что наиболее близким к пушкинским «Ночам» произведением по теме, топике и эротическому сюжету является повесть Теофила Готье «Одна ночь Клеопатры» («Une nuit de Cléopâtre»), основанная на том же историческом анекдоте, отдаленном от автора и его читателей почти «тысячью девятыюстами годами»⁹. Сходство этих текстов, вышедших в свет почти одновременно (пушкинская повесть — в конце 1837-го года, повесть Готье — в конце 1838-го), давно озадачивает историков русской и французской литературы. Марио Прац предположил, что Готье каким-то образом успел познакомиться с публикацией повести Пушкина, но это предположение представляется нам маловероятным [Praz 1977: 180]¹⁰. В свою очередь,

⁷ От упоминавшегося самим Пушкиным исторического анекдота, приписываемого Аврелию Виктору, и «Antony and Cleopatra» Шекспира в переводе Летуэнера до «Emile» Руссо, сборника анекдотов маркиза де Бьевра, эстетика В. Г. Ваккенродера, трагедии А. Сумэ о Клеопатре и повестей кн. В. Ф. Одоевского [Томашевский 1961; Нусинов 1941; Казанович 1934; Лотман 1988; Петрунина 1978; Greenleaf 1994; Добрицын 2008]. Неоднократно рассматривалась эта повесть и в контексте творчества самого Пушкина 1820–30-х годов [Брюсов 1929; Ахматова 1984; Благой 1931; Вацура 1995; Лотман 1988; Nerman 2001].

⁸ От Достоевского и Толстого до Набокова [O’Bell 1984; Касаткина 1998; Панова 2009; Долинин 2018].

⁹ Повесть Готье завершается сценой отравления юноши и появлением триумвира Марка Антония.

¹⁰ Следует заметить, что в сжатом виде тема «ночей Клеопатры» представлена уже в романе Готье «Mademoiselle de Maupin», напечатанном в том же 1835-м году, к которому комментаторы относят рукопись «Египетских ночей»: «Ах, Клеопатра, теперь я понимаю, почему наутро ты приказывала казнить любовника, с которым проводила ночь. Как возвышенна эта жестокость, для которой я когда-то не жалела гневных слов! Великая сладострастница, как знала ты человеческую природу и сколько мудрости в твоём варварстве! Ты желала, чтобы ни один смертный не мог разгласить тайны твоего ложа; никто не должен был повторять слова любви, слетавшие с твоих губ. Так ты блюла чистоту своей иллюзии. Опыту не суждено было сорвать покров за покровом с очаровательного призрака, который ты баюкала в своих объятиях. Тебе больше нравилось, чтобы вас разлучал резкий удар топора, чем долгое отвращение!» (пер. Е. Баевской [Готье 1977: 91]). Между тем концепция пушкинского стихотворения о «Клеопатре», основанного на анекдоте Аврелия Виктора, сложилась еще в 1824 году. Любопытно, что представленное в романе Готье сопоставление любви современной женщины с любовью египетской царицы находит параллель в пушкинском фрагменте «<Мы проводили вечер на даче...>» (первая половина 1835-го года) и последующих «Египетских ночах». Ср. у Готье: «Я не располагаю властью Клеопатры, и даже будь у меня ее могущество, мне недоставало бы духу к нему прибегнуть. Итак, раз уж я не могу и не хочу прямо из собственной постели слать любовников на казнь и не имею охоты терпеть то, что терпят другие женщины, мне следует дважды поразмыслить, прежде чем выбрать себе друга, а еще лучше не дважды, а трижды, если появится у меня такое желание, в чем я сильно сомневаюсь после всего, что видела и слышала; разве что все-таки встретится мне в каких-нибудь неведомых блаженных краях сердце, подоб-

Моника Гринлиф утверждает, что Пушкин в «Египетских ночах» и связанных с ними отрывках удивительным образом предвосхитил витиеватый экзотический стиль поздних французских романтиков, вроде Теофиля Готье, который по случайному совпадению написал свою «Ночь Клеопатры» вскоре после русского писателя [Greenleaf 1994: 321].

Скорее всего, оба произведения были вызваны к жизни обострившейся в 1820–30-е годы клеопатроманией, нашедшей выражение в литературе, музыке, изобразительном искусстве и городской архитектуре (в 1836-м году в Париже установили Луксорский обелиск, который иногда — ошибочно — называли «иглой Клеопатры») [Hughes-Hallet 1991; Teulet 2004; Рапова 2009; Feuillebois 2012]. В то же время между этими произведениями и их авторами действительно существует тесная связь, не замеченная, насколько нам известно, исследователями. Об этой связи и нескольких стоящих за ней общих проблемах и темах и пойдет речь в нашей статье.

2.

Удивительно, но факт, что ни в одной библиографии переводов Пушкина на французский язык не указан перевод, опубликованный 23 августа 1857 года в знаменитом журнале “L’Artiste”, главным редактором и идеологом которого с конца 1856 года был Теофиль Готье: “Les Nuits Egyptiennes. Traduit par Théophile Gautier fils” // L’Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts, Nouvelle Serie, vol. 1, p. 368–372¹¹. Переводчиком пушкинской повести выступил сын и сотрудник Готье Теофиль-младший (Théophile Charles

ное моему, как говорится в романах, невинное и чистое сердце, которое никогда еще не любило, но способно к любви в истинном смысле слова; а это, прямо скажем, не так-то просто») [Готье 1997: 91].

¹¹ См. список французских переводчиков «Египетских ночей» в библиографии, составленной Е. Г. Эткиндом: E. de Porcy (“L’improvisateur italien”, 1870), S. Engelhardt (1875), F. E. Gauthier (1888), B. Tseytline et E. Jaubert (1891), A. de Haye (“Cleopatre et ses amants”, 1901), N. Poltavtsev (1945), R. Hoffmann (1947), A. Meynieux (1962), E. de Kotzebue et J. Savant (1968) [Pouchkine 1981: 451], а также «Краткий исторический очерк французской пушкинианы» и библиографию переводов Пушкина на французский язык в [Мультигули 2002: 26–44] (в основу книги положена рукопись, написанная автором за 40 лет до публикации). Возможно, что причиной этого пропуска является случайное совпадение написания фамилии Готье-сына (в русской транскрипции) с фамилией еще одного, более позднего, переводчика «Египетских ночей» на французский язык — атташе Франции в Петербурге Ф.-Е. Готье (Poésies et Nouvelles de Pouchkine ; traduites par F.-E. Gauthier, Paris : P. Ollendorff, 1888). В одной из французских работ нам попалась ссылка на несуществующий в природе, но, видимо, известный автору, перевод «Египетских ночей» Пушкина, сделанный александрийским стихом... Теофилом Готье [Lombez 2003: 357].

Marie Gautier, 1836–1904), известный под «семейным» именем Тото. Замечательно, что этот перевод был выполнен 20-летним юношей по поручению отца [Edwards 1985: 159].



Теофиль Готье-младший

Во второй половине 1850-х годов Тото выступал как начинающий литератор и переводчик с немецкого языка. В 1856–57 гг. он напечатал свои переводы новелл Людвиг Ахима фон Арнима “Contes bizarres” (с предисловием отца; книга включала фантастическую повесть “Isabella von Ägypten”) и “Aventures du baron de Münchhausen” Рудольфа Распе. В 1861 году перевел “Wilhelm Meister” Гете.

Перевод и публикация «Египетских ночей» в программном журнале Т. Готье представляют интерес сразу по нескольким причинам.

Во-первых, эта публикация связана не только с «воспоминаниями» о собственных произведениях Готье-старшего на тему ночей Клеопатры (новелла 1838 года и «Мадемуазель Мопен» 1835-го), но и с новым витком его

эстетической клеопатро- и египтомании (“le rêve égyptien”). В 1857 году писатель работал над своим главным сочинением «Романом мумии» (“La Roman de la Momie”, 1857–58), наполненным тоской по идеальной страсти и яркому утраченному миру, скрупулезно реконструируемому автором (обращает на себя внимание некоторое сходство в изображении протагониста этого романа, английского аристократа и эстета Эвендэля с пушкинским образом русского поэта-dandy¹²). Тема ночей Клеопатры для Готье была также связана с воспоминаниями о трагедии в стихах его друга и почитательницы Дельфины де Жирарден “Cléopâtre” (1847) и обворожительном исполнении заглавной роли актрисой Рашель (Elisa Rachel Felix).

В первом акте трагедии Жирарден использовала вдохновивший в свое время Готье анекдот о царице, убивающей любовников после проведенной с нею ночи. В июньском выпуске “L’Artiste” за тот же 1857-й год Готье поместил статью о Дельфине де Жирарден, скончавшейся в июне 1855 года (“Galerie du XIXe siècle. Mme Émile de Girardin”; тот же текст в виде предисловия к “Lettres Parisiennes par Emile de Girardin”, 1857), в которой назвал ее «Клеопатру» лучшей сценической поэмой, созданной когда-либо женщиной. В написанном позднее предисловии к сочинениям Жирарден Готье высоко отозвался не только о созданном ею магнетическом образе (“sa beauté, sa séduction, cet irrésistible prestige qui dure encore à travers les âges, et que n’ont pu diminuer les vices ni les crimes”), но и великолепной игре Рашель, показавшей «опасную обворожительность» (“fascination dangereuse”) и «змеиную грацию» (“grâce vipérine”) египетской царицы [Gautier 1861: XIII]. В свою очередь, повесть Пушкина, включавшая импровизацию на те-

¹² Ср. «представления» этих героев в соответствующих произведениях: «Чарский был один из коренных жителей Петербурга. Ему не было еще тридцати лет; он не был женат; служба не обременяла его. Покойный дядя его, бывший виц-губернатором в хорошее время, оставил ему порядочное имение» [Пушкин 1937: VIII/1, 263] (в пер. Готье-сына: “Tscharsky était un des fidèles habitants de Pétersbourg. Il n’avait pas trente ans, pas de femme, et n’était astreint à aucun service”, p. 368, etc.) и “Lord Evandale était un de ces jeunes Anglais irréprochables de tout point, comme en livre à la civilisation la haute vie britannique : il portait partout avec lui la sécurité dédaigneuse que donnent une grande fortune héréditaire, un nom historique inscrit sur le livre du Peerage and Baronetage, cette seconde Bible de l’Angleterre, et une beauté dont on ne pouvait rien dire, sinon qu’elle était trop parfaite pour un homme” [Gautier 1858: 3]; (курсив мой. — И. В.). Пер.: «Лорд Эвендэль был одним из тех безупречных во всех отношениях молодых англичан, каких вырабатывает жизнь высшей английской аристократии; его никогда не покидала пренебрежительная уверенность в себе, которую дает большое наследственное богатство, историческое имя, записанное в книге пэров и баронетов, этой второй библии Англии, и его красота, о которой можно было сказать только то, что она слишком совершенна для мужчины» [Готье 1911: ТВА]).

му ночей Клеопатры, была близка Готье-старшему не только сюжетно-тематически, но и эмоционально (таинственная “*tristesse de sphinx ennuyé*” царицы Египта, о которой он писал в «Одной ночи»¹³) и идеологически: в ней он мог найти созвучные его собственному творчеству культ искусства и художника, «тщательно разработанную символику Дома; образ романтического энтузиаста, чье бескорыстное стремление к идеалу противопоставлено темным эгоистическим страстям; новую трактовку романтической любви, обретающей смысл путешествия в мир чужой цивилизации, чужой художественной культуры» [Зенкин 1999: 199]. Следует заметить, что инициированный Готье-отцом перевод «Египетских ночей» (вполне возможно, что он сам принял участие в его редактировании) был первой попыткой ввести русский (точнее, созданный русским автором) извод темы *femme fatale* — под маской египетской царицы — во французскую литературу [Praz 1977; Hedgcock 2008]. Любопытно, что Готье нашел «своего» Пушкина почти на полвека раньше, чем русская литература нашла «своего» Готье.

Во-вторых, публикация перевода повести Пушкина в «Артисте» превращала ее в образец чистого искусства, провозглашаемого главным редактором. В программной статье Готье, помещенной в конце 1856 года, утверждалась полная независимость творчества: «По нашему мнению, любой художник, задумывающий сделать что-либо иное, нежели произведение искусства, не является художником вообще... приятная форма и есть приятная мысль, ибо что же может быть хорошего в форме, которая ничего не выражает?» (Introduction // *L'Artiste*, 14 décembre 1856, 6/III, p. 4; см. [Edwards 1983: 263]).

Символично, что уже в сентябрьском номере журнала Готье публикует знаменитое стихотворение-манифест “*L'Art*” (“*À Monsieur Théodore de Banville ; réponse à son Odelette*”), в строфах которого соблазнительно увидеть переключки со словами импровизатора о тайне искусства:

¹³ В том же году в «Артисте» был напечатан цикл статей “*De l'idéal égyptien*” Э.-А. Фейдо (Ernest-Aimé Feydeau).

“Les Nuits Egyptiennes. Traduit par Théophile Gautier fils (август 1857)	Théophile Gautier, “L’Art” (сентябрь 1857)	А. С. Пушкин, «Египетские ночи»
Comment se fait-il que le sculpteur voie un Jupiter caché dans un bloc de marbre de Carrare, et le tire de cette enveloppe qu’il déchire avec son ciseau et son marteau ? (p. 370)	Lutte avec le Carrare, Avec le Paros dur Et rare, Gardiens de contour pur [...] D’une main délicate Poursuis dans un filon D’agate Le profil d’Apollon (p. 29) ¹⁴	Каким образом ваятель в куске Каррарского мрамора видит сокры- того Юпитера и выво- дит его на свет резцом и молотом, раздробляя его оболочку? [Пуш- кин 1937: VIII/1, 270].

Разумеется, ни о каком влиянии Пушкина на Готье здесь речи идти не может: французского автора вдохновляет творческая борьба с материалом и божественная нетленность произведений искусства, русского — неизъяснимость самого процесса творчества. Но эти различия проявляются как раз на фоне родственной «пластической» топики и «профессиональной» терминологии. Если бы мы хотели провоцировать читателя, то назвали бы “L’Art” (ответ поэту Т. Банвилю) бессознательной импровизацией Готье на слова итальянца из пушкинской повести, переведенной в августе 1857 года его сыном по его просьбе.

¹⁴ Возникает вопрос, не чувствовал ли Брюсов в своем переводе этого манифеста Готье сходство с пушкинским текстом: «Ваятель! [...] Борись с каррарской глыбой меткой / Рукою крепкий парос бей, / Чтоб камень редкий / Хранил изгиб черты твоей. [...] Пусть, осторожный согла-дадай, / Отыщет верный твой резец / В куске агата / Лик Феба и его венец. [...] И сами боги умирают, / Но строки царственные строф — / Те пребывают / Нетленными в ряду веков. / Вайи, шлифуй, чекань медали! / Твои витающие сны / На вечной стали / Да будут запечатлены!»? [Готье 1989: 299]. «Строк царственных строф» нет в оригинале Готье, но упоминание катрена есть у Пушкина: «Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами?» [Пушкин 1937: VIII/1, 270]. Кстати сказать, как точно заметил мой коллега Майкл Вахтель, эти слова итальянца выдают в нем... русского (то есть самого Пушкина), ибо в итальянской (равно как и во французской) поэзии нет стоп. В самом деле, Готье-младший передает эту сентенцию так: “Pourquoi la pensée sort-elle souvent de la tête du poète façonnée dans un quatrain bien mesuré et bien rimé?” (p. 370). В свою очередь, в немецком переводе «Ночей», о котором мы будем говорить ниже, слова итальянца переданы (в соответствии с особенностями немецкой версификации) так же, как и в оригинале: “Warum entsteigt der Gedanke dem Haupte des Dichters schön mit vier Reimen gerüstet in harmonischem Versbau und gleichgebildeten Füßen?” [Puschkin 1855: 317]. Уж не был ли подозрительный черноволосый итальянец с орлиным носом, сначала показавшийся Чарскому то ли заговорщиком, то ли торговцем мышьяком, самозванцем — немцем или, точнее, немецким евреем, вроде известного импровизатора и теоретика импровизаторского искусства М. Лангеншварца (Langenschwarz), которого некоторые комментаторы считают прототипом пушкинского героя [Степанов 1982; Ледницкий 1968]?

Любопытно, что в этот же период П. В. Анненковым предпринимается попытка представить Пушкина русским апологетом «искусства для искусства» (причем, как нам представляется, не без оглядки на «Египетские ночи», которые друзья и почитатели поэта считали произведением, выразившим взгляды самого автора на искусство и миссию писателя). По мнению критика, Пушкин «усвоил себе теорию творчества, которая проводила резкую черту между художником и бытом, его окружающим»: «Как служитель изящного, он не принадлежал толпе, не разделял ее стремлений и не признавал ее нужд» [Анненков 1855: 123, 178]. Анненков писал о «Египетских ночах» как о произведении «изумительной оконченности и отделки»:

Всякий, кто внимательно рассматривал это небольшое образцовое произведение, вероятно заметил, что все его краски и все его очертания необычайно глубоко продуманы, строжайше взвешены и оценены предварительно и потом уже воспроизведены в минуту вдохновения, сообщившую всем им свежесть, блеск первого впечатления [Там же: 394].

Иначе говоря, Готье и русская эстетическая критика второй половины 1850-х годов парадоксальным образом пересекаются в восприятии «Египетских ночей» как апологии чистого искусства (при таком прочтении повесть особое значение приобретают образ Чарского, выбранная им тема для первой импровизации и объяснение импровизатором неразрешимого парадокса творчества)¹⁵. В свою очередь, во французском контексте поэма о Клеопатре должна была восприниматься как произведение декадентское, эротическое и эстетизирующее демоническую жестокость (Stableford), — смыслы, которые эта повесть приобретет в России только в 1860–1890-е годы [O’Bell 1984; Panova 2009].

В-третьих, эта публикация была несомненно связана с пробудившимся во французском обществе после войны с Россией интересом к русской литературе и культуре (18 /30 марта 1856 года в Париже был подписан мирный договор) и стала значимым явлением в истории французского восприятия Пушкина в эпоху, предшествующую русской литературной экспансии на Запад¹⁶. Знаменательно, что незадолго до выхода этого перевода (в июле или начале августа 1857 года) Теофиль Готье подписал контракт с россий-

¹⁵ При этом представления Анненкова об искусстве отличались от теории Готье (последнего русский критик называл «настоящим представителем мещанского понимания идеала») [Анненков 1983: 156].

¹⁶ Заметим, что этот журнал еще в 1847 году поместил переводы Н. Dupont’a из «Евгения Онегина» Пушкина.

ским книгопродавцем голландского происхождения (очевидно, выполнявшим поручение российского правительства) Каролусом ван Рааем (Carolus van Raay) на 30000 франков, согласно которому он обязан был провести два месяца в России и написать книгу о сокровищах русского искусства [Cadot 1984: 7–8; Richardson 1958: 152]. В конце 1850-х – начале 1860-х годов отец и сын Готье дважды приезжали в Россию и, по сути дела, выступали во Франции в роли культурных агентов российского правительства (создание позитивной репутации страны). Результатом этих поездок явились роскошное издание «Художественные сокровища старой и новой России» (*Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*, 1859), вышедшее под высочайшим патронажем императора Александра II и посвященное его супруге Марии Александровне, а также книга Теофиля Готье «Путешествие в Россию» (*Voyage en Russie*; 1858–1866). Готье-сын (переводчик фантастического травелога о приключениях барона Мюнхгаузена в России и других экзотических странах) принимал самое активное участие в обоих проектах, выступая в роли переводчика и ghost-writer для своего отца. Очерки о русском искусстве, написанные молодым человеком, печатались как во Франции, так и в России (во франкоязычном «Санкт-Петербургском журнале»). О молодом Готье писали и русские издания. Не будет преувеличением назвать публикацию повести Пушкина в «Артисте» частью «русского проекта» отца и сына Готье, хорошо понимавших, что, если вдохновение, в отличие от ночей Клеопатры, и не продается, то творческие услуги по сносной цене и ради хорошего дела продать можно.

В-четвертых, особого внимания заслуживает сам перевод пушкинской повести (до сих пор считалось, что ее первым переложением на французский язык является перевод 1870 года, выполненный графом Эженом де Порри, о котором мы еще будем говорить). Перевод Готье-сына завершался прозаическим переложением стихов о Клеопатре, которые, в свою очередь, заканчивались отсутствовавшим у Пушкина описанием трагической первой и последней любви египетской царицы (представленной, по сути дела, как ультра-романтическая, если не декадентская любовь к мертвецу¹⁷):

Elle reposait dans les bras du jeune homme, que déjà la nuit s'enfuyait devant le jour naissant. Ta pitié vient trop tard, Cléopâtre ! Trop tard ta clémence !..

O reine insensée ! en vain a-t-il goûté son bonheur comme tu le voulais, celui auprès duquel tu as éprouvé toute la Joie de la vie, il est maintenant chez les morts. Tes cris

¹⁷ Вообще пушкинскую поэму о царственно-развратной, тоскующей и жестокой Клеопатре вполне можно было бы рассмотреть в контексте с вышедшими в том же году «Les Fleurs du Mal» Шарля Бодлера — ученика Готье и большего ценителя его «Ночи Клеопатры».

de douleur et tes plaintes ne te rendront pas celui que tu as perdu. Tu as aimé pour la première fois, et avec ton amour est mort bonheur (p. 372).

(Она лежала в объятиях юноши, а ночь уже отступала перед занимающимся днем. Твоя жалость опоздала, Клеопатра! Опоздало твое милосердие!.. О безумная царица! Напрасно он попробовал свое счастье, как ты того хотела; тот, рядом с которым ты испытала всю радость жизни, теперь среди мертвых. Твои крики боли и твои жалобы не вернут тебе того, кого ты потеряла. Ты полюбила впервые, и вместе с твоей любовью погибло твое счастье).

Таким образом, первый французский перевод «Египетских ночей» представлял публике не только трансплантированного в новую эстетическую среду, но и дописанного или модифицированного Пушкина, причем образ пушкинской героини сближался с образом Клеопатры, созданным отцом переводчика, — жестокая царица, проливающая первую и последнюю слезу над телом убитого ею юноши¹⁸. В самом деле, заключительные слова перевода как будто намекают на то, что юноша умер до казни, то есть был отравлен, как в повести Теофиля Готье¹⁹. Иными словами, Готье-младший пред-

¹⁸ Ср. у Готье-отца: “Cléopâtre baissa la tête, et dans sa coupe une larme brûlante, la seule qu’elle ait versée de sa vie, alla rejoindre la perle fondue” [Gautier 1894: 81] (пер.: «Клеопатра склонила голову, и жгучая слеза — единственная пролитая ею за всю жизнь — скатилась в кубок с растворившейся жемчужиной»). Не был ли этот эффектный образ (в его основе античный анекдот о чаше Клеопатры с растворенной уксусом жемчужиной) источником мотива прожигающей камень слезы другого демонического ориентального персонажа, так же полюбившего в первый и последний раз в жизни: «Тоску любви, ее волнение / Постигнул Демон в первый раз; / Он хочет в страхе удалиться... / Его крыло не шевелится!.. / И, чудо! из померкших глаз / Слеза тяжелая катится... / Поньше возле кельи той / Насквозь прожженный виден камень / Слезою жаркою, как пламень, / Нечеловеческой слезой!» [Лермонтов 1988: 620]? О близости лермонтовской баллады «Тамара» («В глубокой теснине Дарьяла») к теме Клеопатры и ее любовников говорилось не раз (обычно в связи с пушкинскими «Ночами» [Вацууро, Шадури 1981: 559–560], но возможно, что поэт знал и новеллу Готье). Заметим попутно, что текстом-посредником или даже прямым источником темы баллады Лермонтова была, скорее всего, не грузинская, а французская легенда о демонической женщине, использованная Дюма в известной мелодраме 1832 года “La Tour de Nesle” (оргии в Нельской башне королевы Маргариты Бургундской, убивавшей своих любовников после проведенной с нею ночи).

¹⁹ Если у Готье-старшего Клеопатра убивает юношу ядом, то у Пушкина она клянется казнить волонтеров на плахе: «под смертною секирой / Глава счастливыхцев отпадет» [Пушкин 1937: VIII/1, 275]. Действительно, в прозаическом переводе стихов о Клеопатре у Готье-сына упоминается “la hache fatale”, возможно, отсылавший французского читателя к версии анекдота, использованной отцом переводчика, только не в «Ночи Клеопатры», а в романе “Mademoiselle de Maupin” (1835), включавшем, как уже говорилось, пересказ анекдота Виктора Аврелия: “L’expérience ne venait pas dépouiller pièce à pièce ce fantôme charmant que tu avais bercé entre tes bras. Tu aimais mieux être séparée de lui par un brusque coup de hache que par un lent dégoût” [Gautier 1866: 224]; (курсив мой. — И. В.).

ставил пушкинскую повесть как *подражание* новелле своего отца (в действительности напечатанной, как мы знаем, на год позже). Замечательно, что в XX веке мотив последней любви Клеопатры, лишь намеченный в «Египетских ночах» и развитый в их французском переводе 1856 года, отразится в финале поэмы, придуманной Брюсовым²⁰ (а сочувствие «новой Клеопатры, новой царицы, новой богини» [Гофман 1935: 61] Вольской к Чарскому, готовому заплатить жизнью за ночь с нею, — в «реконструкции» Гофмана, также воспользовавшегося мотивом отравления)²¹.

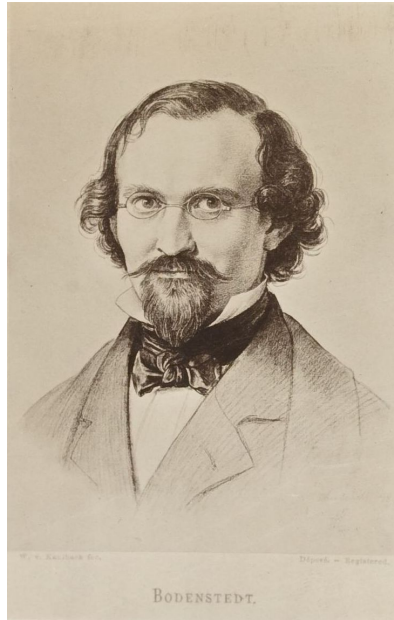
3.

Между тем модифицированный финал «Египетских ночей» Пушкина, напечатанных в «Артисте», нельзя назвать сознательной фальсификацией или мистификацией. Как нам удалось установить, молодой переводчик воспользовался не русским оригиналом (полагаем, что русский язык он в то время знал весьма плохо²²), но его немецким переводом “Die egyptischen Nächte. Aus Puschkin’s Nachlaß”, опубликованным мюнхенским профессором славистики и поэтом Фридрихом Мартином фон Боденштедтом (1819–1892) в его трехтомном издании переводов произведений Пушкина, вышедшем в Берлине в 1855 году.

²⁰ Ср.: «И сердце царственной блудницы / Внезапной болью стеснено, / И чувства, спавшие давно, / Оживлены в душе царицы...» В то же время преображения Клеопатры, созданной «для сладостных услуг» («Всего, чего возжаждешь, требуй: / Я здесь — для сладостных услуг!» [Брюсов 1974: 451]), в брюсовской поэме не происходит. Как точно заметила Л. Панова, в своей развязке поэмы Брюсов следует за повестью Готье (или созданным на ее основе балетом Антона Аренского): в финале у него перед царицей-убийцей появляется Марк Антоний [Панова 2009].

²¹ Надо сказать, что мотив сочувствия отсутствует в балете Аренского «Египетские ночи» (1908–1909; постановка М. М. Фокина), который «имел мало общего с “Египетскими ночами” Пушкина, а опирался главным образом на новеллу Теофила Готье “Ночь Клеопатры”» [Красовская 2005: 47]. Строго говоря, от Пушкина в балете Аренского только название.

²² Готье-отец писал из России матери Тото, что «молодой человек знает достаточно русский язык», чтобы служить ему переводчиком (цит. по: [Richardson 1958: 168]).



Фридрих фон Боденштедт

Перевод «Египетских ночей», сделанный (как указал сам переводчик) по тексту произведения, опубликованному в анненковском собрании сочинений, завершает собой этот трехтомник, а помещенная после слов «ложе золотое» и отточия выдуманная строфа о последней любви и позднем раскаянии Клеопатры заключает собой всю повесть (и, таким образом, все издание):

.....
 Sie wand sich aus des Jünglings Armen;
 Die Nacht floh vor dem jungen Tage.
 Zu spät, zu spät kommt Dein Erbarmen,
 Cleopatra, und Deine Klage!

O stolze Königin! vergebens
 Büßt' er sein Glück wie Du geboten —
 Bei dem Du alle Lust des Lebens
 Gefühlt — er liegt nun bei den Todten.
 Dein Wehgeschrei und jammern giebt
 Dir den Verlorenen nicht zurück —
 Du hast zum Erstenmal geliebt,
 Mit Deiner Liebe starb Dein Glück
 [Puschkin 1855: 328].

Она освободилась из объятий юноши, / Ночь бежала перед нарождающимся
днем. / Слишком поздно, слишком поздно наступает твоя милость, / Клеопатра,
и твое сетование! / О гордая царица! Напрасно / Расплачивается он за свое сча-
стье, как ты приказала. / Тот, с кем ты ощутила всю радость жизни, / Он поко-
ится ныне с мертвыми. / Твой крик боли и жалобный плач / Не вернут тебе того,
кого ты потеряла. / Ты полюбила в первый раз, / С твоей любовью погибло твое
счастье.

Боденштедт долго жил в России (был домашним учителем в семье князя Го-
лицына в начале 40-х годов), прекрасно владел русским языком, любил и хо-
рошо знал русскую литературу и выступал ее пропагандистом в Германии.
Но любовь его к русской поэзии была, так сказать, активно-творческая:
он не раз был замечен в дописывании и прямых подделках «переводимых»
им текстов. Так, в 1852 г. в Берлине вышло двухтомное издание “Lermon-
tow’s poetische Nachlass” («Поэтическое наследие Лермонтова»), включав-
шее отсутствовавшие у Лермонтова заключительные строфы «Сказки для
детей», якобы слышанные переводчиком от самого автора «этой неокон-
ченной пьесы». В собрании стихотворений Лермонтова оказались также
19 небольших текстов, никогда не печатавшихся на русском языке. «По всей
вероятности, — пишет исследователь, — эти довольно слабые стихи сочи-
нил сам Боденштедт, который и ранее был причастен к литературным ми-
стификациям: свои переводы персидских поэтов он выдавал за собственные
стихи на восточные мотивы» [Дмитриев 1973: 44].

Позднее, уже в 1879 г., эти «лермонтовские» стихотворения, переведен-
ные на русский с текстов Боденштедта, были напечатаны в «Русской ста-
рине» П. Висковатовым, которому переводчик сообщил, что видел их ори-
гиналы «у приятеля Лермонтова, поручика Глебова, бывшего секундantom
на роковой дуэли». В том же письме к Висковатову Боденштедт послал ему
стихотворение «Души немой небесные стремленья», полученное после
смерти Лермонтова одним спиритом — «молодым кавалергардом, лиф-
ляндцем, бароном Ж. де С... большим почитателем Лермонтова» [Попо-
ва 1964: 40].

В своих «Египетских ночах» Боденштедт позволил себе некоторые воль-
ности, перекочевавшие, как мы установили, и в перевод Готье-сына²³. ино-
гда эти изменения связывались с ошибочным прочтением оригинала, ча-
ще — с непониманием пушкинской иронии. Так, например, игривую пуш-
кинскую «дрянь» («когда находила на него такая дрянь (так называл он

²³ Заметим, что Готье-младший сохранил в своем переводе немецкое написание имени героя — “Tscharsky”.

вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье» [Пушкин 1937: VIII/1, 264]) Боденштедт перевел, как воспетое Шекспиром «прекрасное безумие» (“holden Wahnsinns”, s. 309)²⁴, очевидно, связывая последнее с монологом Тезея из «Сна в летнюю ночь» (акт 5, сцена 1):

Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact.
One sees more devils than vast hell can hold,
That is, the madman; the lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt:
The poet's eye, in fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination,
That, if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy;
Or in the night, imagining some fear,
How easy is a bush suppos'd a bear!
[Shakespeare 1979: 163]²⁵

Образ Чарского в результате лишился авторской иронии и романтизировался до предела (в статье о творчестве Пушкина, включенной в том, завершившийся «Египетскими ночами», Боденштедт писал о том, что изображение Чарского, по мнению друзей поэта, является лучшим литературным автопортретом самого Пушкина) [Puschkin 1855: 234–325]. В свою очередь,

²⁴ “Fühlte er das Nahen jenes “holden Wahnsinns”, wie Shakespeare die Begeisterung nennt, dann verschloß sich Tscharsky in sein Kabinet und schrieb vom Morgen bis in die späte Nacht. Er gestand seinen vertrauten Freunden, daß er sich auch dann nur wahrhaft glücklich fühlte” [Puschkin 1855: 309]. У Готье-сына: “Lorsqu’il sentait approcher a ‘la démence propice’, — comme dit Shakspeare — Tscharsky s’enfermait dans son cabinet et écrivait depuis le matin jusqu’au milieu de la nuit, et il avouait à ses amis intimes qu’alors il était vraiment heureux” (p. 368).

²⁵ Указание на Шекспира могло быть вызвано и ассоциацией пушкинской «поэмы» с «Антонием и Клеопатрой».

придуманная «за Пушкина» финальная строфа второй импровизации превращала незаконченную повесть русского автора в мелодраматическое сочинение о страсти и страдании в лермонтовском духе²⁶. Именно с Боденштедта, как мы полагаем, и начинается традиция дописывания пушкинских «Ночей», впоследствии подхваченная русскими авторами²⁷.

4.

Показательно, что не только Готье-сын поверил переводу немецкого знатока русской литературы. Вышедший во второй половине XIX века (1859) чешский перевод повести Пушкина (“Egyptské noci. Z Alexandra Puškina”) представлял собой перевод текста Боденштедта и включал уже известные нам «шекспировскую» отсылку (зд. “milostné bláznění, jak Shakespeare nazývá nadšení”) и мифическую последнюю строфу²⁸. Этот чешский перевод, в свою очередь, был переведен еще раз на немецкий язык неким Карлом Мюллером в словенском немецкоязычном литературном издании “Drau-

²⁶ Ср., в частности, его перевод лермонтовской «Тамары» в первом томе “Lermontoff's Poetischer Nachlass”: “Zum Fenster hoch schwebt eine bleiche / Gestalt her und flüstert: ‘Verzeih!’ / Und flammten die Augen wie Sonnen, / Und klang jene Stimme so süß, / Als ob sie des Wiedersehns Wonnen, / Alle Wonnen der Liebe verhiëß...” [Bodenstedt 1852: 9].

²⁷ Так, мотив запоздалой любви и минутной жалости Клеопатры представлен в окончании поэмы Брюсова: «Он спит. Но сонные уста / Так чисты! Так ресницы милы! / Ужели эта красота / Сегодня станет прах могилы? / Какая страшная мечта! / Царица вздрогнула невольно, / Как будто вдруг уязвлена, / Ей жутко, ей почти что больно» [Брюсов 1974: 450]. Но спасти юношу она уже не может и лишь облегчает его печальную участь ядом в «прощальном фиале»: «Короткий вздох, — и труп немой / Лежит пред северной колонной. / Закрыв ненужную теперь / Над лестницей подземной дверь, / Царица долго любовалась, / Склонясь к недвижному лицу, / И долго странно улыбалась...» (с. 453). Последнее многоточие, заметим, принадлежит автору окончания.

²⁸ Ср.: “Tu jinochu se vyvine. / Noc prchla — viz to jitra plání — Ach pozdě je tvé smilování, / Již slast ti více nekyne. / Ty, hrdá královno! tvá lest, / Ta hrdá lest té zmařila — / S nímžs blahé lásky užila, / On nyní věčně mrtev jest — / A bys i věčně naříkala, / On nevrátí se nikdy zpět — / Tys prvně vroucně milovala, / S láskou ti skonala žití květ” (Lumír: týdeník zábavný a poučný, t. 9 [1859], с. 1160). В примечании к переводу говорилось: “Povídka tato nalezla se v pozůstalých spisech Al. Puškina, a ti, kdož ho za živa znali, tvrdí, že v ní popsán v osobě Čarského — Puškin sám; proto snad nabude pro někter čtenáře zvláštní zajímavosti. Překladatel” (s. 1154). Тот же перевод (с незначительными расхождениями) напечатан под названием “Egyptské noci. Z ruského Al. P.” в “Otavan. (Der Ottauer. Eine belletristische Zeitschrift)” (1864, s. 149). Хотя здесь и указано, что перевод сделан «с русского», переводчик воспользовался вышеупомянутым переводом Боденштедта.

Post” в 1865 году (“Egyptische Nächte. Aus dem Nachlasse Alexander Puschkins, Originalübersetzung von Karl Müller”)²⁹. В переводе Мюллера, не преминувшего указать читателям на то, что Чарский является alter ego Пушкина, последние строфы второй импровизации итальянца подверглись еще большей мелодраматизации (юноша, приговоренный к казни на заре [“dem blutigen Schwerte verfallen”], уже лежит мертвым на ложе Клеопатры):

Jetzt windet sie sich aus seinem Arm,
 O Jüngling, die Nacht ist verschwunden,
 Schon naht der Morgen, mit ihm der Harm,
 Verflossen sind die wenigen Stunden.
 Ja, Königin, der Morgen ist nah,
 Was klagst du, was nützt dein Erbarmen?
 Du liebst den Jüngling, den Jüngling da,
 Du träumtest in seinen Armen!
 Du stolze Königin, deine List
 Hat dich bitter betrogen,
 Von dessen Lippen gesogen
 Du Liebe hast, der Jüngling ist,
 O Königin, todt: höre; todt!
 Und nimmer wird er wiederkehren,
 Ihn wecken nicht der Liebe Zehren,
 Ihn wecket nicht das Morgenroth!
 Durch ihn hast du die Liebe erkannt,
 Die wahre Lieb hat dein Glück verbannt! (s. 238).

Вот она освобождается из его объятий; / о юноша, ночь минула / и уже наступает утро со своей горестью. / Пролетели немногие часы. / Да, о царица, утро близко, / зачем ты сетуешь? какая польза от твоей жалости? / Ты любишь юношу, вот этого юношу, / ты отдалась снам в его объятиях! Ты, гордая царица, твое лукавство / обмануло тебя жестоко, / тот, с губ которого ты высосала любовь, / этот юноша мертв, слышишь: мертв! / Он никогда не вернется, не проснется от мук любви, / заря его не пробудит! / Через него ты познала любовь, / и с истинной любовью навек ушло твое счастье!

За этими стихами следовало отточие и короткое послесловие от имени переводчика о том, что Пушкин не успел закончить это произведение из-за своей преждевременной смерти и что, очевидно, важную роль в нем должна

²⁹ В этом переводе воспроизведены купюры и неточности чешского текста — так, в отличие от перевода Боденштедтена и восходящего к нему текста Готье-сына, в мюллеровском и чешском переводах отсутствует державинский эпиграф ко второй главе и неверно указан «номер», в котором остановился итальянец — 25-й вместо 35-го.

была сыграть девушка, предложившая, по совету матери, тему для импровизации (s. 238).

Дописанная Боденштедтом за Пушкина строфа преломилась и в элегии «Клеопатра и ее любовники» (“Cléopâtre [sic!] et ses amants”), напечатанной упоминавшимся выше графом Эженом де Порри в 1861 году в антологии “Fleurs littéraires de la Russie” (здесь, кстати сказать, уточняются последовательность событий и орудие казни: юноша погибает после ночи любви на плахе, а не от яда, как в «Одной ночи» Готье — или, позднее, в балете Аренского [версия 1909 года] и окончании Брюсова):

L'aurore brille à l'horizon... La reine
 Du lit d'amour s'arrache en gémissant...
 Elle voudrait du tendre adolescent
 Sauver les jours ; mais son serment l'enchaîne.
 Il est trop tard !.. Cléopâtre aux abois
 Entend le son de la hache terrible...
 Ton chatiment, grande reine, est horrible ;
 Tu viens d'aimer pour la première fois
 [Porry 1861: 114].

Заря сияет на горизонте... Царица рыдает. Она хотела спасти жизнь нежному юноше, но её клятва связала её... Слишком поздно! Клеопатра слышит звук страшного топора... Казнь твоя ужасна, великая царица, ибо ты полюбила в первый раз в жизни.

Это стихотворение впоследствии было включено де Порри в его версию пушкинской повести, вышедшую в 1870 году и явившуюся верхом переводческого нахальства (“L’Improvisateur italien” // Échos du Volga, contes russes. Paris: L. Técheuer, 1871. P. 123–149)³⁰.

В основе сверх-вольного переложения «Ночей» де Порри лежит тот же немецкий перевод-посредник Боденштедта, которым воспользовался Готье-сын. Главным героем, как подчеркнуто уже в измененном названии повести, оказывается импровизатор, образ которого подвергается кардинальной переработке: (1) устранены практически все иронические оценки итальянца;

³⁰ Как заметил Василий Шульц (автор единственной статьи, в которой рассматриваются переводы де Порри), французский переводчик «добыл конец стихотворения, в котором рассказывается, что после двух ночей наслаждений, окончившихся кровавыми казнями, прошла и третья ночь; царица, верная своей клятве, предала и нежного юношу казни; но судьба ее наказала, и она впервые познала страдания любви» [Шульц 1880: 775]. Подчеркнем еще раз, что де Порри не придумал этот финал, а позаимствовал его, немного изменив, у Боденштедта (возможно, с оглядкой на повесть о «Клеопатре» Готье и перевод пушкинских «Ночей» Готье-сына).

(2) выброшены переведенные Боденштедтом описание странствующего артиста, которого можно было принять за разбойника, политического заговорщика или шарлатана, торгующего ядом, и упоминания меркантильности и жадности этого гастролера; (3) введен мотив его благородной вежливости и образцовой светскости. Де Порри придумал за своего итальянца первую импровизацию, озаглавленную «Мучения Саффо» (“*Tourments de Sapho*”), перевод которой, якобы сделанный его русским приятелем, он обнаружил в своем портфеле [Porru 1871: 141–143]. Он также дописал последнюю, четвертую, главу светской части повести, дав ей в эпиграф немецкую пословицу с французским аналогом “*Unverhofft Kommt. L’inespéré vient souvent*” (то, на что не надеешься, случается) [Ibid.: 144–149].

Согласно версии де Порри, стихи итальянца о Клеопатре произвели огромное впечатление не только на Чарского (последний, кстати, уже в первых словах перевода назван — наверное, в обиду, — поэтом: “*Le poète Tscharski était un des habitants les plus enracinés de Pétersbourg!*” [Ibid.: 123]), немедленно сделавшегося ближайшим другом импровизатора, но и на юную аристократку Ольгу, которая, как оказалось, и предложила, по совету матери, египетский сюжет для импровизации. В свою очередь, завистливое общество составило заговор против создателя этих аморальных стихов (“*l’immoral étranger*”) и его друзей (Ольгу ханжи сочли «бессовестной девицей» — “*l’effrontée jeune fille*”) [Ibid.: 146]. Но Чарский пожаловался самому императору Николаю I, который сначала посмеялся над этой историей, а потом составил план отмщения и пригласил итальянца, Чарского и Ольгу с матерью к себе на бал в Дворянском собрании. Во дворце Николай пригласил Ольгу танцевать с ним кадрили и предложил — в знак признания его великого таланта — растерявшемуся импровизатору пригласить *vis-à-vis* ... свою жену Александру Феодоровну: “*il n’est pas assez d’honneurs et de faveurs pour rendre hommage à un talent poétique aussi grand que le vôtre*” [Ibid.: 148]. В итоге интрига ханжей и завистников против итальянца и Ольги провалилась. На следующий день Чарский привез импровизатору предложение царя принять российское подданство, звание чиновника пятого класса (статского советника) и прекрасный оклад жалованья. Все это он с благодарностью принял и вскоре женился на *la belle Olga*.

Повесть заканчивается своеобразной «переводческой идиллией» или даже апофеозом, вероятно, отражавшим собственные представления де Порри об этом высоком искусстве: рассказчик сообщает, что Чарский переводит на русский язык импровизации своего собрата, а последний прилежно

изучает язык приютившей его страны: «Возможно, однажды он сможет отплатить ему взаимностью и облечь в итальянские одежды плоды вдохновения московской музыки» (“peut-être un jour sera-t-il en état de lui rendre la politesse, et habiller en italien les inspirations d'une muse moscovite”) [Porry 1871: 149].

Мы полагаем, что при всей своей гротескной фантастичности «Итальянский импровизатор» де Порри гораздо теснее связан с повестью Пушкина, чем кажется на первый взгляд: он является не только игровым (импровизационным и мистифицирующим) текстом, но и своеобразным литературным воплощением «русской мечты» французских (и итальянских) талантливых авантюристов-босяков XVIII–XIX веков, своего рода шутилой сказкой об удачливом артисте. Едва ли аристократу Чарскому понравился бы финал истории, придуманной французским переводчиком, но итальянский импровизатор, сделавший себе в версии французского графа роскошные «штаны» из своего таланта, остался бы этой версией совершенно доволен. Как, впрочем, и А. С. Пушкин, если бы дожил до 1870 года³¹ или прочитал это сочинение в *небесных селениях*: подозреваем, что он бы «ржал и бился», как Баратынский над лукавыми «Повестями Белкина».

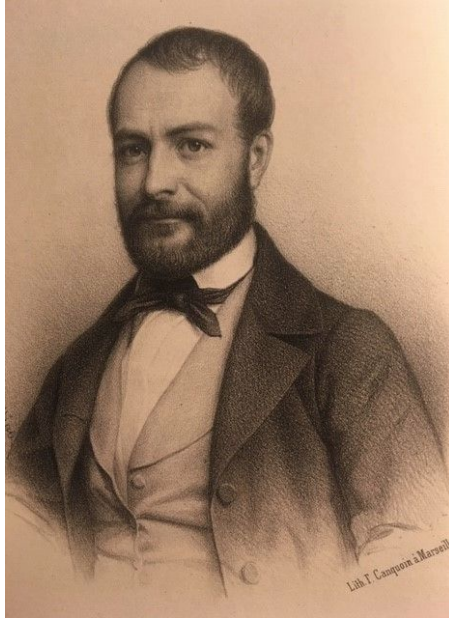
Здесь следует сказать несколько слов об авторе этого мнимого перевода, несомненно заслуживающем отдельной работы. Ломбардский граф Антуан-Мари-Эжен де Порри (Antoine Marie Eugène de Porry, 1829–1884) из Марселя³² не только издал, наряду с собственными, две книги переводов русской поэзии и прозы (его переводы пушкинских «Цыган», «Бахчисарайского фонтана», «Анжело», «Домика в Коломне», «Кавказского пленника» и оды «Вольность» упоминаются в библиографиях), но и книжку о русской грамматике³³. Он также (об этом нигде не пишется) был создателем образа мифического русско-французского поэта-аристократа Афанасия Аркискенкова (chevalier Athanase Arkiskenkof), родившегося в 1759 году, жившего во Франции в период империи, писавшего прекрасные стихи по-французски в

³¹ В видении героя набоковского «Дара» «легкомысленный дух» состарившегося Пушкина является в театре «в поношенном фраке, желтовато-смуглый, с растрепанными пепельными баками и проседью в жидких, взъерошенных волосах». Замечательной (в интересующем нас контексте незаконченной поэмы и — жизни автора) представляется реакция Годунова-Чердынцева: «Вот это он, вот эта желтая рука, сжимающая маленький дамский бинокль, написала “Анчар”, “Графа Нулина”, “Египетские Ночи”» [Набоков 1990: 90]; (курсив мой. — И. В.).

³² В посвященной ему статье «Бюллетень геральдического и генеалогического общества Франции» Де Порри назван “membre de l’Institut philotechnique de Florence, de l’Athénée de Paris, de l’Académie du Var et d’un grand nombre d’autres Académies de France et d’Italie” (Bulletin de la Société héraldique et et généalogique de France. Paris, 1879, vol. 1, p. 511).

³³ См. библиографию его сочинений в: https://data.bnf.fr/fr/13015184/eugene_de_porry/

легком роде и скончавшегося в Таганроге 1 апреля 1860-го года. От имени этого воображаемого автора, оставившего ему портфель со своими произведениями (не отсюда ли вышли и стихи импровизатора?), де Порри, спрятавшись под псевдонимом “*Vicomte de Blumengeld*”, опубликовал сборник его «посмертных стихотворений», включавших фрагмент бурлескной поэмы «Собакомания» (“*Chiennomanie*”) [Porry 1864]³⁴.



Граф Эжен де Порри

Друг и протеже русского аристократа в Париже князя Августина Петровича Голицына (Augustin Golitzine, 1823–1875), переводчика пушкинской «Истории пугачевского бунта»³⁵, де Порри представляет собой тип предприим-

³⁴ В другом своем сочинении, также выпущенном под именем виконта де Блауменгелда, де Порри указывает, что эта прекрасная поэма, считавшаяся не законченной, на самом деле была завершена Аркискенковым в день его смерти 1 апреля 1860 года. Окончание поэмы (которое мистификатор — и к тому же еще и мистик-спиритуалист — де Порри, вне всякого сомнения, собирался напечатать) находилось «в руках госпожи Амелии Гиббосиковой, попадьи из Таганрога» (“*Madame Amélie Gibbosikof, popesse russe a Taganrog*”) [Porry 1866: 23].

³⁵ В примечаниях Ефима Эткина ко второму тому “*Oeuvres poétique*” Пушкина этот Голицын перепутан с другим Августином [Дмитрием] Голицыным (1770–1840) — богословом и католическим священником в Америке, известном как “*the Apostle of the Alleghenies*”. Совершенно очевидно, что последний никак не мог быть “*prosélyte*” марсельца де Порри, родившегося в 1823 году [Pouchkine 1973: 418].

чивого и плодовитого поэта-неудачника, пропагандиста русской литературы, поставяющего на отечественный рынок искусственно созданные им чужеземные «цветы» и, как мы полагаем, тайно посмеивающегося над своими доверчивыми читателями. В отличие от Готье (как отца, так и сына), «Египетские ночи» русского поэта для него экзотический товар и предлог для собственной тайной импровизации, а не декларация чистого искусства, сближающегося с декадентски-символистскими «цветами зла».

* * *

В заключение мы бы хотели сформулировать три пересекающиеся «большие» темы, связанные с предложенными в статье наблюдениями о французских (и иных) отголосках и реконструкциях пушкинской повести.

Первая — необходимость более тесной историко-культурной интеграции переводов Пушкина в пушкиноведение. Речь идет не о традиционном библиографическом каталогизировании, но об активном включении в науку о Пушкине переводов его произведений в разные историко-культурные периоды. Такой подход, как мы полагаем, позволяет поставить ряд интересных теоретических и методологических вопросов: отражения текстов поэта в чужих литературных традициях; конкретизация в переводах потенциальных смыслов, заложенных в оригинале; интернационализация и реконтекстуализация творчества поэта; «диалог» с Пушкиным; переводы как стилизации и пародии оригиналов и т. д.

Возвращаясь к «Египетским ночам», подчеркнем, что тема литературного перевода высоких образцов искусства заложена в программе самого этого произведения (причем, в виде мистификации): так, первая импровизация итальянца представлена именно как перевод-переложение с итальянского на русский, сделанный «одним приятелем» повествователя (характерный для Пушкина литературный прием включения себя самого в текст, см. [Вацууро 1977]): «Глаза итальянца засверкали, он взял несколько аккордов, гордо поднял голову, и пыльные строфы, выражение мгновенного чувства, стройно излетели из уст его... *Вот они*, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского» [Пушкин 1937: VIII/1, 268]; (курсив мой. — И. В.). Напомним, что с первой публикации повести в «Современнике» вплоть до 1880-х годов эта вольная импровизация-перевод была совершенно воображаемой (в примечании гово-

рилось, что в рукописи повести ее нет). Не удивительно, что самый творческий из переводчиков Пушкина, граф де Порри, не упустил возможность заполнить перформативное «вот они»³⁶ своим псевдопереводом-фантазией.

С этим искушением сотворчества связана *вторая* общая тема нашей работы — продуктивность представления о «Египетских ночах» не как о законченном произведении [Анненков 1955; Ахматова 1984; Томашевский 1961; O’Bell 1984; Greenleaf 1994]³⁷, но как о своеобразном прототипическом тексте-ловушке, «собранном» друзьями и почитателями поэта, стремившимися угадать его волю и разгадать его унесенную в могилу загадку. Случайным результатом (в тыняновском смысле) их редакционного решения стало создание произведения, приглашавшего публикаторов, читателей и исследователей (как русских, так и иностранных) к обнаружению, дописыванию и (в соответствии с одной из главных тем повести) *импровизационному угадыванию* «сокрытой» части сюжета³⁸, к воображаемой реализации (якобы) заложенных в нем возможностей экспертами-ценителями-медиамами покойного автора, в конечном счете — к риторическому продолжению творчества Пушкина после его смерти³⁹. При таком подходе отточие, впервые введенное в публикацию «Ночей» в первом посмертном издании сочинений Пушкина (было ли это решение Жуковского и Плетнева или своеволие наборщика, мы не знаем)⁴⁰, оказывается не графическим знаком отрывка и не «эквивалентом» (Тынянов) «пропущенного» текста, но — в контексте пушкинского творчества и поэтики романтического фрагмента (Greenleaf) — его игровой (игривой, зазывающей) драпировкой, подобной пурпурным завесам, покрывающим золотую постель египетской царицы, которую

³⁶ Ср. у Боденштедтена: “Hier folgen sie, wie sie einer unserer Freunde frei wiedergegeben hat, der sie zum Andenken Tscharsky’s aufbewahrte”. К этому месту дается сноска, также взятая из издания Анненкова: “Diese Uebersetzung befindet sich nicht im Manuscripte” [Puschkin 1855: 316].

³⁷ Ср. у Томашевского: «Клеопатра едва ли не побеждена любовью юноши. В этом заключительная психологическая ситуация элегии. И Пушкин, видимо, совершенно не собирался продолжать элегию и описывать самую ночь Клеопатры, так как это продолжение не могло обогатить психологическое содержания в характеристике Клеопатры» [Томашевский 1955: 218].

³⁸ Отточие в «Современнике» после упоминания о первой импровизации итальянца было впоследствии «заполнено» текстом, представляющим собой переработку строф из неоконченной поэмы «Езерский» [Бартенев 1882].

³⁹ Как пишет Кэрл Эмерсон, «Пушкин всегда обещает систему, которая на самом деле оказывается ловушкой» [Emerson 1993: 36]. См. также ее статью о пародийно-фарсовых преломлениях пушкинских «Ночей» в творчестве Кржижановского [Emerson 2012]. О завершенной незаконченности повести см. [Строганов 1993].

⁴⁰ С. Шевырев в рецензии на последние тома «посмертного» издания Пушкина писал, что «Египетские ночи» — произведение, к сожалению, не конченное, но идея его уже довольно обнаружилась...» [Шевырев 2004: 175].

профессиональный текстолог Томашевский требовал исключить из финала повести, так сказать, от греха реконструкторского фантазирования по-дальше⁴¹.

В этом — зазывающем — смысле «Египетские ночи» (еще раз подчеркнем — текст, составленный после смерти поэта его друзьями и позднейшими публикаторами, заполнившими «лакуны» в рукописи фрагментами из примыкающих к повести произведений и указавшими на особый, автобиографически-исповедальный, характер этого посмертно опубликованного текста) можно считать манифестом *чистого искусства чтения и интерпретации* Пушкина (или *пародией* на такое чистое чтение)⁴². «Собранные все вместе в исторической последовательности, — пишет о “продолжениях” пушкинских произведений Инна Булкина в рецензии на упоминавшуюся книгу “Пушкин плюс”, — они способны рассказать не только и не столько о “творческом потенциале” Пушкина [...], но отчасти — об “истории чтения”, отчасти — о культурной ситуации того конкретного промежутка времени, когда текст этот создавался, но более всего — об авторах-“дописывателях”». Кроме того, замечает критик, «такой последовательный ряд “продолжений” — отдельный и исключительно плодотворный материал для сюжетологии как таковой» [Булкина 2008: 369]. Мы бы добавили — и для понимания пушкинистики как полу-религиозной практики разного рода «воскрешений поэта», ставшей ярким общественным явлением с середи-

⁴¹ Пользуясь случаем, заметим, что одним из возможных источников пушкинского описания савдов Клеопатры, ее сияющего чертога, занавеса и певцов «при звуках флейт и лир» является восходящая, но не сводящаяся целиком к Плутарху сцена из трагедии Августа фон Коцебу «Октавия, или Редкий пример супружеской верности» (русские переводы 1802; 1825 [ценз. разреш. 1824]), обшikanной (если верить объяснению А. Гозенпуда [Гозенпуд 1959: 343]) шалунами в XVII строфе первой главы «Онегина»: «Сады Клеопатрины позади Царския палаты. Прежде, нежели поднимется занавес, вдали слышатся звуки арф и флейт... Над пурпуровою золотом вышитою палаткою, которая протянута между двух пальмовых дерев, покоится на розах Антоний в розовом венке; голова его лежит на груди у Клеопатры» [Коцебу 1802: 49].

⁴² Любопытно, что тема мифического многоточия в финале «Египетских ночей» постоянно обыгрывается рецензентами фоменковской постановки повести: «Похоже, Мастер воспользовался карт-бланшем, который дал Пушкин, поставив образное многоточие в конце повести, а не точку, и получил, таким образом, официальное разрешение от гениального автора на изящное дуракавальние» (Наталья Анисимова. Эротический египетский анекдот в Театре Фоменко < <https://www.afisha.ru/performance/65809/> >); «Пушкин нередко ставил многоточия (как и его незавершенная поэма «Евгений Онегин»), как и обожал многоточия Петр Фоменко. Его ученики, которые играют в реставрированном спектакле «Египетские ночи», любят повторять фразу Учителя “Не ставьте точек”» (А. Заозерская, «В театре «Мастерская Петра Фоменко» возобновили спектакль «Египетские ночи» http://fomenko.theatre.ru/performance/egypt_nights/22823/).

ны XIX века (от полученных от поэта на спиритических сеансах произведений и публикаций сенсационных подделок до строго научных реконструкций мельчайших осколков пушкинского творчества)⁴³. Иначе говоря, поиски и (вос)создания «аутентичных» окончаний пушкинских текстов, среди которых «исповедальные», соблазнительные и «импровизационные» «Египетские ночи» занимают особое место, представляют собой такой же симптоматичный для национальной культуры феномен (назовем его текстоманией), каким является, скажем, позитивистски-антропологическая одержимость соседней культуры, уже почти два века занятой поисками настоящего черепа Фридриха Шиллера.

Отсюда вытекает *третья тема* — необходимость более серьезного отношения к фиктивному Пушкину, то есть к многочисленным подделкам и мистификациям его произведений, во многом спровоцированным его собственным творчеством. Юрий Тынянов в статье «Мнимый Пушкин» (1922; опубл. в 1977⁴⁴) высмеивал «нездоровое любопытство, всегда сопровождающее науку, когда она теряет ощущение цели и обращается в спорт». «Уродливое явление “мнимого Пушкина”», по Тынянову, заслуживает внимания «не столько потому, что самое происхождение его обязано журнальному “вождеванию”, сколько потому, что на нем сказываются в наибольшей мере последствия автономности “науки о Пушкине”» [Тынянов 1977: 80]. В конце своей остроумной статьи (кстати, задуманной вместе с Томашевским) Тынянов объясняет феномен «мнимого Пушкина» отгороженностью «“науки о Пушкине” от методологических вопросов и от общей истории литературы» и указывает на то, что, «только войдя в общую науку о литературе, изучение Пушкина раз навсегда разделяется с “мнимым Пушкиным” и “вождевающим” журнализмом, его производящим» [Там же: 92] (обратим внимание на используемую им в пародических целях эротическую символику реконструкторского «вождевания»).

Стремление разделить с фиктивным Пушкиным, разумеется, отвечало крайне актуальной для Тынянова и Томашевского задаче формирования научной пушкинистики, являющейся частью общей истории русской лите-

⁴³ Об этой воскресительной особенности пушкинского культа («спиритизма вроде», как говорил Маяковский в стихах, обращенных к памятнику Пушкина) мы пишем в книге *Ghostly Paradoxes* [Vinitsky 2009: 57–89].

⁴⁴ Статья о «мнимом Пушкине», по словам публикаторов, была задумана Тыняновым вместе с Томашевским, и «должна была быть составлена из частей, написанных каждым автором самостоятельно» [Тынянов 1977: 421]. По крайней мере, один фрагмент в опубликованном варианте принадлежит Томашевскому или опирается на его изыскания.

ратуры. Между тем, как мы полагаем, многоликое явление «мнимого Пушкина», равно как и питающее его «журналистское “вождедение”», также представляют собой интерес для науки о поэте: через призму этих, как уже было сказано, симптоматичных для русской культуры мистификаций, мифов, искажений, перевертываний, «фантазий», псевдопереводов и дописываний (при разработке адекватной методологии, конечно⁴⁵) можно не только лучше понять то, как функционировал образ Пушкина и его творчества в разные эпохи и в разных средах, но и то, как с помощью всеотзывчивого Пушкина писатели, ученые, переводчики и фальсификаторы разных стран решали свои собственные литературные, идеологические и иные задачи, даже не ведая о том, что пляшут под флейту виртуозного мастера литературных провокаций...



Illustration de Une nuit de Cléopâtre par Paul Avril [Gautier 1894: 82]

⁴⁵ Заметим, что полезными источниками для разработки такой методологии могли бы стать не только филологические работы о реконструкциях античных фрагментов, но и исследования фольклористов-антропологов, а также искусствоведов и музыковедов, посвященные завершениям незаконченных произведений знаменитых художников и композиторов.

Литература

Анненков 1855: *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича // Пушкин А. С. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. Т. 1. СПб., 1855.

Анненков 1983: *Анненков П. В.* Парижские письма. М. 1983.

Ахматова 1984: *Ахматова А.* Две новые повести Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. Горький, 1984. 2-е изд., доп. С. 194–208.

Баргенов 1882: *Баргенов П. И.* «Египетские ночи А. С. Пушкина» // Русский Архив. 1882. Кн. I. № 1. С. 221–226.

Благой 1931: *Благой Д.* Социология творчества Пушкина. Этюды. М., 1931.

Бонди 1931: *Бонди С. М.* К истории создания «Египетских ночей» // Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931.

Брюсов 1929: *Брюсов В. Я.* «Египетские ночи» // Брюсов В. Я. Мой Пушкин. М.; Л., 1929.

Брюсов 1974: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Худ. лит-ра, 1974.

Булкина 2008: *Булкина И.* Рецензия на книгу: Пушкин плюс...: незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв. // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. С. 367–369.

Вацуро, Шадури 1981: *Вацуро В. Э., Шадури В. С.* «Тамара» // Лермонтовская энциклопедия. М. 1981. С. 559–560.

Вацуро 1977: *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л.: Наука, 1977. С. 43–63.

Вацуро 1995: *Вацуро В. Э.* Три Клеопатры // *Dissertationes Slavicae.* Материалы и сообщения по славяноведению. Sectio Historiae Litterarum. XXI. Szeged, 1995. С. 207–217.

Войтоловский 1927: *Войтоловский А.* Очерки истории русской литературы XIX и XX веков. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Гозенпуд 1959: *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Очерк. М.: Музгиз, 1959.

Готье 1911: *Готье Т.* Роман мумии / Пер. А. Воротникова. М.: Сфинкс, 1911.

Готье 1989: *Готье Т.* Эмали и камеи: Сборник / Сост. Г. К. Косиков. М.: Радуга, 1989.

Готье 1997: *Готье Т.* Мадемуазель де Мопен / Пер. Е. Баевской. М., 1997.

Гофман 1922: *Гофман М. Л.* «Клеопатра» и «Египетские ночи». Неосуществленный замысел Пушкина // Современные записки. 1922. Кн. XIII. С. 169–190.

Гофман 1935: *Гофман М. Л.* Египетские ночи: с полным текстом импровизации итальянца, с новой, четвертой главой Пушкина и с приложением (заключительная пятая глава). Париж: С. Лифарь, 1935.

Дмитриев 1973: *Дмитриев В. Г.* Замаскированная литература. М.: Книга, 1973.

Добрицын 2008: *Добрицын А.* Об эпиграфе к I главе «Египетских ночей»: история мотива // Русская почта. Журнал о русской литературе и культуре. Белград, 2008. № 1. С. 5–15.

Долинин 2018: *Долинин А.* Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2018.

Жирмунский 1977: *Жирмунский В. М.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 177–198.

Зенкин 1999: *Зенкин С. Н.* Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 1999.

Казанович 1934: *Казанович Е.* К источникам «Египетских ночей» // Звенья. 1934. Т. 3–4. С. 187–204.

Касаткина 1998: *Касаткина Т. А.* «Ценою жизни ночь мою...»: Пушкинская цитата в «Идиоте» Достоевского // Московский пушкинист. Вып. 5. М., 1998. С. 16–21.

Коцебу 1802: *Коцебу А.* Октавия, или, Редкий пример верности и геройского патриотизма в одной благородной Римлянке: Трагедия в пяти Действиях. М., 1802.

Красовская 2005: *Красовская В.* Балет сквозь литературу. СПб., 2005.

Ледницкий 1968: *Ледницкий В.* Почему Пушкин не окончил «Египетские ночи» // Новый журнал. 1968. № 90–91. С. 244–255.

Лермонтов 1988: *Лермонтов М. Ю.* Сочинения. Т. 1. М., 1988.

Лотман 1988: *Лотман Ю. М.* У истока сюжета о Клеопатре // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988.

Мультиатули 2002: *Мультиатули В. М.* Пушкин во французских переводах. СПб., 2002.

Набоков 1990: *Набоков В. В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1990.

Новицкий 1927: *Новицкий П.* «Египетские ночи» Пушкина. Л., 1927.

Нусинов 1941: *Нусинов И. М.* «Антоний и Клеопатра» Шекспира и «Египетские ночи» Пушкина; «Анджело» // Нусинов И. М. Пушкин и мировая литература. М., 1941. С. 285–378.

Панова 2009: *Панова Л.* Финал, которого не было: Модернистские развязки к «Египетским ночам» А. С. Пушкина // Поэтика финала: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во ННГУ, 2009. С. 68–94.

Панова 2018: *Панова Л.* Три реинкарнации Клеопатры в прозе серебряного века: новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 137–163.

Петрунина 1978: *Петрунина Н. Н.* «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VIII. 1978.

Попова 1964: *Попова Н. В.* Лермонтов или Боденштедт? // Филологические науки. 1964. № 3. С. 34–41.

Пушкин 1837: *Пушкин А.* Египетские ночи // Современник. 1837. Т. 8. № 4. С. 5–24.

- Пушкин 1855: *Пушкин А. Сочинения* / Изд. П. В. Анненкова. Т. 1. СПб., 1855.
- Пушкин 1904: *Пушкин А. С. Сочинения* / Под ред. П. А. Ефремова. Т. 8. М.: Изд. А. С. Суворина. 1905.
- Пушкин 1924: *Пушкин А. С. Сочинения*. Л.: ГИЗ, 1924.
- Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.
- Пушкин 2008: *Пушкин плюс...: незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв.* / Сост., публ., коммент., послесл., библиогр. Е. В. Абрамовских. М.: РГГУ, 2008.
- Рак 2003: *Рак В. Д. «Обшикать Федру, Клеопатру...»* // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 246–264.
- Степанов 1982: *Степанов Л. А. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах»* // Пушкин: Исследования и материалы Т. Х. Л.: Наука, 1982. С. 168–175.
- Строганов 1993: *Строганов М. В. «Египетские ночи»* // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Мат-лы науч. конф. М., 1993. С. 71–78.
- Томашевский 1955: *Томашевский Б. В. Текст стихотворения Пушкина «Клеопатра»* // Ученые зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1955. № 200. Вып. 25. С. 216–227.
- Томашевский 1961: *Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы и монографии, 1824–1837*. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н. Поэтика, история литературы, кино*. Л.: Наука, 1977.
- Шевырев 2004: *Шевырев С. Об отечественной словесности*. М.: Высшая школа, 2004.
- Шульц 1880: *Шульц В. К. А. С. Пушкин в переводе французских писателей. IV. Произведения в прозе* // Древняя и новая Россия. 1880. Т. XVIII. № 5–7.
- Bodenstedt 1852: *Michail Lermontoff's Poetischer Nachlaß, zum Erstenmal in den Versmaßen der Urschrift aus dem Russischen übersetzt, mit Einleitung und erläuterndem Anhang versehen von Friedrich Bodenstedt*. В. 1. Berlin, 1852.
- Cadot 1984: *Cadot M. Les voyages en Russie de Théophile Gautier* // *Revue de Littérature Comparée*. 1984. Vol. 58, No. 1. P. 5–25.
- Edwards 1983: *Edwards P. J. Theophile Gautier, rédacteur en chef de L'Artiste* // *Theophile Gautier: L'art et l'artiste. Actes du Colloque international*. Т. II. Montpellier, 1982. P. 257–268.
- Edwards 1985: *Edwards P. J. Théophile Gautier fils à la revue L'Artiste* // *Bulletin de la Société Théophile Gautier*. 1985. Т. 1. P. 159–162.
- Emerson 1993: *Emerson C. "The Queen of Spades" and the Open End* // *Puškin Today*. Ed. by David M. Bethea. Bloomington: Indiana University Press, 1993. P. 31–37.
- Emerson 2012: *Emerson C. Krzhizhanovsky's Pushkin in the 1930s: The Cleopatra Myth from Femme Fatale to Roman Farce* // *Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations* / Ed. by Alyssa Dinega Gillespie. Madison: University of Madison-Wisconsin Press, 2012. P. 402–436.

Feuillebois 2012: *Feuillebois V.* One night's cost: Romantic writers framing Cleopatra's legend // *Romantisme*. 2012. No. 156. P. 123–138.

Gautier 1858: *Gautier T.* Le roman de la momie. Paris : Librairie de L. Hachette, 1858.

Gautier 1861: *Gautier T.* Madame Émile de Girardin // Girarden, Emile de. Oeuvres complètes de madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. 1. Paris, 1861.

Gautier 1866: *Gautier T.* Mademoiselle de Maupin. Paris : Charpentier, 1866.

Gautier 1894: *Gautier T.* Une Nuit de Cléopâtre / Ed. A. Ferroud, illustrée de 21 compositions par Paul Avril. Paris, 1894.

Greenleaf 1994: *Greenleaf M.* Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Hedgecock 2008: *Hedgecock J.* The Femme fatale in Victorian literature: the danger and the sexual threat. Responsibility. Amherst, N. Y.: Cambria Press, 2008.

Herman 2001: *Herman D.* Poverty of the Imagination: Nineteenth Century Russian Literature about the Poor. Evanston: Northwestern University Press, 2001.

Hughes-Hallett 1991: *Hughes-Hallett L.* Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions. New York: Harper Perennial, 1991.

Lombes 2003: *Lombes C.* Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett // *Poétique*. 2003/3. No. 135. P. 355–379.

O'Bell 1984: *O'Bell L.* Pushkin's "Egyptian Nights": The Biography of a Work. Ann Arbor: Ardis, 1984.

O'Bell 1993: *O'Bell L.* In Search of "Egyptian Nights": Pushkin and D. M. Thomas' "Ararat" // *Pushkin Journal*. 1993. Vol. 1. No. 1. P. 121–144.

Panova 2009: *Panova L.* Russian Cleopatrimony: From Pushkin's "Egyptian Nights" to Silver Age Cleopatra fashion // *Pushkin Review / Пушкинский вестник*. 2009. Vol. 11. P. 103–127.

Porry 1861: *Porry E.* Fleurs littéraires de la Russie: ou choix des compositions les plus brillantes et les plus populaires. Paris : Téchener, 1861

Porry 1864: *Blumengeld, Vicomte de (Porry E.)*. Juvenilia: poésies posthumes du chevalier Athanase Arkiskenkof,... avec une notice biographique et critique par M. le Vte de Blumengeld. Marseille, 1864.

Porry 1866: *Blumengeld, Vicomte de (Porry E.)*. La Question du mariage. Avis aux célibataires. Marseille, 1866.

Porry 1871: *Porry E.* Echos du Volga. Contes russes, traduits en français par le comte Eugène de Perry. Paris : Téchener, 1871.

Pouchkine 1981: *Pouchkine A.* Œuvres Complètes. Etude préliminaire et notes d'Efim Etkind. T. 2. Lausanne : L'Age d'Homme, 1981.

Praz 1977: *Praz M.* La chair, la mort et le diable: dans la littérature du 19^e siècle: le romantisme noir. Paris : Denoël, 1977.

Puschkin 1855: *Puschkin A.* Poetische Werke. Aus d. Russ. übers. von Friedrich Bodenstedt. Berlin, 1855. Bd. 3.

Richardson 1958: *Richardson J.* Théophile Gautier: His Life & Times. London, 1958.

Shakespeare 1979: *Shakespeare W.* A Midsummer Night's Dream, ed. Harold F. Brooks. London: Methuen, 1979.

Teulet 2004: *Teulet C.* Une Nuit de Cléopâtre de Théophile Gautier // Des femmes: images et écritures. Toulouse, 2004. Pp. 133–138.

Vinitsky 2009: *Vinitsky I.* Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

«АТАМАН И С НИМ ДЕВА»: К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ПУШКИНСКОГО СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ

ТАТЬЯНА СТЕПАНИЩЕВА

Автор рассматривает поэму Пушкина «Братья разбойники» в новом контексте — его неоконченных замыслов начала 1820-х годов. Согласно предположению, развитому в настоящей статье, планы будущей поэмы о братьях-разбойниках имеют ряд значимых пересечений с замыслом «адской поэмы» и замыслом неопределенной жанровой природы «Влюбленный бес». Устойчивые персонажные и сюжетные схемы в творческом воображении Пушкина могли свободно сочетаться с разными тематическими или жанровыми рамками и долго сохранять творческий потенциал — хотя не всегда эти замыслы доходили до стадии реализации.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «южные поэмы», «Братья разбойники», история замысла.

Tatiana Stepanishcheva. “Ataman and a girl with him”: Towards a Characterization of Pushkin’s Plot Construction

This article considers Pushkin’s poem *The Robber Brothers* in a new context — that of the unfinished concepts for the poem, which date to the beginning of the 1820s. It suggests that plans for the future poem about brother robbers intersects in many ways with concepts for the “Poem of Hell” and the generically ambiguous *A Beast in Love*. Set characters and plot trajectories could, in Pushkin’s creative imagination, freely blend with various metatextual or generic frameworks and long preserve their creative potential — although such ideas did not always come to be realized.

Keywords: Alexander Pushkin, romantic poems, “The Robber Brothers,” history of the text.

Одну из глав своей книги «Поэзия и перевод» (1963), «Поэтическое содержание», Е. Г. Эткинд начал с анализа вариантов пушкинского ответа на предложение дописать «Евгения Онегина» («Ты хочешь, мой наперсник строгий», «Ты мне советуешь, Плетнев любезный», «Вы за Онегина советуете, други» и «В мои осенние досуги»). В изложении их истории исследователь допустил существенные неточности: отнес все наброски к 1835 г., а фрагмент прозаического плана («Ты мне советуешь продолжать “Онегина”, уверяя меня, что я его не кончил») представил началом

пушкинского эпистолярного ответа П. А. Плетневу¹. Нас, однако, интересует не история ненаписанного послания², а более общие вопросы о творческом методе Пушкина, которые Эткинд ставит, разбирая движение его замысла.

По версии исследователя, стихи дались Пушкину не сразу. Он испробовал разные формы: онегинская строфа, октава, александрийский стих и опять онегинская строфа, — но так и не дописал стихотворение, оставив его в черновике. Эткинд отметил, что поэт, сохраняя «как будто одно и то же содержание», один «внешний сюжет» [Эткинд 1963: 14], при переходе к другой строфе или размеру полностью менял текст, так что между известными набросками не находится ни формульных, ни даже лексических пересечений. Из этих наблюдений Эткинд делает вывод о важности для Пушкина жанра, жанровых рамок (именно они определяли направление разработки поэтической темы и сюжета), и о связи формальных и содержательных компонентов. Незначительные на первый взгляд количественные изменения вели к качественной перестройке текста — то есть изменялось его «поэтическое содержание». Эти трансформации ставят перед исследователем следующие вопросы:

... почему Пушкин переходил от одного варианта к другому? Хотел ли он испробовать внутренние возможности разных строфических решений, или он хотел выразить иное содержание? «Сначала было дело» — или «сначала было слово»? [Там же: 17]

Нераздельность «формы» и «содержания» давно является аксиомой, однако следующие из нее и сформулированные Эткиндом вопросы не получили универсального решения. Ответы на них, кажется, чаще определяются исследовательскими интенциями, чем качествами объекта или материала исследования.

Не претендуя на их общее решение, мы бы хотели обратить внимание на случай несколько иного свойства, который, однако, можно сблизить с пушкинским экспериментом 1833–1835 гг. На наш взгляд, пересмотр творческих материалов, окружающих замысел поэмы «Братья разбойники», может выявить некоторые характеристики творческого метода молодого Пушкина — прежде всего, особенности складывания и трансформа-

¹ Хотя уже в 1959 г. вышел справочный том к академическому собранию Пушкина, в котором было указано, что эта фраза — не начало письма, а набросок плана к стихотворению «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» [Пушкин 1937–1959: XVII, 76].

² Она основательно прослежена и описана Я. Л. Левкович в специальной статье «Наброски послания о продолжении “Евгения Онегина”» [Левкович 1974: 255–277].

ции сюжетных конструкций. И это, в конечном итоге, поможет ответить на вопросы, сформулированные Е. Г. Эткингом. Недостаточное внимание к этим материалам, как представляется, было обусловлено особенностями известной нам поэмы о преступных братьях (1821–1822).

Поэма «Братья разбойники» относится к группе «южных» поэм, среди которых занимает, пожалуй, второстепенное положение. «Кавказский пленник» явился первым опытом романтической поэмы в духе Байрона и для автора, и для русской поэзии в целом — и потому привлекал большее внимание как читателей, так и исследователей; «Бахчисарайский фонтан» с его экзотикой и драматизмом снискал большую читательскую популярность; «Цыганы» не были особенно успешны у читателей, но интересовали исследователей — прежде всего как рубежная поэма, знак расставания с байроновскими поэтическими моделями. К тому же сам Пушкин назвал «Братьев разбойников» «отрывком» и неоднократно указывал на «незавершенность» поэмы³. Хотя это было, скорее, приемом в духе новейшей романтической школы, а сожжение основного текста поэмы — частью авторской легенды, тем не менее, «незавершенность» стала частью репутации «Братьев» и способствовала маргинализации поэмы.

Наконец, в исследовательском каноне (сложившемся в советскую эпоху) «Братья разбойники» трактовались как очередной этап пушкинского «движения к реализму» и «борьбы за народность в поэзии», что соответствующим образом определяло тематический репертуар исследований. Новый подход к трактовке поэмы обозначил О. А. Проскурин в книге «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест», вышедшей в 1999 г. Проскурин предложил рассмотреть «Братьев разбойников» — как и ряд других лирических и лиро-эпических произведений Пушкина начала 1820-х — как результат решения «разнообразных стилистических задач» [Проскурин 1999: 127]. В случае «Братьев разбойников» такими задачами он признал выход «за пределы элегического стиля» и развитие «эпичности».

³ В черновике письма Н. И. Гнедичу 29 апреля 1822 г. Пушкин упомянул о возможности напечатать некий «отрывок»: «Есть у меня еще отрывок ст. 200. — Прислать мне вам его для физ.<?> наполн<ения> кн<иги>» [Пушкин 1937–1959: XIII, 373]. Принято считать, что именно о «Братьях разбойниках» пишет Ек. Н. Орлова А. Н. Раевскому 8 декабря 1822 г.: «Пушкин послал брату Николаю отрывок поэмы, которую он не думает ни печатать, ни кончать. Это странный замысел, отзывающийся, как мне кажется, чтением Байрона. — Его дали Муравьевым, которые привезут его к тебе» [Летопись: I, 306–307]. Наконец, 13 июня 1823 г. Пушкин предложил «Братьев разбойников» издателю «Полярной звезды» А. Бестужеву: «... разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского, если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Пол. Зв., то напечатай его» [Письма 1926: I, 51].

Как показал исследователь, Пушкин в этой маленькой поэме заимствовал «приемы повествовательности» у старших современников, прежде всего, у К. Н. Батюшкова, из его «произведений военно-героической тематики» — посланий начала 1810-х гг., а также у В. А. Жуковского, из его батально-лирических опытов того же периода. При этом заимствование приемов и мотивов сопровождалось у Пушкина «подчеркнутой ценностной инверсией описываемых объектов» (вместо конвенциональных героев батюшковских посланий и «Певца во стане» в поэме были изображены разбойники, грабители и убийцы). Наряду с «военно-героическими» претекстами исследователь отметил балладные, которые Пушкин использовал также по контрастному принципу. Таким образом, «разбойничья поэма» приобретала характер стилистического эксперимента на грани пародии:

Дерзкий пушкинский эксперимент оказался тесно связан с общей экспериментальной установкой «Братьев разбойников». <...> Эффект от внедрения в эпос «низкого» материала и «низкой» лексики усугублялся тем, что само это внедрение осуществлялось на фоне и за счет почти пародического инвертирования «образцовых» произведений младшего карамзинизма [Прокурин 1999: 133].

Интерпретация «Братьев разбойников», представленная в книге О. А. Прокурина, чрезвычайно расширяет наши представления о месте поэмы в творческой эволюции Пушкина. Тем не менее, замечание исследователя, что поэма «на удивление мало исследован[а] в русском литературном контексте» [Там же: 127], остается релевантным. В настоящей статье мы хотели бы дополнить существующие трактовки⁴ наблюдениями над авторским контекстом, точнее — наметить вероятные пути складывания сюжета поэмы и его соотношение с поэтическими проектами Пушкина 1820-х гг.

Среди немногочисленных творческих материалов к «Братьям разбойникам» (беловой автограф поэмы не сохранился, черновые материалы очень отрывочны) находятся два плана, далеко отстоящие от известного ныне текста поэмы. Приводим их транскрипцию по академическому собранию:

Поэма.

Вечером девица плачет, подговаривает, [она пла<чет>] [р<азбойники>] <?>
 молодцы готовы отплыть; есаул — где-то наш атаман — — Они плывут
 и поют.....

⁴ Предыдущие подходы автора настоящей статьи к теме: [Степанищева 2008; Степанищева 2012; Степанищева 2014].

Под Астраханью, разбивают корабль купеческой; он берет себе [в] [н<аложницы>] другую — — та сходит с ума]⁵ [та] новая не любит и умирает — он пускается на все злод<ейства> [Товарищи] Есаул предаёт его —

I. разбойники, история двух братьев. —

II. Атаман и с ним дева; хлад его etc. — песнь на Волге —

III. Купеческое судно, дочь купца

IV. сходит с ума⁶ [Пушкин 1937–1959: IV, 372–373].

Основное место в планах занимает любовная коллизия (Атаман, Дева и Дочь купца), в первом варианте (он считается самым ранним наброском «разбойничьего» замысла) еще отсутствует ключевой для известного текста поэмы мотив братства. Существование двух вариантов плана, а также частично восстанавливаемая по наброскам и черновым фрагментам история поэмы свидетельствуют о высокой подвижности ее замысла на ранних стадиях.

Пушкин скоро отказался от разработки любовного сюжета в связи с разбойничьей темой. Любовный треугольник «герой и две контрастные героини» (Атаман — Дева — «новая», Дочь купца), по мнению ряда исследователей, был перенесен Пушкиным в другую обстановку и стал фабульной основой «Бахчисарайского фонтана» (см. суммирующее замечание в [Проскурин, Охотин 2007: 265] — со ссылками на предшественников), а появившаяся во втором варианте плана «история двух братьев» получила самостоятельное значение. В черновых набросках были испробованы разные стилевые регистры и размеры, в том числе четырехстопный амфибрахий, размер нескольких популярных баллад В. А. Жуковского и «Черной шали». Возможно, Пушкин подразумевал и до тех пор не оформившийся замысел «разбойничьей поэмы», когда сообщал Дельвигу в письме от 23 марта 1821 г., что закончил «Кавказского пленника» и «в голове бродят еще поэмы», но он не пишет, а «переваривает воспоминания» и надеется «набрать вскоре новые» [Пушкин 1937–1959: XIII, 26].

Действительно, из задуманных им в 1821–1823 годах поэм не все дошли до стадии реализации («Вадим», поэмы о гетеристах, о князе Мстиславе, об Актеоне и о Бове), поэтому «Братья разбойники» в этом ряду являются лишь предположением. Сохранившиеся фрагментарные черновики названных поэм, наброски в несколько строк или слов и даже рисунки

⁵ Слова «та сходит с ума» Пушкин сначала зачеркнул, но затем восстановил, обозначив восстановление пунктирным подчеркиванием.

⁶ Планы находятся в рабочей тетради ПД 831 («Первая кишиневская»), соответственно, л. 62 об. и л. 46, согласно современной нотации.

в рабочих тетрадях дают материал для контекстуального анализа «разбойничьей поэмы». С ней исследователи связывают также два отрывка, сохранившиеся от замыслов неопределенной жанровой природы — «На тихих берегах Москвы...» и «Вечерня отошла давно...» (см. о них [Лобанова 1993; Фомичев 1996а; Фомичев 1996б]). Изучение рабочих тетрадей и других творческих документов позволяет выдвинуть дополнительные предположения о месте «разбойничьей» поэмы среди замыслов Пушкина южного периода. В их формулировке мы будем опираться на уже устоявшиеся характеристики пушкинских методов литературной работы: они предполагали широкое варьирование сюжетных и стилевых решений в рамках одного замысла (сошлемся здесь на приведенные в начале статьи суждения Е. Г. Эткинда), а также «миграцию» мотивов и сюжетных ходов из нереализованных или оставленных замыслов в новые. Последнее, например, отметила Т. А. Китанина в статье о замысле поэмы «Вадим», который соседствует у Пушкина с замыслом драмы на ту же тему, оспаривая исследователя, который считал нецелесообразным их разведение:

... приведенные в доказательство этой точки зрения «соответствия» между двумя планами не выходят за рамки некоторой первоначальной сюжетной канвы. Использование же элементов одного нереализованного замысла при переходе к другому — не редкость в творчестве Пушкина (ср., например, использование «Истории села Горюхина» в работе над «Повестями Белкина») [Китанина 2009: 238].

В Первой кишиневской тетради с набросками к «Братьям разбойникам» близко соседствуют несколько рисунков и черновой набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]...» — ПД 831, лл. 49 об.–50 об.; один «разбойничий» план находится на л. 46, стихотворные наброски, «Молда<авская> песня» и «Нас было двое, брат и я» — на лл. 51 и 52–52 об., другой план — на л. 62 об. Еще П. В. Анненков определил «[Вдали тех пропастей глубоких]...» как осколок не реализованного впоследствии замысла «адской поэмы» и выдвинул свою версию ее содержания (без ссылок на документы). Сюжет «адской поэмы», возможные варианты его развертывания, связь текстового фрагмента с рисунками до сих пор остаются дискуссионными (сводку мнений см.: [Рак 2009; Кардаш 2009а]). С этим замыслом Пушкина, возможно, связан также нереализованный замысел неопределенной жанровой природы, отразившийся, в конечном итоге, в устном рассказе Пушкина, который лег в основу повести Вл. Титова «Уединенный домик на Васильевском», и получивший в исследовательской традиции название «Влюбленный бес». Как набросок сюжета о «Влюбленном бесе» тракту-

ется прозаический план «[Москва в 1811 году]...» (ПД 267; [Пушкин 1937–1959: VIII, 429]), возможно, составленный тогда же в Кишиневе, между 1821 и 1823 гг.:

Москва в 1811 году —

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая — два приятеля к ним ходят. Один развратный; другой В.<любленный> б.<ес>. В.<любленный> б.<ес> любит меньшую и хочет погубить молодого человека — Он достает ему деньги, водит его повсюду — [бордель]. *Наст.<асья>* — вдова ч.<ертовка> <?> Ночь. Извозчик. Молод.<ой> челов.<ек>. Ссорится с ним — старшая дочь сходит с ума от любви к В.<любленному> б.<есу>.

Генетическое сближение этого замысла и замысла «адской поэмы» остается догадкой и не исключает других интерпретаций; тем более, что точно датировать план, записанный на отдельном листке, не представляется возможным: он может быть отнесен и ко второй половине 1820-х гг. (суммирующее изложение споров см.: [Кардаш 2009а: 267–268]). Тем не менее, соседство материалов, или, как назвал их П. В. Анненков, творческих «проб», с набросками «разбойничьей поэмы» — хронологическое⁷ и «топологическое» (т. е. соседство в рабочих тетрадях) — позволяет искать между ними смысловые связи.

Замысел о «Влюбленном бесе» неоднократно становился объектом внимания исследователей, в том числе — в целях выявления «пушкинского» слоя в «Уединенном домике на Васильевском». История этих реконструкций довольно обширна, позволим себе ограничиться апелляцией лишь к важным для настоящего сюжета работам.

Новый толчок интерпретациям дала Т. Г. Цявловская, решительно связавшая набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]...», рисунки в Первой кишиневской тетради и план «Москва в 1811 году» — как ступени подготовки «романтической поэмы “Влюбленный бес”» [Цявловская: 105]. Ее выкладки в частности оспорил Н. В. Измайлов, редактор того выпуска «Пушкин: Исследования и материалы», в котором была опубликована статья Цявловской. Он не согласился с трактовкой поэмы как «романтической», «лирико-героической»⁸. На более общих основаниях отверг трак-

⁷ О более поздней датировке плана «Влюбленного беса» в связи с «Братьями разбойниками» будет сказано ниже; пока мы будем исходить из ранней — т. е. 1821–1823 гг.

⁸ Приведем полностью его примечание:

Вполне принимая положение автора о связи рисунков и соседствующих с ними текстов с замыслом «Влюбленного беса», мы сомневаемся, однако, в правильности определения замысла как романтической (т. е. лирико-героической) поэмы. Судя по характеру рисунков, по смыслу и стилю набросков текста, это мог быть замысел сатирической поэмы, связанный

товку исследовательницы М. П. Алексеев, указав, что ее статья «заключает в себе множество недоказуемых догадок, нуждающихся в подтверждении или полном пересмотре» [Алексеев 1979: 31]. Л. С. Осповат пересмотрел версии предшественников в специальной статье «“Влюбленный бес”: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг.» и выдвинул собственную — согласно которой пушкинский замысел «на первых порах имел куда более аморфный характер» и представлял собой «конгломерат замыслов общего происхождения» [Осповат 1986: 177–178]. Как нам представляется, в ряде мотивов и деталей плана «разбойничьей поэмы» и итоговый текст «Братьев разбойников» обнаруживают близость к этому «конгломерату».

Разумеется, сопоставление нереализованных планов и черновых фрагментов неопределенного жанрового статуса может служить основанием только для осторожных гипотез. Однако материалом для сопоставления станут именно пушкинские наброски, а не их исследовательские интерпретации — что в наших глазах придает такому основанию хотя бы относительную устойчивость.

Центральной коллизией в обоих известных планах к поэме является любовный треугольник, в первом из них осложненный включением второго героя (Есаула). В «бесовском» плане конфигурация сложнее: два героя и две героини; хотя включенность «развратного» героя в любовные отношения не подчеркнута (см., напр., изложение содержания плана в [Кардаш 2009а]). Несмотря на различия, можно заметить подобие любовного треугольника в планах к поэме (Атаман, Дева и Дочь купца) и намеченной коллизии в «бесовском» плане: *Влюбленный бес* и две дочери вдовы, *невинная* и *романическая*. Сходство, на наш взгляд, состоит в том, что герой, влюбленный в одну героиню и любимый другой, становится причиной безумия и гибели этой последней. Так как из «Братьев разбойников» любовный сюжет «мигрировал» в поэму о фонтане Бахчисарая, стоит отметить сходство персонажной композиции и сюжетных мотивов с замыслом «Влюбленного беса» и в этой поэме.

Герой и героини во всех упомянутых планах принадлежат разным мирам: *Влюбленный бес* и Атаман — изгои, преступники, нарушающие или вовсе отрицающие человеческие законы; героиня, объект его страсти, должна отречься от нормальной (нормативной) жизни, перейти в чужое,

в какой-то мере с «Гаврииладой»; самый термин «бес» (а не «демон») указывает скорее на ироническую, чем на лирико-героическую трактовку сюжета. — *Ред.* [Цявловская 1960: 105].

губительное для нее пространство. Первая возлюбленная героя, та, что уже предалась ему, обречена на гибель. Эта ситуация типична для байроновской поэмы, которую Пушкин к тому времени уже знал (хотя преимущественно не по оригиналам, а по французским пересказам) и пытался конструировать на доступном материале. Определенные сходения «Братьев разбойников» с поэмами Дж. Байрона «Корсар» и «Гяур» уже были отмечены; в частности, считается, что именно из «Корсара» пришла вторая героиня, *соперница*, — однако здесь нас интересует не происхождение персонажей и мотивов (довольно сложное и полигенетическое), но их использование в разных, более или менее синхронных, замыслах — то, что М. Л. Гофман назвал «передвижением творческого материала» [Гофман 1928: 114]. Кроме того, заметим, что *вторая героиня*, безнадежно любимая героем — объектом страсти *первой*, уже была явлена в «Кавказском пленнике», хотя *in absentia*. Определенное сходство можно отметить и в трансформации героинь (насколько о ней можно судить по планам): считающееся пушкинской новацией в «Кавказском пленнике» «романтическое отчуждение» Черкешенки, судя по плану, ожидало и Деву — покинутую возлюбленную Атамана.

Отношения пары мужских персонажей могут быть, кажется, сопоставлены лишь по контрасту: если Влюбленный бес стремится погубить «развратного» приятеля, то в первом плане «разбойничьей поэмы» не Атаман (старший, основной герой) губит Есаула (младшего, ведомого), а наоборот. В известном тексте поэмы отношения братьев все-таки могут быть сопоставлены с отношениями Беса и его приятеля: как первый губит и вводит в грех второго, так старший брат губит младшего, «сманив» его «в дремучий лес» и «научив убийству». Описание разбойничьих подвигов братьев обнаруживает параллели с времяпрепровождением Влюбленного беса и его приятеля: ночные поездки, увеселения, «пиры» и «харчевня» с «красными девушками» — ср.: «Он достает ему деньги, водит его повсюду — [бордель]».

Сближение отрывка «[Вдали тех пропастей глубоких]...», т. е. предполагаемого начала «адской поэмы», и зачина БР возможно на самых общих основаниях (описательная экспозиция, неконвенциональная экзотика обиталища грешников/преступников, которая должна служить фоном для дальнейшего повествования). Здесь следует учесть, что описание разбойничьего лагеря было создано позднее остального известного текста поэмы (от начала осени до конца 1821 г. — основной известный текст, во второй половине апреля или начале мая 1822 — вступление; в Петербурге

текст поэмы распространялся сначала без сцены в разбойничьем лагере). Таким образом, зачин «адской поэмы» непосредственно предшествовал началу работы над основным текстом «Братьев разбойников» (по положению в тетради он датируется 1821 г., «после 24 августа» [Пушкинская энциклопедия: 251], а имеющее с ним мотивно-композиционное сходство вступление к «Братьям...» было написано после (это не устанавливает генетической связи между ними, однако можно говорить о варьировании или отражении).

Наконец, главные действующие лица в обоих замыслах (Влюбленный бес, Атаман) представляют собой варианты иконического «байроновского» героя — демонического изгоя, который пытается спастись через любовь, но становится виновником безумия влюбленной женщины, переживает повторное «отчуждение» и крушение. Однако сложившийся в итоге сюжет поэмы лишился любовной линии, и отчуждение старшего из братьев-разбойников получило мотивировку смертью не возлюбленной, а младшего брата. Ему же в окончательном тексте поэмы переданы мотивы безумия и смерти, в первом наброске плана связанные с разными героями. Замена персонажа при сохранении сюжетной функции отразилась на стилистике и фразеологии соответствующих фрагментов. Как нам представляется, сокращение любовной линии в «Братьях разбойниках» можно объяснить складыванием замысла поэмы о «фонтане слез», т. е. обособлением любовного сюжета в восточном антураже. Однако некоторые его мотивы сохранились внутри «разбойничьей поэмы» в свернутом виде — в образе младшего брата, невольной жертвы любящего покровителя/наставника, который принудил его к переходу в мир инвертированных ценностей и тем самым погубил (как в первоначальном замысле Атаман губил Деву и Дочь купца).

Очень соблазнительно включить в сопоставление «Уединенный домик на Васильевском» — так как в повести развита тема *братства (ложного)* Павла и Варфоломея (см., напр., статью И. П. Смирнова, где проведены параллели между пушкинским рассказом и «Повестью о Савве Грудцыне», точнее — с мотивно близкими ей чулковскими повестями, по-новому трактующими формулы волшебной сказки [Смирнов 1979]). Это значительно усилило бы связь. Однако, подобно Вере из «Уединенного домика», мы должны отвергнуть соблазн, так как принадлежность этих формул и мотивов Пушкину недоказуема (согласно заключению В. В. Виноградова, Титов «лишь частично, в очень упрощенном и романтически формализованном виде, использовал общую сюжетную схему пушкинского “влюбленного беса”, а также некоторые ее детали» [Виноградов 1982: 146]).

Таким образом, между двумя планами «разбойничьей поэмы», из которых лишь один был частично реализован, наброском зачина «адской поэмы» и планом к нереализованному замыслу неясной жанровой принадлежности «Влюбленный бес» могут быть обнаружены, на наш взгляд, довольно внятные параллели. Что из этого следует?

Выше мы указали, что нас не будут интересовать источники сюжетов и мотивов, при том, что они с большей или меньшей полнотой выявлены для всех упомянутых замыслов и набросков. В планах будущей поэмы о братьях-разбойниках отчетливее всего заметны песенно-фольклорные мотивы (разбойничьи песни, песни о Степане Разине, вообще «удалые» песни), в самой поэме о братьях-разбойниках сложным образом гибридованы ключевые мотивы «байронической» поэмы и (в инвертированном виде) стилевые приемы военно-патриотических посланий и гимнов, балладные же мотивы и элегические формулы намеренно замаскированы бросающимися в глаза точечными вкраплениями «низкой», простонародной лексики (ср. в письме Пушкина: «...харчевня, кнут, острог»). Отрывок «[Вдали тех пропастей глубоких]...», как установлено исследователями, восходит к нескольким эпизодам из поэм Вольтера и Ж.-Б. Руссо («Орлеанская девственница» и «Кривошея») и к роману Ф.-М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад»; а замысел «Влюбленного беса» связывается (хотя и в самых общих сюжетных чертах) с повестью Ж. Казота «Le diable amoureux», которая была в библиотеке Пушкина, и, вероятно, с европейской фаустианой. Кажется, именно много- и разнообразие этих установленных источников мешало увидеть сходство между замыслами. На него, насколько нам известно, ранее не обращали внимания, что можно объяснить разнородностью контекстов, в которые помещались пушкинские замыслы: «Влюбленный бес» и «адская поэма» — фантастика, Гофман, Гете и т. д.; «Братья разбойники» — «разбойничьи» песни, вообще фольклор, Байрон и его поэмы. Как мы старались показать, прямое сопоставление планов и набросков вне их литературной генеалогии выявляет ряд сходных сюжетных мотивов и компонентов. Обнаружение «общего знаменателя» в столь гетерогенных замыслах указывает на собственно пушкинское начало или творческую волю, благодаря которым разнообразные «влияния» и «заимствования» трансформируются в личное, авторское. И, как нам представляется, на это «собственно пушкинское» стоит обратить внимание, потому что в работах последнего времени произведения Пушкина нередко предстают суммой чужих слагаемых.

Кроме того, сопоставление нереализованных планов дополняет представления о пушкинском творческом процессе. На наш взгляд, можно со-

гласиться с предположением Л. С. Осповата, что в пушкинском воображении существовал некий «конгломерат замыслов общего происхождения». Внутри конгломерата персонажные или сюжетные схемы могли укладываться в разные тематические или жанровые рамки. Схемы эти оставались актуальными, т. е. способными к потенциальной реализации, достаточно долго, если вспомнить, например, число параллелей к сюжету «Влюбленного беса», отмеченных разными исследователями (основной список см. в [Кардаш 2009а: 264–265]); ср. также сюжет об ожившей статуе. Более поздняя датировка плана «Влюбленного беса» и устный рассказ о нем Пушкина, на наш взгляд, свидетельствуют о том же.

Поэтому заключение Л. С. Зингера, что «ни одно из произведений, написанных рукой Пушкина, не совпадает ни полностью, ни хотя бы значительной своей частью с планом “Влюбленного беса”» [Зингер 1979: 204], кажется, подлежит определенному уточнению. С планом «Влюбленного беса» в значительной части совпадает не произведение, написанное рукой Пушкина, но другой написанный им план, — правда, тоже нереализованный.

Литература

Алексеев 1979: Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. Т. IX. С. 17–68.

Виноградов 1982: Виноградов В. В. Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. Т. X. С. 121–146.

Гофман 1928: Гофман М. А. Пушкин: Психология творчества. Париж [б. и.], 1928.

Зингер 1979: Зингер Л. Судьба одного устного рассказа // Вопросы литературы. 1979. № 4. С. 202–228.

Кардаш 2009а: Кардаш Е. В. <Влюбленный бес> (1821–1828) // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. I: А–Д. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 263–269.

Кардаш 2009б: Кардаш Е. В. Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов / РАН, ИРЛИ. Под ред. Е. О. Ларионовой, О. С. Муравьевой. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5 (44). С. 373–390.

Китанина 2009: Китанина Т. А. <Вадим> (1820–1822) // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. I: А–Д. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 235–243.

Левкович 1974: *Левкович Я. Л.* Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974.

Летопись 1999: *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Изд. подгот. под рук. Н. А. Тарховой.* М.: СЛОВО/SLOVO, 1999.

Лобанова 1993: *Лобанова А. С.* «Вечерня отошла давно...» // Незавершенные произведения Пушкина: Материалы научной конференции. М., 1993. С. 12–23.

Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* «Задумчивый вампир» и «Влюбленный бес» // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 346–350.

Осповат 1986: *Осповат Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. Т. 12. С. 175–199.

Письма 1926: *Пушкин А. С.* Письма: В 3 т. / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926–1935. (Тр. Пушкин. Дома АН СССР).

Проскурин, Охотин 2007: *Проскурин О. А., при участии Н. Г. Охотина.* «Бахчисарайский фонтан»: [Комментарий] // Пушкин А. С. Сочинения: Комментированное издание / Под общ. ред. Дэвида М. Бетеа. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. I. М.: Новое изд-во, 2007. С. 251–363.

Проскурин 1999: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Рак 2009: *Рак В. Д.* «[Вдали тех пропастей глубоких]...» (1821) // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. I: А–Д. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 248–251.

Смирнов 1979: *Смирнов И. П.* «Уединенный домик на Васильевском» и «Повесть о Савве Грудцыне» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. Т. 9. С. 207–214.

Степанищева 2008: *Степанищева Т.* К творческой истории поэмы Пушкина «Братья разбойники»: замысел и статус текста // *Natales grate numeras?* Сборник статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб.: ЕУСПресс, 2008. С. 516–527. (*Studia ethnologica*. 6).

Степанищева 2012: *Степанищева Т.* К истории создания «Братьев разбойников»: в чем Пушкин «сошелся нечаянно» с Жуковским? // История литературы. Поэтика. Кино. Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. Москва: Новое издательство. С. 412–421. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 9).

Степанищева 2014: *Степанищева Т.* К истории пушкинских «Братьев разбойников»: ранняя рецепция поэмы // Лотмановский сборник. IV. М.: ОГИ, 2014. С. 188–200.

Фомичев 1996а: *Фомичев С. А.* К творческой истории пушкинской поэмы о разбойниках // Литературоведение и литературоведы: Сборник научных трудов к семидесятипятилетию Георгия Васильевича Краснова. Коломна, 1996.

Фомичев 1996б: *Фомичев С. А.* «На тихих берегах Москвы...» // *Неизданный Пушкин: Из подготовительных материалов к новому академическому Полному собранию сочинений А. С. Пушкина. Вып. 1: Фомичев С. А. Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина.* СПб.: Нотабене, 1996. С. 42–45.

Цявловская 1960: *Цявловская Т. Г.* «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина) // *Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом).* М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 3. С. 101–130.

Эткинд 1963: *Эткинд Е. Г.* *Поэзия и перевод.* М.; Л.: Сов. писатель, 1963.

ИЗ ЗАМЕТОК НА ПОЛЯХ ПУШКИНСКОГО КОММЕНТАРИЯ

НИКИТА ОХОТИН

В статье анализируются два пушкинских стихотворения «михайловского» периода — романс «Ночной зефир» (1824) и эпиграмматическая сказка «Сказали раз царю...» (1825). При исследовании первого из них основное внимание уделяется актуальным для Пушкина источникам испанской романтической топики (в частности, «Севильскому цирюльнику» Россини). Во втором комментарии преимущественно рассматривается жанровая природа стихотворения и происхождение его финальной формулы (эпиграмматической пуанты).

Ключевые слова: Пушкин, Байрон, Россини, испанский колорит, жанр *conte épigrammatique*.

Nikita Okhotin. Notes on the Margins of the Commentary to Pushkin

This article analyzes two poems written by Pushkin during his exile in Mikhailovskoe: a romance, “The Night Zephyr” (1824), and a ‘*conte épigrammatique*,’ “Once upon a time, the tsar was told...” (1825). The analysis of the first text focuses on the sources of Spanish *topoi* known to Pushkin (in particular, Rossini’s opera *Il Barbiere di Siviglia*). The commentary to the second text mostly regards its genre and the source of its final ‘*pointe épigrammatique*.’

Key Words: Pushkin, Byron, Rossini, Spanish ‘*couleur locale*,’ ‘*conte épigrammatique*’ genre.

I. «НОЧНОЙ ЗЕФИР...» (1824)

Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.

Вот взошла луна золотая,
Тише... чу... гитары звон...
Вот испанка молодая
Оперлася на балкон.

- 10 Ночной зефир
 Струит эфир.
 Шумит,
 Бежит
 Гвадалквивир.

 Скинь мантилью, ангел милый,
 И явись как яркий день!
 Сквозь чугунные перилы
 Ножку дивную продень!
- 20 Ночной зефир
 Струит эфир.
 Шумит,
 Бежит
 Гвадалквивир.
 [Пушкин 1937–1959: II, 307]¹

Как известно, стихотворение «Ночной зефир ...» (далее — НЗ) было написано 12 и/или 13 ноября 1824 г.², а впервые напечатано в московском альманахе «Литературный музей на 1827 год». Стихи были посланы автором в ответ на прямые просьбы издателя, В. В. Измайлова — см. его письма от 19 мая и 29 сентября 1826 г. [Пушкин 1937–1959: XIII: 277–278, 297]; в своем ответном письме от 9 октября 1826 г. Пушкин писал, что рад «чем-нибудь угодить первому почтенному покровителю» своей музы, обещал доставить стихи через В. А. Пушкина [Там же: 299]³, и вскоре сдержал свое обещание: в альманахе, вышедшем из печати в конце марта 1827 г., появились два его стихотворения — «Соловей [и Роза]» и «Испанская песня» [Синявский, Цявловский 1938: 42–43]. При этом «Песня» была напечатана дважды: в основном тексте альманаха (с. 320, с перепутанным порядком строф) и, с эпитетом «Гишпанская», — в составе нотного приложения (музыка А. Н. Верстовского). Буквально через месяц вышел номер

¹ Текст в академическом собрании напечатан по изданию: [Пушкин 1829: I, 200–201].

² Стихотворение традиционно датируется 13 ноября 1824 г.: год определяется по месту в соответствующем хронологическом разделе издания [Пушкин 1829], а точная дата — по помете в черновом автографе ПД 60 ([Модзалевский 1922: 7; Пушкин 1937–1959: II, 1092]). Однако в автографе цифра «13» переправлена из «12», то есть не исключено, что работа над текстом заняла по крайней мере два дня.

³ Пушкин дебютировал в печати в «Вестнике Европы» (1814), который в то время выходил под редакцией Измайлова; на следующий год в другом журнале Измайлова, «Российский музей», было напечатано 18 стихотворений Пушкина — см.: [ППК: I, 458].

«Московского Вестника», где стихотворение — под предлогом неисправности первой публикации — было напечатано вновь, под заголовком «Испанской романс» (МВ. 1827. Ч. 2. № VIII. С. 312–313). Подзаголовок «Испанский романс» появляется и в оглавлении первой части собрания стихотворений 1829 г., хотя в корпусе книги текст дан без заглавия и подзаголовка [Пушкин 1829: I, 200, 223]⁴.

Сам жанр НЗ, подчеркнутый в первых публикациях, мгновенное переложение стихов на музыку (число таких переложений быстро умножилось⁵), обусловили тот историографический факт, что НЗ стал восприниматься и интерпретироваться, прежде всего, как явление музыкальной культуры: большинство работ об НЗ касается тех или иных переложений романса и характеристик его, как музыкального текста. Чрезвычайно характерна в этом смысле недавняя статья В. Е. Багно, которая — при всей своей бесспорной филологичности — опирается почти исключительно на суждения музыковедов [Багно 2017]; ср. также: [Алексеев 1985: 148–149; Муравьева 2017]⁶.

Другая постоянная тенденция в изучении НЗ — доминирование контекстуальных приемов: поиск источников или историко-литературный анализ текста чаще всего подменяются презентацией испанской темы в том или ином контексте — в культуре пушкинской эпохи или собственно в пушкинском творчестве. Ср., например, [Багно 2017: 128–129]:

Б. В. Томашевский писал, что в 1824 году, уже в Михайловском Пушкина еще манили «романтическая экзотика, юг, сильные страсти» [Томашевский 1990: 313], поэтому вполне естественно, что контекстом «Ночного зефира» являются такие стихотворения, как «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Подражания Корану», «Клеопатра». В то же время оно порождает и новый контекст

⁴ Библиографию прижизненных публикаций романса см.: [Синявский, Цявловский 1938 (указ.); Мельц 2000: 85].

⁵ Только при жизни Пушкина появилось несколько музыкальных обработок стихотворения: кроме романса А. Н. Верстовского, известны переложения Д. В. Венеитинова (1827, не сохранилось), Н. С. Титова (1831), А. А. Дерфельдта (1834), А. П. Есаулова (1834) и Ф. М. Толстого (1834). К этому перечню композиторов достаточно добавить имена М. И. Глинки (1837) и А. С. Даргомыжского (1842), чтобы доминирование музыкального восприятия «Испанской песни» не вызывало никакого удивления. Всего до сер. XX в. зафиксировано более сорока переложений НЗ (см. [Иванов 1966–1969: I, 289; Винокур, Каган 1974: 94–96; Stöckl 1974: 261–262; Долгушина 2014: 269, 351]). В связи с переложением Есаулова в пушкинистике возникал вопрос, не к этому ли романсу следует относить слова Пушкина в письме к П. В. Нащокину от 3 августа 1831 г.: «мы бы его в моду пустили между фрейлинами» [Пушкин 1937–1959: XIV, 204]. Однако вопрос этот до сих пор однозначно не разрешен (разбор мнений см.: [Измайлов 1976: 229–230]).

⁶ Из относительно недавних музыковедческих работ, содержащих любопытные наблюдения о НЗ, дополнительно назовем [Беленькая 2004: 56–82; Шуранов, Михалёва 2016].

«испанского» цикла, к которому имеют то или иное отношение такие более поздние произведения, как «Паж, или Пятнадцатый год» (1830), «Пред испанкой благородной» (1830), «Я здесь, Инезилья» (1830), «Каменный гость» (1830), «Родрик» (1835).

В этот период русского испанофильства образ Испании, как страны инквизиции, ауто да фе и фанатичной веры, оказался потесненным двумя другими, фактически совпавшими по времени их возникновения. Прежде всего через посредство французской, английской и немецкой литератур в России отдали дань романтическим представлениям о Испании как экзотической, полувогосточной («полуафриканской», согласно Пушкину) стране, в представлениях о которой жизнеутверждающая чувственная любовь играет едва ли не главенствующую роль [Morel-Fatio 1895: 78–108; Алексеев 1985: 118–165]. С другой стороны, на основе интереса современников Пушкина, близких к декабристским кругам, к современной им Испании, ее борьбе с Наполеоном, революционным событиям 1820-х годов, восстанию Риего, возник образ революционной Испании, населенной свободолюбивым народом. В «испанском» цикле Пушкина нашел отражение преимущественно образ ориентальной Испании <...>. Если принять во внимание то обстоятельство, что «испанские» эпизоды или мотивы есть также в таких стихотворениях и незавершенных произведениях Пушкина, как «Из Alfieri», «К вельможе», «Гости съезжались на дачу», «Папесса Иоанна», то придется согласиться с Ф. Гомесом Креспо, утверждавшим, что в Испании локализована весьма существенная часть любовной лирики Пушкина и что «для Пушкина Испания прежде всего была раем для влюбленных, землей обетованной для любящих» ([Gomez Crespo 1971: 331], оригинал по-испански).

При всей своей познавательности, подобные, слишком широкие конструкции, к сожалению, далеко не всегда обладают объяснительной силой — по крайней мере, в рамках комментария. Однако и без контекстуализации комментатору обойтись трудно, особенно в тех случаях, когда материал провоцирует на поиски конкретных источников, но обнаружить их по тем или иным причинам не удастся. Эвристическая неудача (даже обусловленная высокой степенью оригинальности рассматриваемого текста) с неизбежностью толкает комментатора к поиску объяснительных контекстов — исторических или типологических. Именно этим путем в дальнейшем придется идти и нам, постепенно сужая контекстуальное поле.

Отталкиваясь от общего суждения Б. В. Томашевского о романтическом экзотизме, приведенного выше, нетрудно определить первостепенный источник пушкинского представления об Испании как о «романтическом» локусе: в первую очередь, такое представление было закреплено, вероятно, Байроном, посвятившим испанской теме первую песнь «Паломничества Чайльд-Гарольда», а также первую песнь и начальную часть второй песни

«Дон-Жуана». Наряду с целым рядом стереотипов, репрезентирующих романтическую Испанию, Байрон ввел в поэтический обиход своего рода motto ко всей испанской теме: “Oh, lovely Spain! Renown’d, romantic land!” (Pilgrimage, I, 35), известное Пушкину по французскому переводу А. Пишо и Э. де Саля, на который будем ссылаться и впоследствии: “Belle Espagne, pays glorieux et romantique” [Byron 1820–1822: III, 27].

У Байрона же находим ряд частных параллелей к НЗ. Так, «славный» и «благородный» Гвадалкивир неоднократно упоминается в «Дон Жуане» — на его берегу в Севилье стоит родной дом героя: “Les parents de don Juan habitaient près de la rivière, le noble Guadalquivir” [Byron 1820–1822: II, 90]⁷; прощаясь с родиной и матерью, герой прощается и с рекой: “Adieu ! s’écria-t-il, ô ma patrie, adieu ! <... > Adieu, ondes brillantes du Guadalquivir ! — adieu, ma mère !» [Byron 1820–1822: II, 179]⁸. Особого внимания заслуживает 105-я строфа второй песни, где купанье в Гвадалкивире условно приравнивается к преодолению Геллеспонта: “Heureusement pour Juan qu’il avait l’habitude de se baigner dans le Guadalquivir, et qu’ayant appris à nager dans ce noble fleuve, il avait eu plusieurs fois l’occasion de s’en applaudir. On eût difficilement trouvé un nageur plus habile ; il eût peut-être traversé l’Hellespont comme Léandre, M. Ékenhead et moi l’avons fait (exploit dont nous avons été fiers)” [Ibid.: 213]⁹. Это место, со ссылкой на Байрона, обыграно в четвертой главе «Евгения Онегина»: «И отправлялся налегке / К бегущей под горой реке; / Певцу Гюльнарны подражая, / Сей Геллеспонт переплывал» [Пушкин 1937–1959: VI: 88–89] — тем самым ироническое отождествление речки в онегинском имении с Геллеспонтом (Дарданеллами) косвенно подразумевает и уподобление ее Гвадалкивиру (заметим кстати, что XXXVII строфа «Онегина» написана, видимо, через несколько месяцев после НЗ). Надо сказать, что Байрон, воспевая красоты андалузской реки, был не оригинален

⁷ Пер.: «Родители Дон Жуана жили близ реки, благородного Гвадалкивира». Ср. в оригинале: “Don Juan’s parents lived beside the river, / A noble stream, and call’d the Guadalquivir” (Don Juan, I, 8).

⁸ Пер.: «Прощай, — воскликнул он, — о, моя отчизна, прощай! <... >. Прощайте, сверкающие волны Гвадалкивира! Прощай, моя мать!» Ср. в оригинале: “Farewell, where Guadalquivir’s waters glide! / Farewell, my mother! and, since all is o’er” (Don Juan, II, 19).

⁹ Пер.: «К счастью для Жуана, он имел привычку купаться в Гвадалкивире, и научившись плавать в этой благородной реке, он не однажды имел основание этим гордиться. Трудно было бы найти более опытного пловца; он мог бы пересечь Геллеспонт, как сделали это Леандр, г-н Экенхед и я, (подвиг, которым мы гордились)». Ср. в оригинале: “But in his native stream, the Guadalquivir, / Juan to lave his youthful limbs was wont; / And having learnt to swim in that sweet river, / Had often turn’d the art to some account: / A better swimmer you could scarce see ever, / He could, perhaps, have pass’d the Hellespont, / As once (a feat on which ourselves we prided) / Leander, Mr. Ekenhead, and I did” (Don Juan, II, 106).

и не одинок: Гвадалквивир — неперенный предмет восторгов (или скепсиса) в туристических и поэтических описаниях Испании, некоторые из которых были известны Пушкину с детства (ср., например, у Н. М. Карамзина в повести «Сиерра-Морена», 1797: «В цветущей Андалузии — там, где шумят гордые пальмы, где благоухают миртовые рощи, где величественный Гвадалквивир катит медленно свои воды, где возвышается розмарином увенчанная Сиерра-Морена, — там увидел я прекрасную...» [Карамзин 1803: 246])¹⁰. Однако, высокая релевантность для Пушкина байроновских текстов в первой половине 1820-х гг. заставляет нас со вниманием отнестись именно к обозначенным параллелям. Другое точечное сходжение с Байроном касается *мантильи*, — традиционного головного убора испанок: «... les belles Castellannes bannissent de leur parure toute couleur brillante. — читаем во французском переводе той же второй песни “Дон Жуана”, — Ah ! pourtant (mode, qui j’espère ne passera jamais), lorsqu’elles drapent autour d’elles la basquina et la mantille, il y a tout à la fois en elles quelque chose de mystique et de gai !” [Byron 1820–1822: II, 218]¹¹. И здесь английский поэт не слишком оригинален: эта кружевная накидка черного или белого шелка неизменно упоминалась в различных текстах об Испании, использовалась в постановках пьес на испанские темы, о чем нам еще придется говорить ниже.

Разумеется, в формировании корпуса испанской романтической топики в русской литературе и культуре значим далеко не только Байрон. Может быть более важной (во всяком случае, более обильной) в эту эпоху была французская линия трансфера. Именно в многочисленных мемуарных и документальных текстах, проникающих в Россию из Франции с 1790-х до сер. 1820-х гг., создавался инвентарь стереотипных мотивов испанского «местного колорита». Записки участников наполеоновских кампаний в Испании (1809–1811) и роялистской интервенции 1823 г., пожалуй, занимают

¹⁰ У Карамзина «величественный Гвадалквивир катит медленно свои воды», а вовсе «не шумит, бежит», как у Пушкина. Супротив реалий, однако, погрешили и Пушкин, и Карамзин: быстрое течение река имеет как раз в пустынных предгорьях Сьерра-Морены, более спокойной она становится в районе среднего течения, у Кордовы, и только в низовьях, у Севильи, становится поноводной и относительно медленной. Деконструкцией «поэтического» Гвадалквивира не занимались разве что самые ленивые из русских путешественников — от Д. В. Григоровича и В. П. Боткина до М. А. Волошина и М. А. Алданова (примеры см.: [Гинько 2012: 14–15; Багно 2017: 129]).

¹¹ Пер.: «...прекрасные кастильянки изгоняют из своего убора все яркие цвета. Ах! И все же, когда они заворачиваются в свои баскиньи и мантильи (мода, которая, я надеюсь, никогда не уйдет), в них сразу появляется нечто таинственное и задорное!». Ср. в оригинале: “The basquina and the mantilla, they / Seem at the same time mystical and gay” (II, 121). Заметим кстати, что для пушкинских современников мнения Байрона о красоте и характере испанских женщин были весьма авторитетны — ср.: [Неведомский 1839: 112–113].

первое место в релевантной для нас литературе, однако, немалую роль в создании образа Испании сыграли и большие дескриптивные компендиумы, в которых, наряду с природой, историей и достопримечательностями страны, описывались нравы и обычаи ее жителей — здесь в первую очередь стоит упомянуть многотомные труды барона де Бургуэна и маркиза де Лаборда, переиздававшиеся по нескольку раз: [Bourgoing 1807; Laborde 1806–1820; Laborde 1808–1809]. Отдельного разговора заслуживают французские художественные тексты той поры, живописующие Испанию, но, учитывая, что основная масса подобных произведений появилась уже после 1824 г., и желая избежать здесь длинных перечислений, отсылаем читателя к исследованиям [Hoffmann 1961; Fernandez Herr 1973 и Aymes 1983], в которых достаточно подробно прослеживаются источники формирования испанской романтической топики (в частности, топики эротической) во французской культуре, а в дальнейшем будем останавливаться лишь на некоторых, чем-либо важных для нас текстах.

Топическими параллелями к НЗ, почерпнутыми из подобных сочинений, можно было бы заполнить не одну страницу, однако умножение однотипных примеров представляется нам излишним. Тут достаточно привести лишь один фрагмент из десятков подобных, может быть, наиболее тривиальный и тематически концентрированный из них:

Les femmes se distinguent généralement par la grâce et l'élégance de leurs formes. Leur démarche est vive et assurée et leur chaussure élégante. Une Espagnole ne sort jamais à pied sans sa basquinna et sa mantilla. La basquinna est une robe noire de soie ou de laine très juste à la taille, la mantilla est un grand voile qui couvre la tête et les épaules des femmes et cache même quelquefois toute leur figure excepté les yeux et le nez. Cette partie du vêtement contribue à faire ressortir encore davantage l'éclat de leurs yeux. Les jeunes filles ont soin de replacer de temps en temps leur mantilla en inclinant la tête et en relevant légèrement l'épaule et le bras droit. Ce mouvement très gracieux leur fournit l'occasion d'adresser comme par hasard un regard à ceux, qui passent ou s'arrêtent auprès d'elles. Les femmes espagnoles se tiennent dans leurs maisons presque toujours assises derrière leurs balcons grillés. Elles observent de là les passans sans en être vues et le soir elles écoutent le son des guitares et les tendres complaints adroitement exprimées dans des chansons. Leur repos est quelquefois troublé par les rixes des amans qui se promènent sous leurs fenêtres dans les rues étroites [Rocca 1817: 63]¹².

¹² Пер.: «Женщины, как правило, отличаются изяществом и элегантностью своих форм. Их походка живая и смелая, их обувь элегантна. Испанка никогда не выходит на прогулку без баскини и мантильи. Баскина — черное платье из шелка или очень тонкой шерсти, мантилья — большое покрывало, которое накрывает голову и плечи женщин, а иногда даже скрывает все

Мантилья, балкон, гитара, ночные серенады, намек на изящные ножки, — эти детали, концентрирующиеся вокруг образа испанской красавицы, во французской словесности к середине 1820-х годов станут банальностью (которую, тем не менее, не устанут повторять всерьез по крайней мере еще четверть века). Однако, в России эти ключевые слова и построенные на их основе образные клише не только не стали еще расхожими, но и встречались тогда достаточно редко. И едва ли будет ошибочным утверждение, что именно Пушкин кристаллизовал из заимствованных элементов и отчетливо сформулировал в НЗ первый образец русской романтической (и эротической) «испанскости»¹³.

Между тем, замысел пушкинского текста, который ретроспективно воспринимается как исходный импульс для формирования в русской поэзии «испанского» канона, кажется, сначала развивался в несколько ином направлении. Первый из сохранившихся набросков к НЗ (ПД 60) на первый взгляд не сулит никаких неожиданностей, поскольку начинается с многочис-

лицо, кроме глаз и носа. Эта часть одежды помогает придать больше блеска их глазам. Юные девушки время от времени стараются поправить свою мантилью, при этом наклоня голову и слегка приподнимая плечо и правую руку. Это движение очень грациозно и дает им возможность как бы случайно кинуть взгляд на тех, кто проходит мимо них или останавливается рядом с ними. Находясь дома, испанские женщины почти всегда сидят за своими зарешеченными балконами. Они наблюдают за прохожими, не будучи замеченными, а вечером слушают звуки гитар и нежные жалобы, искусно выраженные в песнях. Их покой иногда нарушается ссорами любовников, которые под их окнами прогуливаются по узким улицам». Автор — Альберт де Рокка (1788–1818), французский офицер, участвовавший в наполеоновских кампаниях на Пиренейском полуострове в 1809–1811 гг., последний муж г-жи де Сталь. Впервые его записки увидели свет в 1814 г.

¹³ Хорошую иллюстрацию встроенности НЗ в систему испанских экзотических клише представляет пародийный коллаж из записок русского путешественника 1880-х гг. (курсивом выделены элементы НЗ): «Там Дон-Кихот, там Санчо-Пансо, кастаньеты, площади auto-da-fé, <...>, вежливые разбойники и наглые нищие, мавры и Джеральда; Мадрид и какой-нибудь кабальеро, который несется по улицам этого города, “лицо плащом закрыв, а брови шляпой”; <...> оборванные, грязные дети красоты неописанной; <...> Альгамбра, арабески и осада Гренады; Дон-Педро Жестокий и Мария Падилья; купальня Марии Падилья, ножки Марии Падилья, продетые непременно сквозь чугунные перила. Майры и гитаны. Севилья и Гренада при лунном свете; шумит, бежит Гвадалквивир, и волнами играет прозрачный Хениль... <...> и везде-то апельсины, и мирты, и лавры, и воздух напоен ароматом и теплотою, яркая луна висит на голубом своде, гитара звенит и стонет по тамбурину, а тамбурин вздыхает по гитаре. Ряд пальм и платанов и кипарисов, и мелькают стройные фигуры настоящих испанок, маленькие, сильные ножки, улыбки, открывающие ряд жемчужин <...>, пара черных глаз, страстных и пламенных, как южное солнце, маленькая ручка в черной перчатке и с черным веером, черная кружевная мантилья, исповедальница, шоколад с ванилью, сад и страстные слова, лишённые всякого смысла, только ужасно страстные, и такие же поцелуи и без всякого угрызения совести...» [Бежецкий 1884: 10–11].

ленных вариантов хорошо нам известного рефрена со знакомыми рифмами (*Эфир* || *Зефир* || *Гвадалквивир*), написанного двухстопным ямбом¹⁴. Однако при переходе к основному куплету, текст черновика расподобляется с окончательным довольно резко: если первый полный вариант первой строки («На балкон идет Лаура») по крайней мере сохраняет метрически привычный для НЗ облик (Х4), то зачеркнутые варианты последующих четырех стихов метрически и лексически не соответствуют окончательной редакции:

Вот на балкон
Вышла Лаура <sic!> [*вар.*: Инеса]
Где твои крылья
Сын Афродиты
[Пушкин 1937–1959: II, 877]

Нерифмованный двухстопный дактиль (Д2) с женскими клаузулами (первая строка наброска сначала тоже имела женское окончание: «Вот на балконе») в эту эпоху был довольно редок и потому его семантический ореол трудно определить однозначно, однако доступные примеры показывают, что прежде всего он ассоциировался с темами *vanitas* (увядания, смерти и т. п.), изредка в со-противопоставлении с эротическими и анакреонтическими мотивами¹⁵. В поэтике пушкинской поры этот размер возводился к античному адоническому стиху, который «наиболее употребляем был в плачевных песнях на смерть Адониса» [Остолопов 1821: 1]. Трудно сказать, почему Пушкин попытался использовать в своей испанской серенаде двухстопный дактиль, но сочетание этого «плачевного» размера с экзотической любовной темой оказалось, видимо, нежизнеспособным, и Пушкин вернулся к четырехстопному хорею: на другом листке черновика (ПД 61)

¹⁴ Метрические характеристики рефрена может интерпретироваться, как катрен Я2 со сплошной мужской рифмовкой (ааба) или, если учитывать графическое распределение стихов, — как пятистрочная строфа с сочетанием Я2 и Я1 (аабба). Этот вопрос обсуждался неоднократно, в частности, см.: [Томашевский 1958: 49–50].

¹⁵ Пользуясь случаем принести благодарность М. В. Акимовой, ознакомившей меня со своей коллекцией русских стихотворных текстов, написанных разновидностями двухстопного дактиля. Ср. также экскурс об этом размере в недавней работе А. А. Долинина, отметившего, что «до “Страшно и скучно” двустопный дактиль встречается у Пушкина только в лицейских стихах, где он связан с эротической и анакреонтической семантикой — в двух строфах полиметрической кантаты “Леда” (1814), в “Изменах” (1815) и в “Заздравном кубке” (1816). Соответствующие строфы “Леды” и “Измен” имеют ту же схему рифмовки, что и набросок: АБВАБВ» [Долинин 2014: 214]. Отметим, что в нашем, не учтенном у Долинина примере Д2, хотя к трем адоническим стихам и прибавлен стих хориямба (Д2 с мужской клаузулой), рифмы отсутствуют, а строфическая схема не просматривается.

мы уже видим различные варианты куплетов, близкие к опубликованному тексту.

Появление в отвергнутом черновике «испанского» романа мифологических и условно античных образов («Где твои крылья / Сын Афродиты», «Амур», «арфы звон» — наряду с сохраненным «Зефиром»), кажется, объяснить легче, чем выбор стихотворного размера¹⁶. Можно предположить, что при своем первом подходе к испанской теме Пушкин опирался на одно из стихотворений А. А. Дельвига, опубликованное в альманахе «Полярная Звезда на 1824 год», а именно, на сонет «С. Д. П<ономаре>вой. При посылке книги “Воспоминания о Испании”. Соч. Булгарина» (С. 25)¹⁷:

В Испании Амур не чужестранец,
Он там не гость, но родственник и свой,
Под кастаньет с веселой красотой
Поет романс и пляшет, как испанец.
Его огнем в щеках блестит румянец,
Пылает грудь, сверкает взор живой,
Горят уста испанки молодой;
И веет мирт, и дышит померанец.
Но он и к нам, всесильный, не суров,
И к северу мы зрим его вниманье:
Не он ли дал очам твоим блистанье,
Устам коралл, жемчужный ряд зубов,
И в кудри свил сей мягкий шелк власов,
И всю тебя одел в очарованье!
[Дельвиг 1986: 49–50, 386]

В своем любовном сонете Дельвиг свободно совмещал приметы испанского колорита с условным языком мифологических иносказаний, однако к близким приемам прибегал, описывая испанок, и автор модной книги, издание которой послужила поводом к сочинению сонета:

Надобно иметь воображение Гомера и кисть Апеллеса для изображения всех прелестей, какими природа щедрою рукою осыпала здешних красавиц! — Легкий и стройный стан, маленькая живописная ножка, черные волосы, брови и ресницы, темно-голубые томные глаза, сияющие каким-то тайным пламенем, которых свежесть сохраняет прозрачная влага, по словам одного стихотворца, *rossa*

¹⁶ Следует заметить, что и сам размер легко ассоциировался с квази-античным стилем легкой поэзии — во всяком случае, все стихи раннего Пушкина, написанные Д2, содержат условно-античные детали (ср. «арфа» и «Амур» в «Изменах»).

¹⁷ Об обстоятельствах создания сонета и отношениях Дельвига с адресаткой см.: [Вацуру 2004: 374–375].

любви; свежие пылающие уста, невероятной белизны зубы и шея, которой бы сама Юнона позавидовала. Все сии прелести еще более возвышает наряд, вымышленный самими грациями. <...> национальный костюм женский составляют: короткое платье, довольно длинный стан, редцилла или щеголеватая сеточка на голове, искусно украшенная соломой или лентами, и короткое покрывало или *мантилья*, не закрывающая плеч и шеи. Покрывало сие с большим искусством отбрасывается на одну сторону, чтобы подарить взглядом любопытного иностранца. Женщины простого народа имеют цвет лица смуглый, но высшего и среднего состояния, словом, те, кои не работают в поле, одарены удивительною белизною. Отличительные черты испанок пред женщинами других частей Европы, суть глаза и звук голоса, пронизающий душу и потрясающий все фибры сердца. Невозможно выдержать их прелестного взгляда, — и если любовь оживляла камни, как говорит мифология, то без сомнения одушевляла подобными взорами.

Но хотите ли видеть прелестных во всем их блеске — посмотрите, когда они пляшут фанданго, при звуке гитары и кастаньетов. При каждом такте телодвижения переменяются; легкая ножка едва касается земли; милая, сладкая улыбка вас приветствует; прелестные глаза томно устремляются на вас; музыка уныло наигрывает, кастаньеты молчат — и вдруг такты удваиваются, музыка возвышает тоны, кастаньеты и тимпаны гремят, и красавица быстро удаляется от вас, как Диана от Эндимиона, оставив по себе облако — то есть сладостное мечтание [Булгарин 1823: 14–16].

Сонеты Дельвига в «Полярной звезде» были Пушкину хорошо известны и даже заслужили краткую его похвалу (см. письмо к А. А. Бестужеву от 12 января 1824 [Пушкин 1937–1959: XIII, 85]). В принципе, к концу 1824 г. Пушкин мог прочесть не одни только стихи Дельвига, но и записки Булгарина¹⁸, который, надо сказать, в своих вводных характеристиках испанской природы и нравов в немалой степени повторял общие места испанских травелогов и путеводителей, новые в России, но уже достаточно приехавшие в Европе. Ряд точечных рефлексов вроде бы указывает на то, что первоначальным ориентиром при создании НЗ могли выступать оба эти текста. Однако, характерная для них стилистическая гибридизация, очевидно, оказалась бесполезной для пушкинских задач: из окончательного текста романа

¹⁸ «Воспоминания об Испании» вышли в свет в июле 1823 г., а интересующий нас фрагмент опубликован еще раньше — осенью 1821-го [Булгарин 1821: 15–18]. 9 июня 1821 вступительная глава записок была прочитана автором на заседании «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» [Архив ВОЛСНХ: 19–19 об.]. Пассаж о женщинах был специально отмечен одним из слушателей — О. М. Сомовым [Вацуро 2004: 302] (там же на с. 495 см. о времени выхода книги).

были последовательно вытравлены почти все черты черновика, отклоняющиеся от линии испанской топики как таковой¹⁹.

В жанровом отношении НЗ, по наблюдению И. Р. Эйгеса, имитирует сольную серенаду, в которой используется строфическая схема музыкального романса, построенная по французским или итальянским образцам [Эйгес 1937: 67–68]²⁰. Исходя из этой правдоподобной догадки, имело бы смысл искать источник или прообраз пушкинского текста в песенниках, прежде всего во французских или итальянских. Достаточно широкий, хотя и далеко не исчерпывающий обзор подобных сборников, а также специальных нотных изданий, предпринятый нами, показал, что испанская тема в песенном оформлении стала интенсивно проявляться во французском музыкальном обиходе с середины 1810-х гг., а в русской песенной лирике — с начала 1830-х гг.²¹ Среди текстов песенного и романсного типа выявляется группа «испанских» и итальянских серенад, типологически наиболее близкая к пушкинскому стихотворению по содержанию: ночной антураж, прямое вокальное (под гитару или лютню) обращение мужчины к женщине за окном (на балконе), содержащее любовный призыв. Ср. функциональное определение вокальной серенады в современной Пушкину энциклопедии:

Sérénade, en italien *serenata*. La musique de nuit, en plein air, doit son origine aux climats chauds et à l'amour. La tendresse langoureuse de l'Espagnol se soupire sur une guitare, dans les rues de Madrid, et s'exhale dans un boléro, à la clarté des étoiles.

¹⁹ В каком-то смысле Дельвиг следовал стилю испанской серенады, которую Лесаж включил в десятую главу своего романа «Хромой бес» (1707): здесь воспеваемая дама своей красотой бросает вызов Купидону, который сам подстрелен из лука, подобного бровям красавицы, а в ее взоре, полном неги, певец видит небо, звезды, и саму Аврору. Пушкин же прислушался к мнению Асмодея, занимавшему более пуристическую позицию: «читатели-французцы не одобрили бы иносказательных выражений и посмеялись бы над причудливостью фантазии» [Lesage 1821: 159–161].

²⁰ Впервые с серенадой НЗ сравнил В. Г. Белинский в программной статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) [Белинский 1953–1959: V, 12]. Правда, позднее он вполне бесосновательно вложил этот романс в уста Лауры из «Каменного гостя» [Там же: V, 267; VII, 57] (историю вопроса см.: [Пушкин 2009: 850]).

²¹ Было бы излишним перечислять тут сотни просмотренных песенников, серийных сборников, альманахов и журналов, регулярно печатавших тексты песен, романсов, водевильных куплетов и оперных арий. В основном, в поле нашего зрения попадала продукция французского происхождения, более распространенная и более доступная в России. В качестве контрольной выборки были проанализированы материалы русских коллекций ([Сводный каталог 1996–2017; Юсуповская коллекция 2008; Долгушина 2014: 180–446; Иванов 1966–1969] и др.). К сожалению, специфика распространения и учета музыкальных изданий не позволяют назвать просмотренный корпус текстов полным, однако он достаточен для того, чтобы увидеть некоторые общие, в частности, жанровые и тематические распределения.

Cette *sérénade*, en solo, est un tribut particulier qu'un amant paie chaque soir à sa belle ; mais à la fête de l'objet qu'il adore, il s'adjoint une troupe de musiciens, et c'est alors que la *serenata* devient un concert vocal et instrumental [Momigny 1818]²².

Некоторые из текстов, относящихся к жанру сольных «серенад» и бытовавших в 1810–1820-х гг. в европейской музыкальной культуре²³, были созданы специально, как отдельные произведения, другие заимствованы из итальянских и французских комических опер, водевилей и комедий (реже романов²⁴), причем не только современных, но и написанных в XVII–XVIII вв. — ср., например, серенату Полишинеля из интермедии в «Мнимом больном» (“Notte e di v' amo e v' adoro”, 1673) Мольера, серенату Дон Жуана из одноименной оперы Моцарта (“Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro!”, 1787)²⁵, etc.

Однако, в массе подобной литературно-музыкальной продукции найти текст, который мог бы претендовать на статус прямого образца для НЗ (при всей клишированности составляющих его элементов), нам, к сожалению, не удалось. И потому возникает естественный вопрос — а не была ли такая неудача отчасти предсказуемой? Укладывается ли пушкинское стихотворение в искомую жанровую классификацию, не принадлежит ли оно к явлениям несколько иной природы? При более внимательном взгляде на текст оказывается, что да, действительно, НЗ, в отличие, скажем, от «Инезили»²⁶, —

²² Пер.: «Серенада, по-итальянски *serenata*. Ночная музыка на открытом воздухе, обязанная своим происхождением теплоте климату и любви. Томная нежность испанца на улицах Мадрида выражает свои вздохи под гитару, и изливается в болеро при свете звезд. Такая сольная *serenata* — особая дань, которую любовник платит своей красавице каждый вечер; но в день особого чествования объекта обожания он привлекает себе в помощь труппу музыкантов, и тогда *serenata* превращается в вокальный и инструментальный концерт».

²³ Здесь следует сделать оговорку: в европейской камерной музыке конца XVIII – начала XIX в. линия вокального *notturno* (с которым ассоциируется и серенада), связана прежде всего с итальянской традицией (подробнее см.: [Долгушина 2014: 139–151]). При этом наиболее частотны были ноктюрны (серенады) на два голоса — дуэты, воспроизводящие диалог поклонника на улице и дамы за окном. Никаких специфически испанских музыкальных или поэтических форм ни в сольных, ни в дуэтных серенадах выявить невозможно, их «испанскость» определяется тематически (по ключевым словам) или, чаще всего, контекстно (по окружающему тексту или заголовку / подзаголовку). Таким образом, в эту эпоху скорее можно говорить об итальянской серенаде, поверхностно стилизованной на испанский манер.

²⁴ Один из ярких примеров — актуализация серенады Лоренцо из французского перевода романа М. Г. Льюиса «Монах» (1796; фр. пер. 1797) [Lewis 1797: 116–117]: на эти слова модный композитор Александр Шорон (Choron; 1771–1834), известный и в России, выпустил свой любовный романс “Je t'invoque, ô ma lyre!” в 1820 г.

²⁵ Обе серенады были написаны и исполнялись на итальянском языке, несмотря на французский или испанский антураж пьес.

²⁶ Стихотворение «Я здесь, Инезилия» (1830), как известно, было написано под влиянием серенады “Inesilla! I am here” Барри Корнуолла, с сочинениями которого Пушкин познакомился

не сольная серенада как таковая, а скорее описание ситуации, в которой поется (и слушается) серенада²⁷. Причем «поставлена» эта ситуация, как своего рода театральная мизансцена. Экфрасис мизансцены организован по принципу постепенного, трехэтапного приближения. Сначала, в прелюдии, задается набор общих чувственных впечатлений, составляющий в дальнейшем некоторую фоновую константу — ночь, теплый легкий ветер («зефир струит эфир»), отдаленный шум реки («шумит, бежит Гвадалквивир»). Затем появляется свет, озаряющий сцену («вот взошла луна золотая»), приближается и определяется звук («чу! гитары звон»), знаменующий появление героя, и, наконец, на переднем плане и на некоторой высоте появляется героиня («вот испанка молодая / оперлася на балкон» — объект серенады). Далее следует собственно серенада — любовное взывание героя, обращенное к героине. Создавая такое описание, автор должен был опираться не на лирический монолог в песенной форме, а на повествовательный текст или, что более вероятно, на сценическое действие. И образец такового выявляется, кажется, без больших затруднений.

С подобной сцены — с серенады Линдора (графа Альмавивы) под балконом Розины — начинается опера Дж. Россини «Севильский цирюльник» (“*Il barbiere di Siviglia*”, 1816). Быстро завоевавшая бешеную популярность, опера обошла все театры Европы, ее успех активно стимулировал появление и тиражирование испанских стилизаций в сфере культуры, в том числе, в мире моды (плащи «Альмавива» и испанские мантильи снова стали пользоваться широчайшим спросом)²⁸. «Севильский цирюльник» ставился

по сборнику четырех английских поэтов, вышедшему в 1829 г. [Рак 2004]. Серенада Корнуола была написана в 1823 г. и вошла в текст романа Чарльза Ольбера «Инезилия, или Искуситель» [Ollier 1824: viii и 7]. Хотя действие романа происходит в Испании, в серенаде полностью отсутствуют черты местного колорита — это утренняя серенада, восхваляющая красоту героини и призывающая ее проснуться и выйти к поклоннику в сад. Читавший стихотворение по собранию сочинений Корнуола, Пушкин мог догадываться об испанском контексте серенады лишь по имени девушки, однако в своей версии он не только перенес действие на ночное время и превратил радостного юношу в страстного ревнивца, но и густо насытил текст элементами испанской экзотики. Была ли такая перекодировка связана с работой над «Каменным гостем», или с чтением «Сказок Испании и Италии» Мюссе [Дмитриева 2005], остается только гадать.

²⁷ К подобному приему Пушкин прибегал и ранее — ср. в стихотворении «Окно» (1816), которое, согласно [Вацуру 1993], опиралось на один из горацянских опытов А. Г. Родзянки (см. также публикацию Дж. Пешни в настоящем сб., с. 287–289). Общую классификацию античных серенад см., например: [Меликова-Толстая 1929].

²⁸ С постановками комедий Бомарше, которые давали зрителю емкий, синтетический образ Испании, был связан первый взрыв испанской моды в XVIII в. [Hoffmann 1961: 22–23]. О плащах альмавива и мантильях в европейской и русской моде см., в частности [Кирсанова 2017: 255–256, 368–369; Абашева 2014: 23–28, 32–33]; о мантилье в связи с НЗ см. также [Эйгес 1954].

и в России; во время театрального сезона 1823/1824 гг. Пушкин с удовольствием (и, видимо, неоднократно) слушал его в Одессе, а в начале 1825-го описал свои восторженные впечатления от опер Россини в «одесских» строфах «Путешествия Онегина» [Пушкин 1937–1959: VI, 204–205], в черновиках упомянув и «Цирюльника»²⁹.

В конце октября 1824 г., то есть за две-три недели до создания НЗ, Пушкин писал княгине Вяземской из михайловской ссылки: “Pour toute ressource je vois souvent une bonne vieille voisine — j’écoute ses conversations patriarcales. Ses filles assez mauvaises sous tous les rapports me jouent du Rossini que j’ai fait venir” [Там же: XIII, 114]³⁰. Более чем вероятно, что в числе выписанных нотных изданий был и «Цирюльник». Легко представить, что идея романа родилась именно в контексте домашнего музицирования — в кругу тригорских барышень, выставленных в письме к наперснице иных любовных тайн как “assez mauvaises”, а на деле забавных и достойных дружбы, если не легкого ухаживанья. Адаптация оперного действия к уровню усадебных развлечений неплохо объясняет главное отличие «сцены» НЗ от первой сцены «Цирюльника» — отсутствие музыкантов, в отдалении сопровождающих Альмавиву: сценография камерного действия достаточно интимна и не предполагает групповых явлений. Атмосферой кружкового флирта с налетом некоторой фривольности может мотивироваться и перемена стилевого регистра в обращении поющего: призыв к возлюбленной снять мантилью и выставить ножку немислим не только для настоящего испанского кавальеро, но и для итальянского или французского театрального стилизатора (в серенаде Альмавивы тон возвышенной пасторальности неукоснительно соблюден).

²⁹ “La gazza ladra, il barbiere”; *всп.*: “La gazza ladra, Figaro” [Пушкин 1937–1959: VI, 470] (*пер.*: «Сорока-воровка, цирюльник», «Сорока-воровка, Фигаро»). Во втором варианте, возможно, имелся в виду не «Цирюльник», а «Женитьба Фигаро» Моцарта, которая также ставилась в одесской итальянской опере. О спектаклях итальянской оперы и, в частности, о постановках Россини в Одессе пушкинского времени см., например: [Кацанов 1960: 406–413; Громова 2004; Пряшников 2013].

³⁰ *Пер.*: «В качестве единственного развлечения я часто вижу с одной милой старушкой-соседкой — я слушаю ее патриархальные разговоры. Ее дочери, довольно непривлекательные во всех отношениях, играют мне Россини, которого я выписал» [Пушкин 1937–1959: XIII, 532].

Труднее объяснить разницу во времени действия: Альмавива поет об утренней заре («Ecco ridente in cielo / Spunta la bella aurora»)³¹, у Пушкина — «вот

³¹ Интересно, что с мотивами этой утренней серенады, по-видимому, связано несколько пушкинских текстов. Приведем первые шесть строк из куплетов Альмавивы, содержащие собственно призыв к возлюбленной: «Ecco ridente in cielo / spunta la bella aurora, / e tu non sorgi ancora / e puoi dormir così? Sorgi, mia bella speme, / vieni, bell'idol mio» [Rossini, Sterbini 1823: 4] (пер.: «Вот улыбаясь в небе, / всходит прелестная аврора [заря]. / А ты еще не проснулась? / Как можно спать так <долго>? / Вставай, моя прекрасная надежда, / Приди [выйди], мой прекрасный кумир»). Легко заметить мотивные переключки этого текста с началом пушкинского «Зимнего утра» (1829). Связь «Зимнего утра» с жанром утренней серенады (aubade) отмечал еще И. Р. Эйгес [1937: 69], и отмеченная им типологическая связь несомненна, однако в свете увлечения Пушкина оперой Россини можно, вероятно, говорить и о непосредственном влиянии итальянской любовной арии на эротические стихи Пушкина. Соблазнительно было бы также сопоставить фразу «veni, bell'idol mio» с оборотом «Idol mio», которые напевает Онегин в 8-й главе романа, однако, как справедливо заметил Н. О. Лернер, «без этого страстного, но неизбежного обращения не могла обойтись почти ни одна старинная итальянская опера» [Лернер 1935: 104]. Впрочем, это соображение не помешало видному пушкинисту тут же выдвинуть произвольную гипотезу, что Онегин «мурлыкал» припев «Idol mio, più rase non ho» («Идол мой, я покоя лишен») из дуэттино Виченцо Габусси «Se, o cara, sorridi». Распространенность романа Габусси ничем не подтверждается (современные поисковые машины обнаруживают его лишь в комментариях к ЕО, а доступные нотные каталоги не находят вовсе), но если выбирать из десятков известных арий и романсов, которые содержат это словосочетание, то, за исключением серенады из «Цирюльника», обращает на себя внимание ария Ромео над гробом якобы умершей Джульетты в опере Nicola Zingarelli «Giulietta e Romeo» (1797): знаменитому рондо «Ombra adorata aspetta» (откуда, видимо, заимствована пушкинская «возлюбленная тень» [Томашевский 1927: 58–60]) предшествует рецитатив и каватина «Idolo del mio cor»; нередко два эти номера печатались и исполнялись особо (см., например: [Юсуповская коллекция 2008: 85, № I.231]). В любом случае этот вопрос требует дальнейшего изучения.

Трудно обойти молчанием и «куплеты Трике» (ЕО, S, XXVII; 1826), которые сложены «на голос, знаемый детьми / Réveille-vous, belle endormie» [Пушкин 1937–1959: VI, 109]. Как убедительно показано А. К. Жолковским, шалость Трике — подмена имени в старом куплете — легко соотносится с аналогичным эпизодом в «Севильском цирюльнике» Бомарше–Россини [Жолковский 2011]. Но возможно, что с Россини, а именно с утренней серенадой Альмавивы, следует соотносить и французский стих, который переводится как «Проснись, спящая красавица» — довольно обычное начало обеды. И хотя у этой строчки есть своя предыстория, но в «поэтическом хозяйстве» Пушкина она может учитываться, как редуцированный «серенадный» текст. Собственно, к народной обеды этот французский стих и восходит: в протонародной диалогической песенке, версии которой бытовали во многих французских регионах чуть ли не с XVI в., поется о пастухе, который будит на рассвете свою возлюбленную и просит выйти за него замуж, а девушка отказывается, ссылаясь на волю отца. Целиком песню стали печатать только с середины XIX в., но мелодия была полностью воспринята городской музыкальной культурой значительно раньше: с середины XVII в. на этот мотив было положено множество текстов — от любовных романсов и водевильных куплетов до политических памфлетов и духовных песнопений (краткий экскурс в историю применения мотива см. [Darnton 2010: 91–102, 169–173]). В пушкинистике принято возводить вышеприведенную строку к галантным стишкам Шарля Дюфрени (Dufresny; 1648–1724) [Томашевский 1917], начинавшимся с этих слов, но по содержанию не имевшим к простонародной

взошла луна золотая». Однако сценическая практика XIX–XX вв. и ее живописные репрезентации показывают, что в постановках rossinievой оперы первая сцена нередко происходила при свете луны, так что мы никак не можем быть уверены, что для Пушкина эта сцена визуализировалась именно в рассветном антураже, а не в ночном³². Наконец, в число наблюдаемых различий входит и явление героини: в опере она не появляется ни перед началом серенады, ни после нее (остается невидимой за решетками балкона), в романсе — выходит до начала пения и даже опирается на балконные перила. Здесь у Пушкина определенная абберрация: судя по многочисленным описаниям, поклонник начинает петь прежде, чем появляется предмет его поклонения, так как серенада является в первую очередь призывом возлюбленной, призывом, который может остаться и безуспешным. Пушкинскую ошибку, видимо, почувствовал первый издатель романса, который на первое место после прелюдии поставил куплет с призывом, а на второе — с выходом героини: это противоречило авторскому замыслу о постепенном сценическом развертывании, но соответствовало жанровому стереотипу³³.

Отмеченные несоответствия могли бы поставить под сомнение гипотезу о прямом заимствовании из Россини, однако здесь имеет смысл говорить не

обаде никакого отношения (вопреки В. В. Набокову, который был склонен считать фольклорный текст испорченной версией стихов Дюфрени [Набоков 1998: 421]). В песенниках опус Дюфрени появляется с 1717 г., в собраниях сочинений — с 1731-го, однако тексты на мотив “Réveillez-vous, belle endormie” фиксируются по крайней мере со времен его детства (1650-е гг.). Отличие текста Дюфрени от большинства других, использовавших этот мотив, состоит лишь в том, что автор не только обозначил «голос» (air), на который следует петь его стихи, но и вставил строчку из народной песни в свой текст (этот пример, впрочем, не был уникальным). Вряд ли Пушкин знал грустную *chanson populaire* о разрушенной любви, но зато ему повсеместно, в том числе, и в «ветхих альманахах», должны были встречаться ссылки на ее мотив, иногда даже с нотами. Именно эти ссылки он и имел в виду, когда писал про «голос, знаемый детьми». Стихи же Дюфрени можно считать лишь одним из многих примеров музыкальной отсылки к изначальной простонародной мелодии, но никак не источником пушкинской цитаты (и, тем более, не таким источником, содержание которого в какой-то степени коррелирует с содержанием текста-реципиента — ср., например, в работе [Вольская 1996]).

³² Симптоматична абберрация, допущенная в стихах, написанных в следующем веке под непосредственным влиянием оперной постановки: «Свет погас, и стали вы Розиной... / Темный дом. Картонная луна. / Злой гитары рокот соловьиный / Градом бьет в полотнище окна» ([Рождественский 1929: 128]; в более поздних публикациях вторая строка: «Дом в Севилье. Полная луна»). Впрочем, хронологический сдвиг мог быть и сознательным решением Пушкина — так, подобный ход он сделает при обработке серенады Барри Корнуолла «Я здесь, Инезилья» (см. выше сн. 26).

³³ Характерна в этом смысле и нередкая в низовом песенном обиходе контаминация НЗ со стихотворением И. И. Козлова «Венецианская ночь» (1825) — после второго куплета Пушкина следует куплет Козлова, обычно искаженный: «Вот красавица выходит / На чугунное крыльцо, / И луна свой блеск наводит / На приятное лицо» [Мельц 2000: 85; Граф 2016].

о заимствовании, а об общем сходстве мизансцен (Севиля, ночь, балкон, серенада), первая из которых, находящаяся в сильной, акцентированной позиции (начало чрезвычайно влиятельного в культуре текста, специально отмеченного автором текста-реципиента), послужила исходным импульсом для второй, в процессе обработки сильно трансформированной. Впрочем, имеющиеся улики все равно оставляли бы место для сомнений, если бы сам Пушкин задним числом не признал наличие этой связи.

Но сначала — краткое отступление о *ножках*, которые приведут нас вскоре обратно к Пушкину и Россини.

Изыщество и миниатюрность женских ножек (именно ступней — *joli pied, petit pied, pied mignon*, etc.) — один из экзостереотипов, использовавшихся в описаниях Испании по крайней мере с середины XVIII в., а после наполеоновских компаний 1809–1811 гг. прочно вошедший в массовый, преимущественно французский литературный инвентарь. Вот, например, похвала ножке, вписанная в восторженное описание женского испанского наряда из многотомного путеводителя:

L'Espagnole est charmante sous ce costume. Le cogon appliqué sur son corps laisse apercevoir la délicatesse de sa taille ; la basquilla lui donne de la grâce, et laisse à découvert le bas d'une jambe fine et un pied petit et bien chaussé. La mantille la favorise encore plus ; il est difficile de concevoir combien cet ajustement lui prête de nouvelles grâces et la rend plus séduisante ; elle flotte au-dessus de la tête, elle se soulève sur le corps en marchant ; elle fait ressortir les yeux; elle jette sur le visage, qu'elle arrondit, une ombre légère qui l'anime et l'embellit ; tantôt, tombant négligemment sur le front, et cachant une partie de la figure, elle laisse apercevoir un bas de visage agréable qui donne une idée charmante de yeux, qu'on ne voit point ; tantôt, relevée tout-à-coup et sans affectation, en tout ou en partie par le vent, ou au moyen de l'éventail, dont les femmes se servent avec une adresse singulière, elle laisse découvrir de nouvelles beautés, auxquelles elle prête de nouveaux charmes [Laborde 1808–1809: V, 414–415]³⁴.

³⁴ Пер.: «Испанка очаровательна в таком costume. Шелковый корсет подчеркивает delicatность ее талии; баскилья придает ей изящества, оставляя непокрытой нижнюю часть стройной щиколотки и маленькую, хорошо обутую ножку. Мантилья идет ей еще больше; трудно представить, насколько этот убор придает ей грациозности и делает ее еще привлекательнее; она колышется над головой, она развевается вокруг тела во время ходьбы; она выдает блеск очей; она бросает легкую тень на лицо, округляя его, оживляя и украшая. Иногда, опускаясь небрежно на лоб и скрывая часть лица, она позволяет увидеть приятные губы и подбородок, что позволяет догадаться и об очаровательных глазках, которые вы видеть не можете; иногда внезапный порыв ветра или случайное движение веера, который женщины здесь используют с особым мастерством, открывают лицо отчасти или полностью, и это позволяет вам обнаружить новые красоты, которым мантилья придает новые чары».

Вот одобрителный пассаж в типовом квази-испанском романе:

Une robe de soie noire, à trois ranges d'effilés de même couleur, assez courte pour laisser voir une jambe bien faite, un joli pied ; un voile noire que l'on appelle *mantilla*, et qui, placé en arrière, laisse apercevoir généralement une petite bouche et des yeux noirs et pleins d'expression [Quantin 1823: 99–100]³⁵.

Ср. близкое описание в книге французского офицера, сражавшегося в Испании:

Ce costume s'appelle basquina : il est toujours de couleur noire, et en soie ou serge ; fortement tendue, elle s'applique contre les hanches, et laisse voir une taille bien prise, une partie de la jambe et un joli pied [Lapène 1823: 254]³⁶.

«Маленькой живописной ножкой», как мы помним, восхищался в своих испанских записках и Булгарин [1823: 15], а другой русский путешественник чуть позже вторил ему в «Полярной звезде» на 1825 г.:

Испанок, перевозимых всеми путешественниками, я не видал; малое число их в Гибралтаре состояло из низшего класса женщин, по которым не можно было судить о всем поле их. Однако же блестящие, живые глаза, одни только видные из-за покрывала, кинутого фатою на голову и схваченного впереди или рукою или булавкой перед самым носом, чрезвычайно маленькая нога и прекрасная поступь, даже в этом классе людей, заставляли нас думать, что мы лишились большого удовольствия, не видав красавиц Андалузии и особенно славящихся красотою женщин Кадикса [Бестужев 1983: 102].

У Пушкина, посвятившего женским ножкам немало вдохновенных строк (а еще больше — рисунков)³⁷, прослеживается и специально «испанская» линия мотива «маленькой ножки». Помимо собственно НЗ, см. также реплику Дон Гуана о Доне Анне в «Каменном госте» (1830): «Чуть узенькую пятку я заметил» [Пушкин 1937–1959: VII, 143] и отсылку к Бомарше в послании «К вельможе» (1831): «Он стал рассказывать о ножках, о глазах, /

³⁵ Пер.: «Черное шелковое платье с тремя рядами бахромы того же цвета, достаточно короткое, чтобы показать стройную щиколотку, красивую ножку; черная вуаль, которая зовется *мантильей*, откинута назад, она позволяет увидеть маленький рот и глаза, черные и выразительные».

³⁶ Пер.: «Этот костюм зовется баскина: он всегда черный, из шелка или саржи, туго облегает бедра и позволяет видеть хорошо сложенную фигурку, часть икры и прелестную ножку».

³⁷ О культе «маленькой ножки» у Пушкина см.: [Томашевский 1930; Набоков 1998: 153–156; Михайлова 2004; Добрицын 2016: 163–166; Левинтон, Охотин 2016: 953–954; Дмитриева 2017]. Каталог рисунков с изображением женских ножек см. [Пушкин 1996: 169–185]. Следует учитывать, что некоторые из основных текстов, сформировавших комплекс пушкинских представлений о ножках (Брантом, Дидро), определенной образом отсылали к испанским источникам и реалиям.

О неге той страны, где небо вечно ясно ...» [Пушкин 1937–1959: III, 218]³⁸. Но эротически акцентированный жест, описанный Пушкиным в НЗ, восходит, вероятно к французской гривуазной традиции³⁹ — ср., например, игристую сценку из вольнодумной сказки П.-А.-А. де Пииса “Le Faiseur de Papes et de Cardinaux” (1779):

Un beau matin, cheminant par routine,
Il aperçut en dehors d'un balcon
Le petit bout d'un petit pied mignon,
Lequel partait d'une jambe très-fine
Que l'œil perdait sous le jupon
D'un négligé de mousseline,
D'où s'élançait à l'unisson
Le double mont d'une gorge divine
Au-dessous d'un minois fripon.
[Piis 1810: 133]⁴⁰

Диспозицию, схожую как с НЗ, так и со стихами Пииса, мы видим на одном из пушкинских рисунков в альбоме Елизаветы Николаевны Ушаковой (1829): молодая дама стоит на балконе⁴¹, просунув носок туфельки сквозь перила,

³⁸ Этот стих Л. И. Вольперт [1998: 171] связывала с «крохотной ножкой» у Бомарше («Севильский цирюльник», акт II, явл. 2), а именно со словами Фигаро, обращенными к Розине: «Вообразите себе прехорошенькое существо, милое, нежное, приветливое, юное, обворожительное: крохотная ножка, тонкий, стройный стан, полные ручки, алый ротик, а уж пальчики! Щечки! Зубки! Глазки!...» [Бомарше 1966: 84]. Однако перевод Н. М. Любимова в этом месте, к сожалению, не совсем точен: выражение “*piéd furtif*”, которое употреблено во французском оригинале, не содержит значения маломерности стопы, скорее его можно перевести, как «легкая поступь» (ср. рус. «тихими стопами», «скрадьвая шаг»).

³⁹ «Дивная ножка» у Пушкина — видимо, тоже калька с французского: *piéd merveilleux*.

⁴⁰ *Пер.*: «Одним погожим утром, прогуливаясь по обыкновению, / Он заметил, что с одного балкона / Высовывается краешек крохотной милой ступни / Весьма стройной ножки, / Чтò скрывалась от взора под нижней юбкой / Муслинового неглиже, / Откуда согласно являлось / Двухолмие дивной груди / Под плутоватой мордашкой». Пиис мог быть знаком Пушкину как автор «Моральных стансов» (“*Stances morales*”, опубл. 1782), возможно, послуживших прототипом стихотворения «Телега жизни» (1823; сводку мнений см. в наших примечаниях к этому стихотворению: [Пушкин 2016: 775–777]). Любопытно, что в процитированном пассаже из *conte* «Создатель пап и кардиналов» эксплуатируется излюбленный пушкинский прием в описании женских совершенств — «с головы до ног» (в данном случае наоборот — «с ног до головы») [Левинтон, Охотин 2016: 954].

⁴¹ Пушкин в это время, скорее всего, плохо представлял себе устройство испанского балкона, на котором, а вернее *за которым* испанки ожидали своих поклонников и серенад. Достаточно двух переводных цитат (одна поздняя, но тем более убедительная, так как описываемые реалии пережили Пушкина): «Находясь дома, испанские женщины почти всегда сидят за своими зарешеченными балконами. Они наблюдают за прохожими, не будучи замеченными, а вечером слушают звуки гитар и нежные жалобы, искусно выраженные в песнях» [Росса 1817: 63];

внизу из-за угла дома выглядывает кабальеро со шляпой в руках (ПД 1723, л. 60 об.; [Альбом Ушаковой 1999: 136]; см. *рис. 1*). Эта своего рода запоздалая автоиллюстрация, как заметила Т. И. Краснобородько, очевидным образом связана с темой «Севильского цирюльника»: несколькими листами далее в альбоме Пушкин изобразил Фигаро, который бреет Бартоло (ПД 1723, л. 63 об.; [Там же: 142, 354–356]; см. *рис. 2*), — такая сцена есть и в комедии Бомарше (акт III, явл. 12), и в опере Россини (акт II, карт. 1). Обе пьесы шли в 1828–1829 гг. в петербургских и московских театрах⁴² и, видимо, актуализировали и одесские оперные впечатления, и связь с ними «Гишпанской песни» (любопытно, что связь эта, как и в михайловскую пору, выявилась в контексте кружкового музицирования и сопутствующего флирта — с хозяйкой альбома и ее сестрой, Екатериной).

«Во Франции балкон является ничем иным, как выступом на одном уровне с квартирой, — выступом, который огорожен балюстрадой высотой по грудь. Испанский балкон — это мощная деревянная клетка, являющаяся продолжением окна, но закрывающая его толстой решеткой снизу доверху; женщина, помещенная на своем балконе, несколько напоминает кающуюся в исповедалине. Не на французский манер, а именно так должен быть сделан балкон, с высоты которого Розина кидает свою записку графу Альмавиве» [Granier de Cassagnac 1844: 310]. То есть на настоящем испанском балконе, конструкции которого восходили к традициям мавританской архитектуры, «испанка молодая» не смогла бы показаться «как яркий день», ей не имело бы смысла снимать мантилью (да и вряд ли она дома носила бы ее), она не могла бы опереться на перила, потому что их не было, и не смогла бы просунуть сквозь них ножку, потому что деревянные решетки имели очень мелкие ячейки (недаром такие решетки назывались по-испански *celosía*, а по-французски *jalousie*, то есть *ревность*). Пушкину были, конечно, знакомы балконы итальянского типа — выступающие открытые площадки, огороженные металлической решеткой на уровне пояса; встречались ему, наверное, и так называемые фальшивые балконы (без площадки, решетка понизу огораживает французское окно). И, судя по всему, именно на балконе первого типа являлась ему молодая испанка — разумеется, в театре: хотя у Россини есть специальные ремарки о закрытом и зарешеченном балконе (у Бомарше — окне), но на практике сценографы комедии и оперы эти указания чаще всего игнорировали и конструировали открытый балкон, куда свободно могли выходить актеры.

Читатель может возразить, что в Испании тоже были балконы открытого типа, на которых женщины являлись свободно — порукой тому знаменитые картины Гойи рубежа 1800–1810-х гг., где махи на открытых балконах демонстрируют свои прелести всем желающим. Может быть, Пушкин имел в виду именно явление куртизанки? Однако ни куртизанка, ни светская дама не могли появиться вечером, а тем более ночью на открытом балконе в одиночку, без сопровождения дуэньи, покровителя, мужа или других членов семьи.

⁴² Оперу Россини в сезон 1827–1828 и 1828–1829 гг. ставила петербургская итальянская труппа (начиная с 17 января 1828); комедия Бомарше в 1829-м шла в Москве — в январе по-русски, а в июле по-французски.

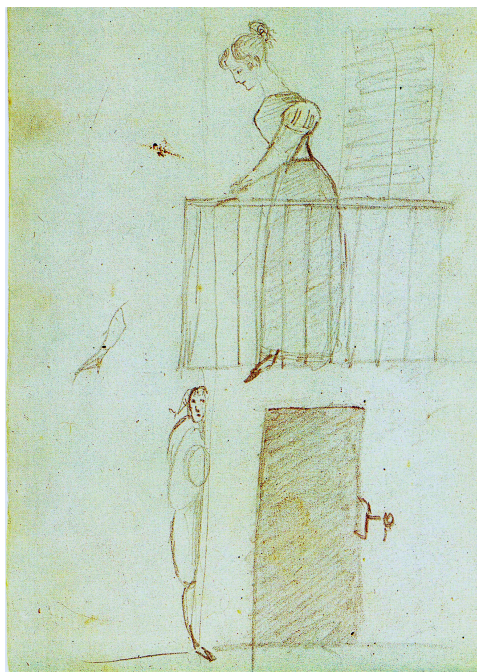


Рис. 1



Рис. 2

Наконец, ретроспективный свет на историю НЗ проливает уже упомянутое послание «К вельможе»: очевидно, что экзотический антураж романтической Испании ассоциируется у Пушкина прежде всего с «Севильским цирюльником» и его авторами — «веселым Бомарше» и «упоительным Россини»⁴³:

Весельй Бомарше блеснул перед тобою.
Он угадал тебя: в пленительных словах
Он стал рассказывать о ножках, о глазах,
О неге той страны, где небо вечно ясно,
Где жизнь ленивая проходит сладострастно,
Как пылкий отрока восторгов полный сон,
Где жены вечером выходят на балкон,
Глядят и, не страшась ревнивого испанца,
С улыбкой слушают и манят иностранца.
И ты, встревоженный, в *Севиллу* полетел.
Благословенный край, пленительный предел!
Там лавры зыблются, там апельсины зреют...
О, расскажи ж ты мне, как жены там умеют
С любовью набожность умильно сочетать,
Из-под мантильи знак условный подавать;
Скажи, как падает письмо из-за решетки,
Как золотом усыплен надзор угрюмой тетки;
Скажи, как в двадцать лет любовник *под окном*
Трепещет и кипит, окутанный плащом.
([Пушкин 1937–1959: III, 218]; курсив мой. — Н. О.)

P. S. В качестве необязательного экскурса заметим, что мотив маленькой ножки выявляет еще одну литературную референцию «Каменного гостя», а в типологическом плане — и комментируемого стихотворения.

В пьесе Проспера Мериме «Испанцы в Дании» (“Les Espagnols en Danemark”) есть следующий диалог:

Don Juan. Il y pleut toujours, quand il n’y neige pas. Les femmes y sont toutes ou blondes ou rousses; jamais grand comme la main de bleu dans le ciel ; pas un pied

⁴³ В лицейской юности Пушкин слушал в крепостном театре гр. В. В. Толстого одноименную оперу Джованни Паизиелло (Paissello) на либретто Джузеппе Петроселлини (Petrosellini), которая впервые была поставлена в Петербурге в 1782 г. Текстуально этот «Севильский цирюльник» был ближе к комедии Бомарше (из важных для нас отличий с Россини отметим отсутствие инициальной арии Альмавивы). Беглые впечатления от этой постановки отразились в первом из сохранившихся стихотворений поэта («К Наталье», 1813). Подробнее см.: [Гозенпуд 1986: 31–32].

mignon, pas un œil noir. Oh ! Espagne, Espagne ! quand reverrai-je tes basquinas, tes jolis escarpins, tes yeux noirs, brillans comme des escarboucles.

Le Marquis. Don Juan, ne désirez-vous revoir l'Espagne que pour les yeux noirs et les pieds mignons qu'elle renferme ? [Merimée 1825: 33]⁴⁴.

Кроме мотива испанских «маленьких ножек», возможно, коррелирующего с «узкой пяткой» Доны Анны, здесь легко усматривается параллель с монологом пушкинского Дон Гуана:

Слуга покорный! Я едва-едва
 Не умер там со скуки. Что за люди,
 Что за земля! А небо?... точный дым.
 А женщины? Да я не променяю,
 Вот видишь ли, мой глупый Лепорелло,
 Последней в Андалузии крестьянки
 На первых тамошних красавиц — право.
 Они сначала нравились мне
 Глазами синими да белизною
 Да скромностью — а пуще новизною;
 Да слава богу скоро догадался —
 Увидел я, что с ними грех и знаясь —
 В них жизни нет, всё куклы восковые;
 А наши!..< ... >
 [Пушкин 1937–1959: VII, 137].

Симптоматично при этом, что через несколько строк Дон Жуан и Лепорелло поминают *черноглазую* Инезу.

В новейшем комментарии к «Каменному гостю» цитируемые стихи предположительно возводятся к сравнению северных (британских) и южных, в частности, испанских женщин в «Дон Жуане» Байрона (XII, 68–69, 75) [Багно, Виролайнен 2009: 849–850]. Вероятно, наряду с Мериме, Пушкин опирался и на Байрона, но, видимо, не столько на «Дон Жуана», сколько на «Паломничество Чайльд-Гарольда», где, восхваляя яркую красоту и темперамент испанок и презрительно описывая бледных и вялых соотечественниц, Байрон предвосхищает мнение Дон Гуана Пушкина и Дон Хуана Мериме: «Qui pourrait vanter auprès d'elle ces pâles beautés du nord ?

⁴⁴ *Пер.:* «Дон Хуан. Вечно дождь, кроме тех случаев, когда идет снег. Женщины все либо белобрысые, либо рыжие. Ни клочка синего неба, и хоть бы одна маленькая ножка, хоть бы один черный глазок! О Испания, Испания! Когда я увижу вновь твои баскиньи, твои прелестные туфельки, твои черные очи, сверкающие, как драгоценные камни!» — *Маркиз.* Дон Хуан! Разве ты желаешь увидеть Испанию только ради черных глаз и маленьких ножек ее обитательниц?» [Мериме 1963: 27].

Qu'elles me paraissent fragiles et languissantes!" [Byron 1820–1822: III, 37]⁴⁵. В «Дон Жуане» Байрон смягчает свое отношение к женам Севера, при этом в примечании отсылая читателя к соответствующему месту своей ранней поэмы. Для Мериме тексты Байрона тоже, скорее всего, были релевантны, однако он ввел в свое сравнение отсутствующий у Байрона климатический мотив, который и был подхвачен Пушкиным.

II. «СКАЗАЛИ РАЗ ЦАРЮ, ЧТО НАКОНЕЦ...» (1825)

Сказали раз царю, что наконец
 Мятежный вождь, Риго, был удушен.
 «Я очень рад, — сказал усердный льстец, —
 От одного мерзавца мир избавлен».
 Все смолкнули, все потупили взор,
 Всех рассмешил проворный приговор.
 Риго был пред Фердинандом грешен,
 Согласен я. Но он за то повешен.
 Пристойно ли, скажите, сторяча
 Ругаться нам над жертвой палача?
 Сам государь такого доброхотства
 Не захотел улыбкой наградить:
 Лъстецы, лъстецы! старайтесь сохранить
 И в подлости осанку благородства.
 [Пушкин 1937–1959: II, 378]⁴⁶

Продолжая наши наблюдения еще одним «испанским» сюжетом, сразу оговоримся, что на этот раз ограничимся лишь разрозненными комментаторскими замечаниями. В частности, за рамками рассмотрения оставляем политические коннотации стихотворения, его адресацию, а также вопрос об источниках анекдота, на который опирался Пушкин. Все это неоднократно обсуждалось в пушкиноведческой литературе⁴⁷ и, вероятно, будет предьявлено в комментарии к новому академическому собранию.

1. Жанровые характеристики стихотворения «Сказали раз царю...» (далее СРЦ) никогда не конкретизировались — по умолчанию оно считалось

⁴⁵ Пер.: «Чем могут похвастаться перед ней бледные красавицы Севера? Какими слабыми и печальными кажутся они мне!». Ср. в оригинале: "Who round the North for paler dames would seek? How poor their forms appear? how languid, wan, and weak!" (Pilgrimage, I, 58).

⁴⁶ Предположительно датируется январем 1825 г. [Фомичев 1983: 61].

⁴⁷ См., например: [Аринштейн 1985; Фомичев 1999: 169–173; Федута 2016]. Отметим при этом, что адресатом эпиграммы мы, вслед за большинством исследователей, считаем М. С. Воронцова.

эпиграммой⁴⁸. Между тем, определить жанровую принадлежность этого текста совсем нетрудно, а если воспользоваться подсказкой автора, то еще проще.

В письме к П. А. Вяземскому от 25 января 1825 г. Пушкин, характеризуя свои льстивые комплименты министру просвещения во «Втором послании к цензору», цитировал собственную эпиграмматическую пуанту:

Так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове, *tempora altri!* вот почему я не решился по твоему совету к нему прибегнуть в деле своем с Ольдекопом. *В подлостях нужно некоторое благородство.* Я же подличал благонамеренно — имея в виду пользу нашей словесности и усмиренье кичливого Красовского [Пушкин 1937–1959: XIII, 136] (курсив мой. — Н. О.).

А чуть ранее в письме следовал отзыв о двух небольших стихотворениях Вяземского, опубликованных в альманахе «Северные цветы на 1825 год» — «Простосердечный ответ» (с. 297) и «Черта местности» (с. 298):

В Цветах встретил я тебя и чуть не задохся со смеху, прочитав твою Черту местности. Это маленькая прелесть. *Чист.<осердечный> Ответ* растянут: рифмы слёзы, розы завели тебя. Краткость одно из достоинств сказки эпиграмматической. *Сквозь кашель и сквозь слезы* очень забавно, но вся мужнина речь до *за гробом ревность мучит* растянута и натянута. *Еще мучительней вдвойне* едва ли не плеоназм. Вот тебе критика длиннее твоей пиэсы — да ты один можешь ввести и усовершенствовать этот род стихотворения. <Ж. Б.> Руссо в нем образец, и его похабные эпиграммы стократ выше од и гимнов ([Там же: 135]; выраженные курсивом подчеркивания — авторские).

Обозначенная Пушкиным жанровая дефиниция — *сказка эпиграмматическая* — легко проецируется и на СРЦ. Действительно, главной чертой *conte épigrammatique*, ее наглядным отличием от эпиграммы является сочетание драматического элемента — сценки, которая исполняет роль сюжетной экспозиции, и эпиграмматической пуанты, которая высказывается одним из участников диалога или автором, подводя черту под сюжетом. Ср. формулировку из «Рассуждения об эпиграмме» (1720) неизвестного нам ныне французского автора:

Нет ничего необычного, что тонкость и приятность остроты настолько зависит от обстоятельств, когда она произнесена, что она становится вялой и пошлой, если их не знать. Поэтому поэт берет, так сказать, своего читателя, и переносит в ком-

⁴⁸ Гибрид притчи (басни), анекдота и эпиграммы, предложенный, как жанровая характеристика в работе [Зырянов 2005: 112–113], плохо соотносится с нормативной поэтикой пушкинской эпохи.

панию или в место, где эта острота была сказана, чтобы он был ею сильнее поражен и живее почувствовал бы приятное изумление, каковое он испытал бы, если бы услышал, как она была произнесена в первый раз» [Добрицын 2008: 25–26].

И «сказки» Вяземского, и СРЦ вполне соответствуют этим правилам. Единственное, чем они отличаются от *contes épigrammatiques* Ж.-Б. Руссо, А. Пирона и их последователей, так это количеством строк. В эпиграмматических сказках XVII–XVIII вв. обычно насчитывалось 10–12 стихов, у Вяземского в «Простосердечном ответе» их 16, а в «Черте местности», как и в СРЦ, — 14. Превышение не критическое, особенно для Вяземского, в особой лапидарности не замеченного. Однако эпиграмматический лаконизм Пушкина хорошо известен: уложиться в заданные границы для мастера труда бы не составило. Можно предположить, что одинаковый объем текстов Вяземского и Пушкина, их эквиметричность (Я5) и близкая система рифмовки («Черта местности»: *AbbAccDeDeFggF* [Вяземский 1986: 163]; СРЦ: *aBaBccDDeeFggF*)⁴⁹ суть свидетельство формального (но не смыслового!) родства: видимо, Пушкин, как бывало с ним нередко, оттолкнулся от чужого текста, и в ходе соревнования создал свой образец понравившегося ему жанра⁵⁰.

2. *Риэго был пред Фердинандом грешен. / Согласен я. Но он за то повешен.* — Пушкин здесь с удивительной точностью следует логике обвинительного заключения, пересказ которого был опубликован в русских газетах. Из всех политических преступлений Риэго, перечисленных в обвинительном акте королевского прокурора (измена Испании и мятеж против законной власти короля, ниспровержение государственных и религиозных узаконений, распространение крамольных идей, etc.), королевский трибунал должен был рассмотреть только одно — оскорбление Величества, которое заключалось

⁴⁹ Е. В. Хворостьянова справедливо усматривает здесь у Пушкина сонетную форму [Хворостьянова 2002: 14–15], однако, ее отсылка к Буало, якобы писавшему «о проникновении эпиграмматического начала в сонет» [Там же: 27], неточна: во второй песне “L’Art poétique” (где фрагменты, посвященные сонету и эпиграмме соседствуют без сопоставления) говорится о каламбурах, игре слов, которые допустимы, по мнению Буало, только в эпиграмме, но затронули, как модное и вредное поветрие, другие поэтические и прозаические жанры, и даже «гордый» (*orgueilleux*) сонет. Использование в СРЦ нестройной формы сонета отнюдь не выводит это стихотворение из категории эпиграмматических сказок в разряд собственно сонетов, но лишь указывает на стремление Пушкина к максимальной отточенности и содержательной емкости текста.

⁵⁰ Формальная близость СРЦ к «Черте местности», а также соседство формулы-пуанты из СРЦ с отзывом о стихах Вяземского в письме от 25 января 1825 г., на наш взгляд, указывает на то, что авторская работа над эпиграмматической сказкой происходила если не буквально 25 января, то в течение нескольких дней до или после этого числа.

в насильственном перемещении Фердинанда VII из Мадрида в Кадикс (май 1823) и лишения его власти путем учреждения регентства (см.: СПб. Вед., 1823. 20 ноября. № 93. С. 1137). За остальные преступления вождь испанской революции был амнистирован, как и другие мятежники. Таким образом, обвинение сводилось к личному прегрешению Риего перед священной особой короля, за что, тем не менее, полагалось чрезвычайно суровое наказание — лишение имущества и четвертование, с последующим вывешиванием частей тела в разных городах Испании. Суд заменил четвертование на повешение, казнь совершилась на площади Ла-Себада в Мадриде 26 октября / 7 ноября 1823 г. (описание казни см.: СПб. Вед. 1823. № 95. С. 1161; СО. 1823. Ч. 90. № 47. С. 38–39).

Обращает на себя внимание финал этих описаний; см., например, в «СПб. Ведомостях»:

Риэго сего дня повешен. <...> На дороге до самого места казни наблюдал он [Риэго] глубокое молчание, не от малодушия, но от желания сделаться достойным Божьего милосердия. [В «Сыне отчества» здесь следовала фраза: «Несметная толпа народу смотрела на совершение казни, но никто не думал оскорблять Риэга». Стечение народу было чрезвычайно; однако ж повсюду господствовала совершенная тишина до самой смерти осужденного, а потом раздалось лишь восклицание: *да здравствует религия, да здравствует Король!*

Мотив молчания толпы, не желающей оскорблять казнимого, с одной стороны, поддерживает тему молчания монарха и слушателей при оскорбительных речах льстеца в СРЦ («Все смолкнули, все потупили взор»), а с другой, — коррелирует с финальной ремаркой трагедии, работу над которой Пушкин начал незадолго до создания этого стихотворения⁵¹.

3. *Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить / И в подлости осанку благородства.* — Некогда Л. Г. Фризмэн, комментируя критические статьи П. А. Катенина, отметил, что эти строки, якобы знакомые критику по спискам пушкинской эпиграммы, позднее перифразированы в пятой статье его «Размышлений и разборов» (1830): «Чем превосходит *Верный пастух* [Б. Гварини] в основе и плане? <...> Тем, что лучшие [персонажи] имеют идеальную высоту, а прочие сохраняют в самой подлости чувств наружное благородство: ненавистны и не отвратны» ([Катенин 1981: 118,

⁵¹ Генеалогия ремарки «Народ безмолвствует» (аббат Бове, Мирабо, Карамзин) хорошо известна, однако полиреферентность пушкинских текстов заставляет комментатора «Бориса Годунова» не упускать из поля зрения и эту, более отдаленную связь.

330]; ЛГ, 1830. Т. II. № 42. С. 54). Однако знакомство Катенина с пушкинской эпиграммой в высшей степени проблематично (самые ранние из известных списков получили хождение лишь после смерти Пушкина), и в то же время цитируемый пассаж явно соотносится — и тематически, и лексически — с широко известным суждением Мармонтеля из энциклопедической статьи о *Низком* [Bas] в литературе (1776): “À force d’art on peut déguiser en termes figurés ou vagues la bassesse de l’idée sous la noblesse de l’expression” [Marmontel 1819: 279]⁵². Мармонтель, в свою очередь, скорее всего, опирался на Буало: “Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse; / Le style le moins noble a pourtant sa noblesse” [Voileau 1823]⁵³; ср. в переводе Д. И. Хвостова: «Презренной подлости не чти за превосходство; / И низкой слог свое имеет благородство» [Буало 1813: 4]. Можно допустить, что формула Мармонтеля – Буало про подлость и благородство была использована и Пушкиным, который перевел знакомое ему эстетическое высказывание в этическую плоскость. Такой переход был тем более естественен, что Пушкин, создавая *conte épigrammatique*, конструировал своего рода драматическую сценку, где по правилам жанра приводятся высказывания участников (актеров) — в данном случае одного, играющего роль льстеца (остальные подчеркнуто молчат). При этом речь льстеца низка (подла) и в стилистическом и в моральном плане.

Впрочем, подобные формулы встречаются и в собственно нравственных сочинениях, хорошо известных Пушкину — ср., например, лексически более далекую, но контекстуально более близкую фразу Вольтера о лести Цицерона в адрес Цезаря (из статьи «Философского словаря» *Flatterie* [Лесть], 1771): “Il l’appelle le vainqueur du monde, victorem orbis terrarum. Il le flatte; mais cette adulation ne va pas encore jusqu’à la bassesse; il lui reste quelque pudeur” [Voltaire 1818: 119]⁵⁴.

⁵² Пер.: «Силой искусства можно, прибегнув к иносказаниям или расплывчатым терминам, замаскировать подлость (низость) идеи благородством выражения». Впервые статья опубликована в 2-м издании Энциклопедии.

⁵³ Пер.: «Что бы вы ни писали, избегайте подлости; / И наименее благородный слог сохраняет свое благородство».

⁵⁴ Пер.: «Он [Цицерон] называет его [Цезаря] победителем мира, victorem orbis terrarum. Это льстит; но лесть еще не опускается до подлости; она все еще остается несколько стыдливой».

Литература

Абашева 2014: *Абашева С. В.* «Желание быть испанцем...»: мода на «испанское» в массовой визуальной культуре русского дворянства 1810–1840-х гг. СПб., 2014 (диссертация магистра Факультета истории искусств Европейского ун-та в СПб., на правах рукописи).

Алексеев 1985: *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. / Алексеев М. П. Россия и романский мир. Л., 1985. С. 118–165.

Альбом Ушаковой 1999: Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. Факсимильное воспроизведение / Сост. и коммент. Т. И. Краснобородько, сопровод. статьи С. А. Фомичева и Я. Л. Левкович. СПб.: Logos, 1999.

Аринштейн 1985: *Аринштейн Л. М.* «Вторичная мемуаристика» в комментариях: Об эпиграмме Пушкина «Сказали раз царю...» // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л.: Наука, 1985. С. 5–11.

Архив ВОЛСНХ: Журналы заседаний ВОЛСНХ за 1821 г. // ОРиРК НБ СПбГУ. Ф. ВОЛСНХ. Д. 1 (URL: <http://www.library.spbu.ru/rus/Volsnx/prot/prot21.html>).

Багно 2017: *Багно В. Е.* Шумит ли и бежит ли Гвадалквивир? (Из комментария к лирике Пушкина) // Русская классика. Сб. статей к 85-летию со дня рождения и 60-летию научной деятельности Н. Н. Скатова. СПб.: Росток, 2017. С. 128–131.

Багно, Виролайнен 2009: *Багно В. Е., Виролайнен М. Н.* Комментарий к «Каменному гостю» // Пушкин 2009: 814–854.

Бежецкий 1884: *Бежецкий А. (Маслов А. Н.)*. В стране Мантильи и Кастаньет. За Пиренеями – Мадрид – Севилья – Гренада – Биарриц, Париж: Путевые наброски. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1884.

Беленькая 2004: *Беленькая И. И.* Темы Испании и Востока в русской камерно-вокальной лирике XIX века: к проблеме «своего» и «чужого». Дисс. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2004.

Белинский 1953–1959: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

Бестужев 1983: *Бестужев Н. А.* Избранная проза / Сост., вступ. ст. и примеч. Я. Л. Левкович. М.: Сов. Россия, 1983.

Бомарше 1966: *Бомарше П.-О. Карон де.* Избранные произведения. Т. 1. Театр / Пер. Н. М. Любимова; сост., вступ. ст. и коммент. С. Д. Артомонова. М.: Худож. лит-ра, 1966.

Буало 1813: *Буало-Депрео Н.* Наука стихотворства / Пер. Д. И. Хвостова. Изд. 2. СПб., 1813.

Булгарин 1821: *Булгарин Ф. В.* Отрывки из рукописи, под заглавием Воспоминания об Испании // Соревнователь просвещения и благотворения. 1821. Ч. 16. Кн. 1. № 10. С. 3–25.

Булгарин 1823: *Булгарин Ф. В.* Воспоминания об Испании. СПб.: В тип. Н. Греча, 1823.

Вацуро 1993: *Вацуро В. Э.* Две заметки к пушкинским текстам // The Pushkin Journal. 1993. № 1.1. С. 21–28.

Вацуро 2004: Вацуро В. Э. Избранные труды / Сост. А. М. Песков; вступ. ст. С. А. Фомичев, А. Н. Немзер, А. Л. Зорин. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Винокур, Каган 1974: Винокур Н. Г., Каган Р. А. Пушкин в музыке. Справочник. М.: Сов. композитор, 1974.

Вольперт 1998: Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки рус. культуры, 1998.

Вольская 1996: Вольская Е. Я. «Куплет Татьяне» // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8. С. 101–105.

Вяземский 1986: Вяземский П. А. Стихотворения / Вступ. ст. Л. Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. Л.: Сов. писатель, 1986.

Гинько 2012: Гинько В. Г. «Едете в Испанию? Счастливей!..» // Русские в Испании. Кн. 1. Век XVII–XIX / Сост. В. Г. Гинько. М.: Рудомино, 2012. С. 7–30.

Гозенпуд 1986: Гозенпуд А. А. Пушкин и русский театр десятих годов XIX в. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л.: Наука, 1986. С. 28–59.

Грапп 2016: Грапп А. П. «Венецианская ночь» И. И. Козлова как часть песенной культуры XX века // Современные тенденции развития науки и технологий. Периодический научный сб. 2016. № 8-3. С. 18–21.

Громова 2004: Громова М. С. Россини // Онегинская энциклопедия: В 2 т. Т. 2 (Л–Я). М.: Русский путь, 2004. С. 440–443.

Дельвиг 1986: Дельвиг А. А. Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацуро. Л.: Худож. лит-ра, 1986.

Дмитриева 2005: Дмитриева Н. Л. «Испанские и итальянские сказки» Мюссе и «Болдинская осень» Пушкина // Пушкин и его современники. Сб. научных трудов. Вып. 4 (43). СПб.: Нестор-История; Академический проект, 2005. С. 312–318.

Дмитриева 2017: Дмитриева Е. Е. Пушкинская ножка, или Цена славы // Пушкин и другие. Двадцать лет спустя. Сб. статей к 80-летию С. А. Фомичева. СПб.: Пальмира, 2017. С. 68–79.

Добрицын 2008: Добрицын А. А. Вечный жанр: Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII – нач. XIX века. Bern: Peter Lang, 2008.

Добрицын 2016: Добрицын А. А. Либертинская модель поведения и язык французского либертинажа в «Евгении Онегине» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 32. СПб.: Росток, 2016. С. 145–170.

Долгушина 2014: Долгушина М. Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века в ее связях с европейской культурой. СПб., 2014.

Долинин 2014: Долинин А. А. Кавказские врата // Лотмановский сборник. Вып. 4. М., 2014. С. 201–216.

Жолковский 2011: Жолковский А. К. Пушкин в роли Трике в роли Пушкина // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. М.: РГГУ, 2011. С. 53–67.

Зырянов 2005: Зырянов О. В. Между современным и архаикой: Жанровые стратегии басни (притчи) в поэзии А. С. Пушкина // Литературное общество «Арзамас»: Культурный диалог эпох:

Материалы международной научной конференции. Арзамас 2–44 июня 2005 г. Арзамас, 2005. С. 100–123.

Иванов 1966–1969: *Иванов Г. К.* Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года): Справочник. Вып. I–II. М.: Музыка, 1966–1969.

Измайлов 1976: *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1976.

Карамзин 1803: *Карамзин Н. М.* Сочинения. Т. 6. М.: В тип. Селивановского, 1803.

Катаева-Мякинен 1999: *Катаева-Мякинен Е. В.* Образ Испании в записках русских путешественников XIX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 1999.

Катенин 1981: *Катенин П. А.* Размышления и разборы / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. Г. Фризмана. М.: Искусство, 1981.

Кацанов 1960: *Кацанов Я. С.* Из истории музыкальной культуры Одессы (1794–1855) // Из музыкального прошлого. Сб. очерков / Ред.-сост. Б. С. Штейнпресс. Вып. 1. М.: Музгиз, 1960. С. 393–459.

Кирсанова 2017: *Кирсанова Р. М.* Портрет неизвестной в синем платье. М.: Кучково поле, 2017.

Левинтон, Охотин 2016: *Левинтон Г. А., Охотин Н. Г.* Комментарий к «Отрывку из сказки “Царь Никита”» // Пушкин 2016: 937–960.

Лернер 1935: *Лернер Н. О.* Романсы Онегина // Звенья. Т. 5. М.; Л., 1935. С. 103–108.

Меликова-Толстая 1929: *Меликова-Толстая С. В.* Серенада в античной литературе // Известия Академии наук СССР. Отделение гуманитарных наук. 1929. С. 549–573.

Мельц 2000: *Мельц М. Я.* Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель (по материалам Пушкинского Дома). СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.

Мериме 1963: *Мериме П.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М.: Худож. лит.-ра, 1963.

Михайлова 2004: *Михайлова Н. И.* Ножка // Онегинская энциклопедия: В 2 т. Т. 2 (Л–Я). М.: Русский путь, 2004. С. 180–183.

Модзалевский 1922: *Модзалевский Б. А.* Новинки пушкинского текста по рукописям Пушкинского Дома // Сб. Пушкинского Дома на 1923 год. Пг.: Госиздат, 1922. С. 1–30.

Муравьева 2017: *Муравьева О. С.* «Ночной зефир ...» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 3. Л–О. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 369–371.

Набоков 1998: *Набоков В. В.* Комментарий к роману Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб.; Набоковский фонд, 1998.

Неведомский 1839: *Неведомский Н. В.* Отрывок из истории партизанов Пиренейского полуострова // Современник. 1839. Т. XIII. С. 80–122.

Остолопов 1821: *Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии. Ч. 1. СПб., 1821.

Пряшникова 2013: *Пряшникова М. П.* Итальянская оперная антреприза в Одессе в 1820-х годах // Наследие. XVIII–XIX вв. Сб. статей, материалов и документов. Вып. 2. М.: Московская консерватория, 2013. С. 54–65.

Пушкин 1829: Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 1–2. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения, 1829.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., 1837–1937: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин 1996: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 18 (дополнительный): Рисунки. М.: Воскресенье, 1996.

Пушкин 2009: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7. Драматические произведения. СПб.: Наука, 2009.

Пушкин 2016: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Стихотворения. Кн. 2 (Юг. 1820–1824). СПб.: Наука, 2016.

Рождественский 1929: *Рождественский Вс. А.* Гранитный сад. Книга лирики: 1925–1928. Л.: Прибой, 1929. С. 128–129.

Рак 2004: *Рак В. Д.* Корнуолл // Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» СПб.: Наука, 2004. С. 174–175. (Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX).

Сводный каталог 1996–2017: Сводный каталог российских нотных изданий / РНБ. Т. 1: XVIII век. СПб., 1996; Т. 2: XIX в. (1-я четверть). СПб., 2005. Т. 4: Издания, выпущенные на территориях стран, входивших в состав Российского государства (XVIII – первая половина XIX в.). СПб., 2017.

Синявский, Цявловский 1938: *Синявский Н. А., Цявловский М. А.* Пушкин в печати. Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни. Изд. 2-е испр. М.: Соцэкгиз, 1938.

Томашевский 1917: *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. 3. О куплете Трике // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Вып. 28. Пг.: Изд-во АН СССР, 1917. С. 67–70.

Томашевский 1927: *Томашевский Б. В.* Пушкин и итальянская опера // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Вып. 31–32. Л.: Изд-во АН СССР, 1927. С. 49–60.

Томашевский 1930: *Томашевский Б. В.* Мелочи о Пушкине. I. Маленькая ножка // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Вып. 38–39. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 76–78.

Томашевский 1958: *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 49–184.

Томашевский 1990: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Т. 2: Юг, Михайловское. 2-е изд. М.: Худож. лит-ра, 1990.

Федута 2016: *Федута А. И.* Незамеченное признание Михаила Орлова: О возможном адресате эпиграммы «Сказали раз царю ...» // Литературный факт. 2016. № 1–2. С. 227–236.

Фомичев 1983: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: Из текстологических наблюдений // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XI. Л.: Наука, 1983. С. 27–65.

Фомичев 1999: *Фомичев С. А.* Эпиграммы Пушкина на графа Воронцова // Пушкин и его современники: Сб. научных трудов. Вып. 1 (40). СПб.: Академический проект: 1999. С. 163–176.

Хворостьянова 2002: *Хворостьянова Е. В.* Русские сонеты А. С. Пушкина. К проблеме пушкинской строфики // Пушкин и его современники: Сб. научных трудов. Вып. 3. СПб., Академический проект, 2002. С. 9–29.

Шуранов, Михалёва 2016: *Шуранов В. А., Михалёва И. Н.* «Ночной зефир» А. С. Пушкина: поэтический образ в романах русских композиторов // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 2. С. 108–115.

Эйгес 1937: *Эйгес И. Р.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М.: Музгиз, 1937.

Эйгес 1954: *Эйгес И. Р.* По поводу значения одного слова в стихотворении Пушкина «Ночной зефир...» // Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР. 1954. № 6. С. 33–36.

Юсуповская коллекция 2008: Юсуповская коллекция. Собрание печатных нот из фондов Отдела нотных изданий и звукозаписей и Отдела рукописей РНБ. Каталог / Сост., вступ. ст., коммент., указатели Н. П. Гришкун. СПб.: РНБ, 2008.

Aymes 1983: *Aymes J.-R.* L'Espagne romantique: Témoignages de voyageurs français. Paris, 1983.

Boileau 1823: *Boileau Despréaux N.* Œuvres, avec les commentaires revus, corrigés et augmentés / Par M. Viollet Le Duc. Paris, 1823.

Bourgoing 1807: *Bourgoing J.-F. de.* Tableau de l'Espagne moderne. T. I–III. 4 éd. Paris, 1807.

Byron 1820–1822: *Byron J. G.* Œuvres complètes / Trad. de l'anglais par A. E. de Chastopalli et M. A. Pichot. 2 éd., rev., corr. T. 1–5. Paris : Ladvocat, 1820–1822.

Darnton 2010: *Darnton R.* Poetry and the Police: Communication Networks in Eighteenth-Century Paris. Cambridge, MA: Belknap Press, 2010.

Fernandez Herr 1973: *Fernandez Herr E.* Les Origines de l'Espagne romantique: Les Récits de voyage 1755–1823. Paris, 1973.

Gomez Crespo 1971: *Gomez Crespo F.* Contribucion al estudio de temas espanoles en la obra de Pushkin. Trabajo presentado como Tesis doctoral. Universidad de Madrid, 1971.

Granier de Cassagnac 1844: *Granier de Cassagnac A.* Voyage aux Antilles. Paris, 1844.

Hoffmann 1961: *Hoffmann L.-F.* Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850. Paris : Les Presses universitaires de France, 1961.

Laborde 1806–1820: *Laborde A.-L.-J. de.* Voyage pittoresque et historique en Espagne. T. I–IV. Paris, 1806–1820.

Laborde 1808–1809: *Laborde A.-L.-J. de.* Itinéraire descriptif de l'Espagne. 2 éd. T. I–VI. Paris, 1808–1809.

Lapène 1823: *Lapène Ed.* Conquête de l'Andalousie, campagne de 1810 et 1811 dans le midi de l'Espagne. Paris, 1823.

Lesage 1821: *Œuvres de Alain René Le Sage: Le diable boiteux.* Paris : A. A. Renouard, 1821.

Lewis 1797: *Lewis M. G.* Le moine / Traduit de l'anglais. T. 3. Paris : chez Maradan, 1797.

Marmontel 1819: *Marmontel J.-F.* Œuvres complètes. Nouv. éd. T. XII. Eléments de littérature. Vol. 1. Paris, 1819.

Mérimée 1825: *Mérimée P.* Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole. Paris : Sautelet et Cie, 1825.

Momigny 1818: *Momigny J.-J. de.* Sérénade // Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières: Musique. T. 2. Paris, 1818. P. 366.

Morel-Fatio 1895: *Morel-Fatio A.* L'Espagne en France // Morel-Fatio A. Etudes sur l'Espagne. T. 1. Paris, 1895. P. 78–108.

Ollier 1824: *Ollier Ch.* Inesilla, or the Tempter: a romance, with other tales. London; Edinburgh, 1824.

Piis 1810: *Piis A.-P.-A.* Œuvres choisies. T. 3. Paris, 1810.

Quantin 1823: *Quantin J.* Charles et Ximénès, ou Mémoires de deux familles française et espagnole. T. 1. Paris, 1823.

Rocca 1817: *Rocca A.-J.-M. de.* Mémoires sur la guerre des Français en Espagne. Nouv. éd. Paris, 1817.

Rossini, Sterbini 1823: *Il barbiere di Siviglia: Opera buffa in due atti / La musica è del sign., maestro G. Rossini ; libretto C. Sterbini.* Vienna, 1823.

Stöckl 1974: *Stöckl E.* Puškin und die Musik: Mit einer annotierenden Bibliogr. der Puškin-Ver-tonungen: 1815–1965. Leipzig: Deutscher Verl. für Musik, 1974.

Voltaire 1818: *Œuvres complètes de Voltaire.* Vol. XXVI. Dictionnaire philosophique : T. 4. Paris, 1818.

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К «ГРАФУ НУЛИНУ»: «ЧУДНЫЙ ЗВЕРЬ»

РОМАН ЛЕЙБОВ

Статья посвящена возможному источнику одного пушкинского сравнения. Оно представляет собой заимствование из французского, возможно, опосредованное переводом знаменитой драмы Шиллера.

Ключевые слова: Пушкин, «Граф Нулин», комментарий, Шиллер.

Roman Leibov. From the Commentaries on “Count Nulin”: “Wonderful Beast”

This article considers a possible source of a simile by Pushkin. It is a borrowing from French, possibly mediated by the translation of Schiller’s famous drama.

Keywords: Pushkin, “Count Nulin,” commentary, Schiller.

Сказать ли вам, кто он таков?
Граф Нулин из чужих краев,
Где промотал он в вихре моды
Свои грядущие доходы.
Себя казать, как чудный зверь,
В Петрополь едет он теперь <...>¹
[Пушкин 1937–1959: V, 6]

Сравнительный оборот, сопровождающий представление читателю героя «Графа Нулина», неоднократно привлекал внимание исследователей.

Д. Д. Благой вспоминал в связи с этим местом известную заметку из «Трутня» (1765) о «молодом российском поросенке», которого желающие могут видеть на петербургских улицах [Благой 1950: 500]. Недавно В. М. Сретенский привел в качестве другой параллели крыловскую басню о Слоне и Моське [Сретенский 2010: 101].

Б. М. Гаспаров, выводя обсуждение за рамки общих мест антицегольской сатиры, находил в этом фрагменте наполеоновский подтекст и намек на Зверя «Апокалипсиса»:

¹ Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страниц.

<...> образ заглавного героя поэмы несет в себе множество черт, имеющих на поверхности чисто комический и сниженно-бытописательный характер; однако внутренняя форма все этих бытовых клише <...> проецирует «явление» графа в план апокалиптических символов. В этой проекции Нулин предстает в облике Антихриста, «чудного зверя», который неожиданно является из Парижа («нового Вавилона»), вооруженный inferнальными атрибутами <...> [Гаспаров 1999: 263].

Отмеченные обертоны, конечно, связаны с нерусским обликом графа; сравнение иностранца (или уподобившегося чужеземцам соотечественника) с диковинным животным находится в русле старой традиции дегуманизации «варваров». В ситуации русско-французского двуязычия начала XIX в. такое отождествление было обоюдным: объявляя в 1812 г. французов варварами, русская публицистика, несомненно, учитывала французскую культурную перспективу, изнутри которой северными варварами представляли русские. «Зоологические» коннотации сочетания «чудный зверь» действительно ведут к эпохе антинаполеоновских войн (и могут быть подсвечены до известной — хотя и не столь значительной, как может показаться читателю книги Б. М. Гаспарова — степени апокалиптикой публицистики Отечественной войны), хотя в 1812 г. подчеркивалась, конечно, не экзотическая², но хищническая природа чужаков (ср. «Волк на псарне»).

Можно предположить, что сравнение было также прямой отсылкой к реальной практике рекламных анонсов демонстрации привезенных в Россию экзотических животных; ср. объявление, приложенное к № 89 «Московских ведомостей» от 6 ноября 1820 г., сообщающее, что «с дозволения начальства будет здесь на короткое время показываемо Большое собрание Отличных живых редких зверей из всех стран света, которые недавно привезены из Лондона»³. Зверинец братьев и сестер Деннебек посетил старую столицу после Петербурга: здесь «собрание иностранных диких зверей» гастролировало весной 1820 г. [Селезнева-Редер 2009: 29], еще в бытность там Пушкина.

Ср. также в «Говоруне» Хмельницкого (1817) реплику графа Звонова, отсылающую к практике странствующих зверинцев:

² Одним из поздних звеньев развития «экзотического» варианта этого обоюдоострого топоса в русской литературе станет стихотворение Маяковского «России» ([1916]), ср.: «Вот иду я, / заморский страус, / в перьях строф, размеров и рифм. / Спрятать голову, глупый, стараюсь, / в оперенье звенящее врыв. / Я не твой, снеговая уродина. / Глубже / в перья, душа, уложись! / И иная окажется родина, / вижу — / выжжена южная жизнь» [Маяковский 1955: 130–131]; см. об этом тексте в связи с «Записками сумасшедшего» [Ронен 2004: 231]. Ср. в «Графе Нулине»: «Святую Русь бранит, дивится, / Как можно жить в ее снегах» (V, 7).

³ Цит. по: [Рогов 1999: 99, прим. 2].

А! это, верно, зверь,
 Который напоказ к нам привезен в столицу?
 Я видел уж его: он страх похож на птицу.
 И может, говорят, — мы верить не могли —
 И плавать, и летать, и бегать по земли!
 Я тотчас опишу вам всю его фигуру.
 [Стихотворная комедия 1990: 440]

Несомненно, сочинения Хмельницкого, отрывки из которых Пушкин помнил наизусть⁴ и которого называл «любимым своим поэтом» (XIV, 156) и своей «старинной любовницей» (XIII, 175), стали одним из претекстов поэмы, в значительной степени ориентированной на поэтику светской комедии и водевиля⁵.

Следует отметить также галлицизм в речи повествователя: сравнение “(Regarder/voir/suivre) comme une bête curieuse” — устойчивый оборот. Его распространение относится к рубежу веков, в стихах это сравнение можно обнаружить, например, у малоизвестного баснописца эпохи Революции Ж. Формаж (начало басни “Le Fou de Florence”):

Il fut autrefois à Florence
 Imbécile, dont la deméce
 Divertissait les citadins,
 D'enfance troupe malicieuse,
 Comme une bête curieuse,
 Le suivait par tout les chemins,
 Lui faisant mainte espièglerie⁶
 [Formage 1798: 287].

⁴ Показательно, что реминисценции из Хмельницкого Ю. М. Лотман обнаружил в третьей главе «Онегина» (Лотман Ю. М. Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 210–211). К отброшенному черновому наброску развития сюжета этой главы (Онегин, проснувшись, размышляет о Татьяне) прямо восходит сцена поэмы, изображающая отход героя ко сну, завершившийся неудачным предприятием в спальне хозяйки.

⁵ См. об этом: Литвиненко Н. Г. Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений. М., 1974. С. 221–226.

⁶ Перевод: «Жил некогда во Флоренции / дурачок, чье помешательство / развлекало горожан, / злобная толпа детей, / как диковинного зверя, / преследовала его повсюду, / досаждала ему разными шалостями». Приносим благодарность Е. Э. Ляминой и Т. Н. Степанищевой за консультации при работе с французскими источниками. Вероятность знакомства Пушкина с баснями Формаж ничтожно мала, так что отчетливое мотивное сходство этого места со стихотворением «Не дай мне бог сойти с ума...» обусловлено обращением авторов к одному общему месту (об отождествлении безумцев и животных и соответственно домов умышленных со зверинцами см. гл. V «История безумия в классическую эпоху» М. Фуко).

Достоин замечания и другое обстоятельство: Пушкин мог столкнуться с этим фразеологизмом при чтении французского перевода «Коварства и любви» Шиллера;⁷ о присылке “Oeuvres dramatiques de Schiller”, вышедших в Париже в переводе Проспера де Баранта в 1821 первым изданием, Пушкин просит брата в письме от 22–23 апреля 1825 г. (XIII, 163). Мы достоверно не знаем, отправил ли Лев Сергеевич запрошенные книги в Михайловское; позднее, в январе 1826 г. это собрание (и отдельное издание стихотворений Шиллера) для Пушкина приобрел Плетнев⁸, однако, это не исключает, например, возможности более раннего получения каких-то отдельных частей шеститомного издания переводов де Баранта⁹.

Здесь в реплике Фердинанда, обращенной к гофмаршалу (3 действие IV акта “L'intrigue et l'amour”, помещенного во втором томе), читаем: “Je veux t'emmener avec moi comme une bête curieuse”¹⁰ [Oeuvres dramatiques 1821: 325].

Напомним, что гофмаршал фон Кальб, мешающий немецкий и французский языки¹¹ придворный надушенный щеголь — мнимый возлюбленный Луизы и единственный комический персонаж мещанской трагедии Шиллера. Если Пушкин действительно ознакомился с ее новым переводом незадолго до написания своей шуточной поэмы, это чтение могло инициировать русскую адаптацию французского оборота.

Литература

Благой 1950: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.; Л., 1950.

Гаспаров 1999: Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999.

Данилевский, Коренева 2004: Данилевский Р. Ю., Коренева М. Ю. Шиллер // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX (Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии»). СПб., 2004. С. 388–391.

⁷ Обзор проблемы «Пушкин и Шиллер» и библиографию см.: [Данилевский, Коренева 2004: 388–391].

⁸ «Письма de Junius заплатил я 15 руб., Театр de Schiller — 40 р., да его мелкие стихотворения особо 8 руб.» (письмо Плетнева от 21 января 1826 г.; XIII, 255).

⁹ Интересовавший, скорее всего, Пушкина в апреле 1825 г. текст — незаконченная пьеса о Дмитрии Самозванце — был опубликован в шестом томе.

¹⁰ В оригинале: “Eben so gut, ich führe dich, wie irgend ein seltenes Murmelthier mit mir” [Schiller 1844: 335]; ср. в русском переводе Н. Любимова: «С таким же успехом и я могу тебя всем показывать, как диковинного сурка» [Шиллер 1975: 185].

¹¹ Эта речевая характеристика не была сохранена во французском переводе Баранта.

Маяковский 1955: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961. Т. 1. Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов. 1955.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т., 1937–1959. Т. V. Поэмы, 1825–1833. 1948.

Рогов 1999: *Рогов К. Ю.* Вариации «московского текста»: к истории отношений Ф. И. Тютчева и М. И. Погодина // Тютчевский сб. II. Тарту, 1999. С. 68–106.

Ронен 2004: *Ронен О.* «Космополит» // Звезда. 2004. № 1. С. 227–233.

Селезнева-Редер 2009: *Селезнева-Редер И. А.* Цирк в Санкт-Петербурге первой половины XIX века. СПб., 2009.

Сретенский 2010: *Сретенский В. М.* Псевдолотман: Историко-бытовой комментарий к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». М., 2010.

Стихотворная комедия 1990: Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века. Л., 1990. Т. 2.

Шиллер 1975: *Шиллер Ф.* Драмы. Стихотворения. М., 1975.

Formage 1798: *Fables choisies mises en vers, par le citoyen Formage...* Paris, VIII <1798>. Т. II.

Oeuvres dramatiques 1821: *Oeuvres dramatiques de F. Schiller, traduites del'Allemand...* Paris, 1821. Т. II.

Schiller 1844: *Schillers sämtliche Werke in zehn Bänden.* Stuttgart; Tübingen, 1844. Bd. 2.

«ЧЕМ ремесло мое нечестнее прочих?» из комментария к повести А. С. Пушкина «Гробовщик»

ЕЛЕНА КАРДАШ

Автор рассматривает образ Адриана Прохорова в контексте европейской литературы XVIII – первой половины XIX веков, наделавшей гробовщика или похоронного агента устойчивыми характеристиками и сюжетными функциями, и расширяет спектр предполагаемых претекстов пушкинской повести. Анализируется понятие «нечестного ремесла» как составляющая нравоучительных и анекдотических сюжетов. Высказывается предположение о связи конфликтного эпизода повести с диалогом палача и шута в комедии Шекспира «Мера за меру» (4 акт, 2 сцена).

Ключевые слова: Пушкин, Ричард Стил, Шекспир, похоронный агент, театральные похороны.

Elena Kardash. “Why Is My Trade Less Honorable Than Any Other?”: Notes on A. S. Pushkin’s “The Coffin Maker”

This article examines the image of Adrian Prokhorov in the context of the European literary tradition of the 18th and the first half of the 19th centuries, which provided the coffin-maker or undertaker with set traits and plot functions. The article broadens the range of presumable pre-texts for Pushkin’s story, and analyzes the concept of the “dishonorable trade” as a component of moralistic and anecdotal narratives. It suggests that the conflict episode of *The Coffin Maker* is partly related to the dialogue of the executioner and the clown in Shakespeare’s *Measure for Measure* (act 4, scene 2).

Keywords: Pushkin, Richard Steele, Shakespeare, undertaker, funeral performance.

Ремесло Адриана Прохорова, главного героя повести Пушкина «Гробовщик», прочно встроено в традицию литературы XVIII – начала XIX веков. К моменту создания белкинского цикла образ профессионала, справляющего погребальный обряд (могильщика, гробовщика, распорядителя похорон) приобрел ряд устойчивых характерологических атрибутов и сюжетных функций. Они просматриваются в ряде произведений, составляющих прямые или типологические претексты пушкинской повести.

Два из них непосредственно упомянуты в «Гробовщике»: характеризую своего героя, рассказчик вспоминает о «веселых и шуточных» гробокопателях Шекспира и Вальтера Скотта [Пушкин 1937–1959: VIII, 89]. Речь, как

известно, идет о сцене разговора принца с могильщиками в трагедии Шекспира «Гамлет» (“*Hamlet, Prince of Denmark*”, 1601; действ. 1, сц. 5). Пение могильщиков за работой — маркер их пограничного статуса, причастности одновременно и жизни, и смерти, а эксцентричные шутки — свидетельство неожиданной мудрости. Они знатоки парадоксов мироустройства и человеческой природы; их функция — травестировать, оттенять, поверять на прочность позицию протагониста, проблематизируя ее и придавая ей новый, более глубокий или неожиданный смысл [Hunt 1984]. Аналогичными функциями наделен гробовщик и свадебный музыкант Мордшух, описанный в 24-ой главе романа В. Скотта «Ламмермурская невеста» (“*The Bride of Lammermoor*”, 1819; русск. пер. 1827), которая служит своеобразной рецептивной призмой для шекспировской трагедии, откуда Вальтер Скотт заимствует эпиграф [Петрунина 1987: 78–79].

Второй значимый для «Гробовщика» кластер текстов был указан Н. Я. Берковским [Берковский 1962: 310–312]. Это XXI глава «Опытов» (*Essais*, 1580; доп. изд. 1588) М. Э. Монтеня, “*Le profit de l’un est dommage de l’autre*” («Выгода одного — ущерб для другого»), восходящая к трактату Сенеки «О благодеяниях» (“*De beneficiis*”; VI, 38) и позднее нашедшая отклик в трактате Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (“*Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes*”, 1755) [Montaigne 1828: 202–203; Rousseau 1823: 329]; произведения обоих авторов имелись в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: № 1185, 1332]. Здесь торговец похоронными принадлежностями служит символом еще одного профессионального (и, шире, нравственного, социального и онтологического) парадокса: благополучие представителя любой профессии зиждется на несчастье ближнего. Один из важных мотивов у Монтеня — несправедливое осуждение ремесленника, чье занятие считается этически неприемлемым, тогда как на деле оно лишь эксплицирует единый для всех закон бытия.

Все упомянутые тексты неоднократно рассматривались в пушкиноведческой литературе в связи с «Гробовщиком». Внимания, однако, заслуживает еще одно произведение, которое, начиная с XVIII в., играло существенную роль в формировании литературной топики, ассоциированной с погребальными профессиями. Это комедия ирландского журналиста, эссеиста и драматурга Ричарда Стила (Steele; 1672–1729) [Steele 1735] «Похороны, или Модная печаль» (“*The Funeral, or Grief à-la-Mode*”, первая постановка: 1702), где в числе персонажей фигурирует похоронный агент Сейбл (Mr. Sable, an Undertaker).

Сейбл аккумулирует в себе весь спектр обозначенных выше качеств. Ремесло, требующее знания человеческой природы, помогает ему проникать в суть вещей, отличать удовлетворенное тщеславие от истинного счастья души, видеть подлинные мотивы и намерения людей под маской притворства. Благополучие Сейбла, однако, напрямую зависит от пагубных пристрастий и несчастий сограждан, от их болезней и смертей, и он открыто это признает. «Веселость» похоронных дел мастера также обыграна в комедии, однако здесь она приобретает специфические коннотации: ее непосредственный мотив — финансовая выгода. Об этом, в частности, свидетельствует полюбившаяся публике сцена, в которой Сейбл безуспешно призывает наемного плакальщика воздержаться от неуместного смеха во время работы:

Look yonder that hale well-looking Puppy! You ungrateful Scoundrel, did not I <...> shew you the Pleasure of receiving Wages? Did not I give you Ten, then Fifteen, now Twenty Shillings a Week, to be Sorrowful? and the more I give you, I think, the Gladder you are [Steele 1735: 16–17]¹.

Комедия Стила пользовалась успехом; на протяжении XVIII в. она выдержала более пятнадцати англоязычных переизданий, переводилась на итальянский и французский языки². Сведений о непосредственном знакомстве с ней Пушкина обнаружить не удалось, однако это, по-видимому, не столь важно: к 30-м годам XIX в. очерченный выше кластер характерологических атрибутов, приписываемых обладателям погребальной профессии, приобрел устойчивость. Он активно воспроизводился, а его составляющие легко контаминировались в разных вариациях. Так, Мордшух из «Ламмермурской невесты» Скотта сочетает занятия гробовщика и свадебного музыканта; он наблюдателен, умудрен жизнью и не лишен коммерческой хватки. Господин Корваль, изготовитель кладбищенских памятников, персонаж

¹ Примечательно, что в нравоучительном контексте веселость гробовщика часто трактуется как предосудительное качество. Так, Роджер Лестрейндж, интерпретируя максимум «Выгода одного — ущерб для другого», традиционно признает огорчительную парадоксальность миропорядка и сожалеет о «бедном гробовщике» (“poor coffin-maker”), изгнанном из Афин за ворчание и жалобы на недостаточно прибыльную торговлю; вместе с тем, даже в этих обстоятельствах радость гробовщика по поводу процветания его предприятия, с точки зрения автора, неприемлема: “But it is one thing for a man to *live* upon a calamity of his neighbour, and another thing to *joy* in it, or *wish* for it” [L’Estrange 1715: 41]. В свою очередь, автор нравоописательного очерка начала XIX в. признает право гробовщика-плотника петь за работой, однако образ пьяного и веселого гробовщика-похоронного агента в погребальной процессии кажется ему отвратительным и ужасающим (“horrid”) [Of the Sight of Shops 1820: 268].

² Библиографию см., например: [Atkien 1968: 394–395]; французский перевод под названием “Les Funérailles, ou le Deuil à la mode” см.: [La Place 1749].

нравописательного очерка М.-Н. Балиссона де Ружмона, пронизательно замечает равнодушие и прагматичность клиентов, заказывающих для покойных родных формальные эпитафии: ему хотелось бы видеть людей более здравомыслящими и чувствительными. Добродетели их, впрочем, служат ему непосредственным источником дохода, что находит выражение в забавном парадоксе: «... да к тому же (прибавил он, усмехнувшись, как человек, не забывающий притом своих выгод) и эпитафии наши были бы тогда подлиннее, нежели теперь» [Балиссон де Ружмон 1824: 238; франц. оригинал см.: Balisson de Rougemont 1818: 344]. Приходской псаломщик, музыкант и сочинитель комических стихов Джеймс Джеймс, персонаж книги журналиста и нравописателя Ч.-М. Уэстмакотта «Английский наблюдатель...» (1825), сочетает оборотливость с остроумием и цинизмом, пытается заработать на продаже подержанной гробницы [Westmacott 1825: 231]. Томас Николс, описанный в сочинении Фрэнсиса Либера (Lieber; 1798/1800–1872) «Чужестранец в Америке» (1835), совмещает профессии гробовщика и хозяина гостиницы, а также оказывается типичным героем анекдота: умирая во время эпидемии, он одновременно радуется обстоятельствам, благоприятным для его ремесла, и сокрушается, что весь доход достанется его преемнику [Lieber 1835: 72–74]. В известном замечании В. Ф. Одоевского в письме Г. П. Волконскому от 1834 г. о Москве, охваченной холерной эпидемией («На улицах гробовые дроги, и на них веселые лица гробовщиков, считающих деньги на гробовых подушках, все это был Вальтер-Скоттов роман в лицах...» [Сакулин 1913: 138] (в связи с «Гробовщиком» первоначально отмечено: [Якубович 1928: 112]), радость ремесленников, несомненно, обусловлена перспективой скорого обогащения, однако призма литературности, преломляющая восприятие адресанта, придает жуткой картине символический смысл.

Комедия Стила фиксировала также ряд других ассоциаций, значимых для литературной топики погребального ритуала. Образ Сейбла был непосредственным откликом на новый для Англии конца XVII – начала XVIII в. культурный и социально-экономический феномен — появление первых похоронных агентств. Подготовленные религиозными дискуссиями перемены в отношении к мертвому телу породили массовый спрос на пышную погребальную церемонию, доступную ранее лишь обеспеченным людям; похоронные агенты удовлетворяли его, прибегая, в частности, к прокату ритуальной атрибутики [Aubin 1949; Laqueur 1983: 112–114; Мохов 2018: 58–66]. Новая практика вызвала критику и нарекания и зачастую трактовалась как этически сомнительная и коммерчески нечистоплотная. По наблюдению Роберта Обина, в опубликованной в конце XVII в. новелле-анекдоте Питера

Мотте (Motteux; 1663–1718) «Живое привидение, или Веселые похороны» (“The Living Ghost, or The Merry Funeral”, 1694) организаторы похорон уподоблены палачам и «воронам в человеческом облиции»: “humane Ravens, who living by the Dead, envy the Healthy; and are as inquisitive after the Sick in hopes to gain by their Death, as Executioners after Criminals, only for the Lucre of their Cloaths” [Aubin 1949: 1020]³. В предисловии, предворяющем публикацию комедии Стила «Похороны, или Модная печаль», гробовщики, которые, как утверждает, страстно желают ближним смерти, также сравниваются с воронами, питающимися трупами: “... set of People who live in impatient Hopes to see us out of the World, a Flock of Ravens that attend this numerous City for their Carcasses...” [Steele 1735: 7]⁴. Мистер Сейбл по ходу действия пьесы ведет себя соответственно. Он пользуется услугами гробкопателя, доставляющего ему побывавший в употреблении саван (а заодно и кольцо с руки мертвеца — вместе с пальцем), вступает в сговор с шарлатанами-докторами и аптекарями, нанимает проститутку изображать девственниц во время ритуальной церемонии и рассылает помощников следить за потенциальными клиентами и конкурентами⁵. Иными словами, деятельность похоронного агента трудно назвать «честным» ремеслом — свидетельством чему и служит, в частности, упомянутое выше сравнение его с палачом. Последнее оказалось вполне устойчивым, хотя позднее, в первую треть XIX в., могло приобретать иное символическое значение. Будучи служителями и спутниками смерти, являясь человеку вместе с ней, и палач, и гробовщик не были в ней повинны: они выступали в роли исполнителей

³ Новелла Мотте была впервые опубликована в издании: *The Gentleman's Journal, or The Monthly Miscellany*. 1694, Jan/Feb. P. 15–19; цитата выше приводится по статье Обина, т. к. указанное издание мне просмотреть не удалось; в доступной же мне более поздней перепечатке новеллы (в издании: *The Magazine of Magazines. Compiled from Original Pieces, with Extracts from the Most Celebrated Books and Periodical Compositions Published in Europe for the Year <1756> ... Limerick: Andrew Welsh, 1756. Vol. 12. P. 260–263*) цитируемый пассаж отсутствует.

⁴ «Вороном в человеческом облиции» (“a Humane Raven”) именуется похоронного агента и Даниэль Дефо в памфлете, содержащем непосредственную отсылку к «Похоронам» Стила (впервые: *Review of the Affairs of France, 1704, № 43, August 1 (Tuesday)*) [Aubin 1949: 1025]. Этот образ, по-видимому, составляющий к XIX в. общее место, встречается и в «Гробовщике»: «У ворот покойницы уже стояла полиция, и расхаживали купцы, как вороны, почуя мертвое тело» [Пушкин 1937–1959: VIII, 92].

⁵ К последней тактике прибегает и пушкинский Адриан Прохоров: «Трюхина умирала на Разгуляе, и Прохоров боялся, чтоб ее наследники, не смотря на свое обещание, <...> не сторговались бы с ближайшим подрядчиком» [Пушкин 1937–1959: VIII, 90]; «Купчиха Трюхина скончалась в эту самую ночь, и нарочный от ее приказчика прискакал к Адриану верхом с этим известием» [Там же: 92].

воли Провидения, бесстрастного орудия судьбы⁶. Примечательный пример контаминации двух образов — аллегорическая новелла «Последний гроб» (“Last Coffin: (From the German)”), опубликованная анонимно на английском языке в 1826 г. Герой и его братья принадлежат к королевскому роду, но живут в нищете; их отец тщетно просит монарха позаботиться о родных. Сыновья мечтают о мести, однако отец напоминает им, что судить человека может лишь Бог. В пророческом видении герой прозревает свое предназначение и становится королевским гробовщиком. Временами он слышит таинственный голос, предсказывающий гибель детей короля, и отправляется в мастерскую, чтобы изготовить для них гробы и памятники. Таким образом, гробовщик предстает земным воплощением рока: он узнает о печальной судьбе жертв до того, как она свершится, и смерть вступает в мир с началом его трудов. Его личные намерения и переживания, однако, не играют роли в происходящем: он утрачивает способность чувствовать, эмоциональные и социальные узы, соединяющие обычных людей, не имеют над ним власти [Last Coffin 1826]. Именно эта «инаковость», отстраненность, обусловленная природой страшного ремесла, вынуждает еще одного гробовщика сравнивать себя с палачом. Персонаж нравоописательной новеллы Кэролайн Нортон (урожд. Шеридан) (Norton (Sheridan); 1808–1877) «Гробовщик» (“The Coffin-maker”, 1832), веселый и дружелюбный юноша, под влиянием мрачной профессии впадает в меланхолию и видит себя проводником и даже живым воплощением смерти:

I carried about with me an unceasing curse; an imaginary barrier separated me from my fellow men. I felt like an executioner, from whose bloody touch men shrink, not so much from loathing of the *man*, who is but the instrument of death, as from horror at the image of that death itself — death, sudden, appalling, and inevitable. Like him, I brought the presence of death too vividly before them; like him, I was connected with the inflictions of a doom I had no power to avert. Men withheld from me their affection, refused me their sympathy, as if I were not like themselves. My very mortality seemed less obvious to their imaginations when contrasted with the hundreds for whom my hand prepared the last narrow dwelling-house... [Norton 1832: 261].

Еще одна важная тема, в XVIII – первой трети XIX в. тесно ассоциированная с погребальным ремеслом и просматривающаяся в комедии Стила — «театрализация» похоронного обряда. Отчасти это вариация восходящего к античности универсального топоса «мир – театр»: в одной из ее интерпретаций жизнь виделась фарсом, социальные роли — масками, и лишь

⁶ Обстоятельный анализ трактовок образа палача в пушкинскую эпоху см., например: [Федута 2010].

смерть, отменявшая все условности, позволяла узнать всему настоящую цену [Виану 2010: 42–44]. Финальная ритуальная церемония приобретала в этом контексте парадоксальное содержание: призванная фиксировать переход человека в иной — подлинный — мир, она на деле оказывалась лишь еще одним актом представления, разыгрываемого обитателями несовершенного земного мира. В Англии конца XVII – начала XVIII в., в условиях трансформации погребальной традиции, подобная трактовка приобретала специфическую социальную и этическую значимость. Авторы нравоописательных и критических текстов часто усматривают в пышной погребальной процессии свидетельство суетности покойных или их родных; владельцы же похоронных контор, обеспечивающие всех желающих символами высокого социального статуса (которые тем самым профанируются и утрачивают смысл⁷), изображаются «поставщиками фальши, <...> продавцами лжи и обмана» [Laqueur 1983: 113]. Персонаж Стила мистер Сейбл, прекрасно знает, что его задача — удовлетворять тщеславие клиентов (“... the poor Dead are deliver’d to my Custody <...> not to do them Honour, but to satisfy the Vanity or Interest of their Survivors” [Steele 1735: 14]), и подумывает для пользы дела нанять на роли плакальщиков настоящих актеров:

I have a good mind to turn you all off and take People out of the Play-house; but hang’em they are as ignorant of their parts as you are of yours, they never act but when they speak; when the chief Indication of the Mind <...> is all in dumb Show; dumb Show? I mean expressive Eloquent Show... [Ibid.: 18].

Эта топика достаточно стабильна: более столетия спустя, в заметке, включенной в эссе английского писателя и публициста Чарльза Лэма (Lamb; 1775–1834) «О погребальных обществах и характере распорядителя похорон», владелец похоронной конторы также предстает организатором театрального представления:

He is master of the ceremonies at burial and mourning assemblies, grand marshal at funeral processions. <...> The day of interment is the theatre in which he displays the mysteries of his art. <...> He takes upon himself all functions, and is a sort of Ephemeral Major-domo! [Lamb 1811: 143].

В конце XVIII – первой трети XIX в. театрализованный характер погребальной церемонии служил предметом широкой литературной рефлексии (хотя зачастую по-прежнему ассоциировался именно с английской традицией). В «Английских ночах» (“Les Nuits Anglaises”, 1770) А.-Г. Контана д’Орвиля необычно пышные похоронные процессии именуются «весьма приятными

⁷ См. об этом, например, в предисловии к «Похоронам» Стила: [Steele 1735: 8].

спектаклями» (“des spectacles assez agréables”) [Contant d’Orville 1770: 67]⁸. Слова “performance” и “shew” («представление», «спектакль», «зрелище») использует американец Уильям Остин (Austin; 1778–1841), описывая удивившую и даже позабавившую его неуместной, по его мнению, роскошью лондонскую погребальную процессию [Austin: 53–54]. Ф. Р. Шатобриану «театральные» похороны дают повод к размышлениям о суетности и лицемерии современного общества:

Dans toutes les grandes villes d’Angleterre il y a des hommes appelés *undertakers* (entrepreneurs) qui se chargent des pompes funèbres. On lit souvent sur leurs boutiques: *King’s Coffin-Maker* : Faiseur de cercueils du roi ; ou bien, *Funerals performed here*, mot-à-mot : Ici on représente de funérailles. Il y a long-temps qu’on ne voit plus parmi nous que des représentations de la douleur, et il faut bien acheter des larmes quand personne n’en donne à nos cendres [Chateaubriand 1816: 90; русский перевод см.: Шатобриан 1817: 23].

Примером сниженной комической трактовки темы может служить анекдот о незадачливом полицмейстере: «Умер губернатор. Когда процессия погребальная шла по городу, Р*** ехал впереди верхом. Он обращается к народу, по обе стороны улицы стоявшему. “Господа! Тише, прошу вас, тише! А если будете производить беспорядки, то впредь вам такой церемонии не покажут»» [Зейдель 1831: 155–156, № 168]. О том, что эта топика была известна Пушкину, свидетельствует вариант плана «<<Романа на кавказских водах>>» (1831), в котором упомянуты смерть отца героя и его «театральное погребение» [Пушкин 1937–1959: VIII, 967].

Ряд обозначенных выше ассоциаций, формирующих типичный образ обладателя погребальной профессии, просматривается в одной из ключевых сцен «Гробовщика», описывающей конфликт Адриана Прохорова с ремесленниками во время праздничного застолья:

Адриан пил с усердием и до того развеселился, что сам предложил какой-то шуточный тост. Вдруг один из гостей, толстый булочник, поднял рюмку и воскликнул: «За здоровье тех, на которых мы работаем, unserer Kundleute!» <...> Гости

⁸ Русский перевод под заглавием «Странный обряд аглинских похорон» см. в анонимном сборнике: [От всего помаленьку 1782: 21]; источник перевода указан в работе: [Simankov 2017: 279]. Отмечу попутно частичную (и, возможно, случайную) параллель между описанием у Контана д’Орвиля магазинов похоронных принадлежностей, где можно найти «гробы всех видов и всех цветов, в соответствии со вкусом и тщеславием покупателя» (“des bières de toute espèce et de toutes couleurs, selon de goût et la vanité de l’acheteur”) [Contant d’Orville 1770: 67] и дома-лавки пушкинского Адриана Прохорова, где «поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера» [Пушкин 1937–1959: VIII, 89].

начали друг другу кланяться, портной сапожнику, сапожник портному, булочник им обоим, все булочнику и так далее. Юрко, посреди сих взаимных поклонов, закричал, обратясь к своему соседу: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов». Все захохотали, но гробовщик почел себя обиженным и нахмурился. <...> «Что ж это, в самом деле, — рассуждал он вслух, — чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаэр святочный?» [Пушкин 1937–1959: VIII, 92].

Механизмы и логика актуализации устойчивой топики в этом эпизоде, однако, на первый взгляд, не вполне ясны. В частности, это касается перехода от остроты Юрки, маркирующей типичное для литературного гробовщика парадоксальное единство жизни и смерти, к сравнению Адриана с палачом и гаэром. Разумеется, широкую контекстуальную рамку здесь обеспечивает «инаковость» героя: шутка подчеркивает проблематичный статус его ремесла, что типологически сближает Адриана с смертными персонажами Монтеня и Стила и тем самым, потенциально, — со всем комплексом ассоциированных с ними сюжетных мотивов⁹. Вместе с тем, ничто не указывает, что в рассматриваемом эпизоде ремесленники подвергают Адриана Прохорова нравственному порицанию: то есть, сравнение его с палачом не мотивировано. Неочевидно и происхождение образа «гаэра святочного»: ремесло Адриана действительно подает собутыльникам повод к веселью, однако неясно, почему это способствует актуализации именно театральной топики, причем именно в вариации грубого балагана. Попытка хотя бы частично ответить на эти вопросы требует более внимательного анализа эпизода.

Сцена, в которой ремесленники обмениваются взаимными задравными тостами, изначально двусмысленна: каждый из ее участников видит в адресате одновременно и представителя профессионального сообщества, и клиента, что потенциально сообщает неоднозначность благим пожеланиям. Подобная ситуация обыгрывается, например, в анекдотическом сюжете, развивающем максиму «выгода одного — ущерб для другого» в сниженной, комической трактовке. Так, анекдот «Всяк живет своим ремеслом», входящий в состав сборника конца XVIII в., рисует сцену обмена любезно-

⁹ Риторический вопрос: «Чем ремесло мое нечестнее прочих?» — без большой натяжки читается как перифраза замечания Монтеня: “Ce jugement semble estre mal prins ; d’ autant qu’il ne se fait aucun profit qu’au dommage d’aultruy, et qu’à ce compte il faudroit condamner tout sorte de gains” [Montaigne 1828: 202]. Позвоительно также провести типологическую параллель между ремаркой «Чему смеются басурмане?» и обиженным замечанием похоронного агента Сейбла в адрес молодых людей, потешающихся над его вывеской “Dresses for the Dead, and Necessaries for Funerals”: “Well, Gentlemen, ‘tis very well, I know you are of the Laughters, the Wits, that take the liberty to deride all things that are Magnificent and Solemn” [Steele 1735: 13].

стями между двумя профессионалами: пастор обращается к солдату с пожеланием мира, а тот в ответ желает собеседнику угасания чистилищного огня, с пояснением: «так мы оба принуждены будем идти по миру» [Николаи 1774: 113–114].

Мысль о том, что благополучие одного человека зиждется на несчастьи другого, высказывает здесь не сторонний наблюдатель или рассказчик, а сам ремесленник. Солдат сознает сомнительную подоплеку своей профессии, однако, оказываясь в двусмысленном положении, обезоруживает собеседника остроумием и проницательностью. Известная максима доносится до читателя в виде шуточной ремарки, не просто эксплицирующей парадоксальность ситуации, актуальной для обоих персонажей¹⁰, но и, в определенном смысле, легитимизирующей ее, закрепляющей ее нормативный статус.

Подобная модель поведения характерна и для персонажей, относящихся к типу «веселого гробокопателя» — знатока нравов, хитреца и остроумца. Например, похоронный агент мистер Сейбл быстро парирует насмешки молодых джентльменов, которые иронически восхищаются его умением строить свое благополучие на фикции — поставках предметов обихода и роскоши тем, кто в этом уже не нуждается [Steele 1735: 13–14]. Демонстрируя навыки мудрого нравописателя и одновременно обнажая перед шутниками (а также перед зрителями и читателями) сомнительную природу своего ремесла, Сейбл проясняет ситуацию: его настоящие клиенты принадлежат к числу живых — хотя и не отличаются добронравием. Другой, поздний по отношению к «Гробовщику», но типологически любопытный пример — анекдот о немецком могильщике, вынесенный в издательское примечание к помянутому выше нравописательному сочинению Франсиса Либера. В новый год могильщик отправляется вместе с прочими торговцами поздравлять некоего господина в надежде на традиционное вознаграждение, но тот встречает его с недоверием:

“May you live many years!” said the man of odious profession, making a deep bow. “You tell a lie”, said the gentleman, “you wish me dead most heartily”. “I beg your pardon”, replied the polite grave-digger; “those last wages cannot escape me, and the longer you live the longer do I continue to receive my congratulation fee” [Lieber 1835: 74].

Завязка комического сюжета здесь — парадоксальное пожелание долголетия, адресованное потенциальному клиенту, а развязка — остроумное заме-

¹⁰ Замечу попутно, что Монтень также упоминает священника и солдата в числе ремесленников, которые живут за счет несчастий своих ближних.

чание находчивого труженика, которое, однако, не только не снимает двусмысленность ситуации, но, напротив, акцентирует ее. Не удивительно, что рассказчик усматривает в анекдоте шекспировскую иронию.

Сцена обмена заздравными тостами в «Гробовщике» отчасти вписывается в этот контекст. Можно предположить, что тост, произнесенный вместо Адриана Юркой, обнаруживает, среди прочего, двусмысленность взаимных благих пожеланий в собрании профессионалов, где «каждый живет своим ремеслом». Тот факт, что ведущая роль здесь отводится гробовщику, соответствует традиции, но не в ее серьезной философической репрезентации, а в анекдотической трактовке: смех ремесленников — не знак осуждения или уничтожения героя, а реакция на остроту из репертуара «веселого гробокопателя»¹¹.

Проблема, однако, в том, что Адриан Прохоров открыто противопоставлен этому типу персонажа: как сообщается в начале повести, его «нрав», не в пример героям Шекспира и Скотта, «совершенно соответствовал мрачному его ремеслу» [Пушкин 1937–1959: VIII, 89]. Для пушкинского сюжета тождество эмоционального габитуса профессии и нрава ее обладателя приобретает конституирующее значение: оказавшись внутри анекдота, гробовщик не способен стать его героем, поскольку эта роль требует от ее исполнителя принципиального неравенства самому себе¹².

¹¹ Пример веселого гробовщика, отпускающего двусмысленные замечания по поводу статуса своих клиентов — персонаж комической оперы Джона О'Кифа «Живые мертвецы, или Двойные похороны»: “Sh<eers>: You’ve many customers, then, Sir. — Under<taker>: Not one breathing. — Sh<eers>: You disoblige them, perhaps. — Under<taker>: Why the truth is, Sir, tho’ my friends would die to serve me, yet I can’t keep one three days without turning up my nose at him...” [O’Keefe 1789: 33–34].

¹² Речь, разумеется, не идет об обязательной причинно-следственной связи нрава героя и его модели поведения: мрачные «мортальные» персонажи также бывают склонны к словесным играм и парадоксам, размывающим границу между мирами живых и мертвых. Так, утрюмый Кладбищенский старик из предисловия к роману Вальтера Скотта «Пуритане» (“Old Mortality”, 1816; предисловие впервые появилось в издании 1830 года) шутит над мальчишками, докучающими приходскому могильщику, а палач из комедии Шекспира «Мера за меру», ремесло которого, по мнению его ехидного собеседника, буквально написано у него на недоброй физиономии (“you have a hanging look” [Shakespeare 1824: 88]; ср. во франц. переводе: “vous avez une mine de pendaison” [Shakespeare 1821: 254]) конструирует двусмысленный силлогизм, построенный на игре слов (подробнее об этом см. в статье далее). Правда, шутка Кладбищенского старика жестока и приводит к трагедии, а рассуждения палача спровоцированы его остроумным партнером, который и задает модель парадокса, — то есть, так или иначе, мрачность героев накладывает некоторый отпечаток на их поведение; тем не менее, в случае с пушкинской повестью корректнее говорить не о прямой зависимости поведения героя от его нрава, но о спектре равноправных характерологических атрибутов и «улик», которые в контексте конкретного сюжета взаимно перекликаются, акцентируют и «комментируют» друг друга.

Представляется, что предложенная интерпретация отчасти проясняет и контрастную соотношенность Адриана Прохорова с газром (шутом) и палачом. Дело в том, что оба эти персонажа фигурируют в хорошо знакомом Пушкину комическом сюжете, суть которого также составляет диспут о том, что следует считать честным ремеслом. Речь идет о 2-ой сцене 4-го акта комедии Шекспира «Мера за меру» (“Measure for Measure”, 1604)¹³. Первый из ее персонажей палач с говорящей фамилией Абхорсон (Abhorson), подчеркивающей отвратительную сущность его ремесла¹⁴. Второй — слуга-сводник Помпей, типичный для пьес Шекспира комический персонаж «шут» (в английском оригинале: “Clown”; во французском переводе: “Le Bouffon”), развлекающий публику грубой клоунадой¹⁵. По ходу сцены каждый из персонажей выказывает сомнение в честности профессии собеседника (Абхорсон отказывается брать Помпея в помощники, заявляя, что тот дискредитирует его ремесло (“... il décréditera notre métier”)); в ответ на это шут позволяет себе усомниться, что занятие палача вообще заслуживает права называться ремеслом (“... est-ce que vous appelez, monsieur, votre occupation un métier ? <... > quel art peut-il y avoir à prendre ? c’est ce qui <... > je ne reux m’imaginer”) [Shakespeare 1821: 253–254]), и одновременно пытается представить собственное постыдное дело достойным и легитимным. Для этого они прибегают к софизмам: шут-сводник, ссылаясь на раскрашенные лица проституток, причисляет себя к цеху художников, а риторика палача косвенно указывает на сходство его ремесла с ремеслом портного¹⁶:

¹³ К моменту написания «Гробовщика» комедия «Мера за меру» была известна Пушкину во французском переводе П. Летузнера, а возможно, и в английском оригинале. В сохранившемся в библиотеке поэта парижском издании Шекспира 1821 г., подготовленном Ф. Гизо и А. Пишо, 8-ой том с текстом «Меры за меру» разрезан полностью [Модзалевский 1910: № 1389]. Комедия, наряду с «Гамлетом» и «Отелло», упомянута в пушкинской заметке ««О народности в литературе»» (1825–1826); позднее ее сюжет ляжет в основу поэмы Пушкина «Анджело» (1833).

¹⁴ Имя объединяет слова “abhor” («презирать», «испытывать отвращение») и “whorson” («ублюдок») [Gibbons 2006: 87].

¹⁵ Подобными функциями и наименованием (“clowns”) наделены могильщики в «Гамлете»; в переводе Летузнера в том же издании они именуются “paysans” («мужичье»). По предположению В. Д. Рака, именно к этим персонажам восходит образ поманутого Адрианом Прохоровым «гаэра святочного» [Рак 1994: 353] — версия, не противоречащая моей гипотезе и даже отчасти ее косвенно подтверждающая.

¹⁶ Во всяком случае, именно так трактовалось семантически и прагматически затемненное объяснение Абхорсона в шекспироведческой традиции XVIII в.; интерпретация неоднократно воспроизводилась в комментированных изданиях Шекспира конца XVIII – начала XIX в. (см. напр., примечания Эдмунда Мэлоуна (Malone; 1741–1812) [Shakespeare 1790: 90; см. также: Geckle 2001: 38], Уильяма Уорбуртона (Warburton; 1698–1779) [Shakespeare 1822: 314], Бенджамина Хита (Heath; 1707–1766) [Shakespeare 1821a: 148].

La dépouille de tout honnête homme convient au voleur : si elle paraît trop mince au voleur, l'honnête homme la croit assez bonne pour lui ; et si elle est trop bonne pour un voleur, le voleur pourtant la croit trop mesquine pour lui : ainsi, bonne ou mauvaise, la dépouille de tout honnête homme convient au voleur [Shakespeare 1821: 254]¹⁷.

Замысловатая пародия на силлогизм, построенная на двусмысленностях и словесной игре, призвана (пусть и не вполне убедительно) подтвердить высказанный в первом предложении цитаты тезис, который гласит, что «платье честного человека подходит и вору» («вору все впору»), то есть, учитывая предмет спора, что граница между достойным и предосудительным ремеслом — так же, как между «честным» и «нечестным» человеком — не столь прочна, как это принято считать¹⁸. Эта мысль соответствует основной идее «Меры за меру» в трактовке А. В. Шлегеля, известной Пушкину по французскому переводу «Лекций о драматической литературе» («... aucun homme n'est assez à l'abri des fautes pour oser s'ériger, parmi ses semblables, en juge vengeur des lois <никто не безгрешен настолько, чтобы претендовать на роль судьи, карающего себе подобных за нарушение законов>» [Schlegel 1814: 22; Долинин 2007: 132–133]), и перекликается с максимой Монтеня «всяк живет своим ремеслом».

Существенно, однако, что в споре шекспировских палача и шута моралистический и философский пафос этой идеи травестирован и лишен убедительной силы. Оба персонажа, занятия которых квалифицируются как «нечестные», изощренно владеют остроумной тактикой их легитимизации — и одновременно ясно демонстрируют ее несостоятельность. Их риторические ухищрения неубедительны, а занятия, невзирая на все объяснения, по-прежнему презренны: не случайно Тюремщик, присутствующий при начале дискуссии, попросту отказывается признавать наличие ее предмета («Allez, vous vous valez bien ; une plume ferait pencher la balance entre vous deux» [Shakespeare 1821: 253]).

Не исключено, что именно этим палачу и шуту не хочет уподобляться Адриан Прохоров, когда отказывается от модели поведения пограничного персонажа-остроумца, предписываемой и «веселому гробокопателю». Разумеется, шекспировский эпизод — не единственный возможный претекст

¹⁷ Ср. в оригинале: “Every true man’s apparel fits your thief: if it be too little for your thief, your true man thinks it big enough; if it be too big for your thief, your thief thinks it little enough: so every true man’s apparel fits your thief” [Shakespeare 1824: 88]; книга имела в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: № 1390].

¹⁸ Обоснование этой трактовки, с указанием на характерную для Шекспира метонимическую связь костюма и титула или статуса персонажа, см., например: [Taylor 1978: 420].

комментируемой ремарки; тем более нет оснований считать его ее непосредственным источником¹⁹. Корректнее, кажется, было бы видеть в нем один из весьма вероятных элементов ассоциативного арсенала, который связывает сцену конфликта с описанной выше широкой топической традицией, актуализирует и проблематизирует ее в контексте пушкинского сюжета.

Литература

Балиссон де Ружмон 1824: <Балиссон де Ружмон М.-Н.> Добродушный, или Изображение парижских нравов и обычаев в начале XIX столетия / Пер. с франц. С. де Шаплета. СПб.: В Военной типографии Главного штаба его императорского величества, 1824.

Берковский 1962: Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина»: (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. С. 242–356.

Виану 2010: Виану Т. Размышления о поэтической теме «Театр мира» // Русская судьба крылатых слов / Отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Наука, 2010. С. 33–47.

Долинин 2007: Долинин А. А. Поэма Пушкина «Анджело»: Источники и жанровые особенности // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 130–154.

¹⁹ Описание максимально возможного спектра типологических контекстов ремарки Адриана Прохорова выходит за рамки моей статьи. Замечу, однако, что совместное упоминание палача и шута как обладателей неблагоприятного ремесла, по-видимому, представляло собой общее место, хотя и допускавшее разные трактовки. К примеру, хорошо известно принадлежащее Пушкину определение палача Самсона как «свирепого фигляра», играющего «свою однообразную роль» («О записках Самсона», 1830) [Пушкин 1937–1959: XI, 94], которое, в частности, находит позднюю, но очень яркую параллель в знаменитом английском сборнике физиологических очерков “Heads of the People, or Portraits of the English” (1840), где Дуглас Джеррольд утверждает, что, несмотря на ужас, который наводит на людей палач (“a man of terror”), нетрудно вообразить на его голове колпак с бубенцами: “The folly of the employer is reflected on the employed. The statesman, though he despatch with sad and solemn brow the sacrilegious death-warrant, by the very farce enacted by virtue of the instrument, makes the hangman little else than clown to the rope” [Jerrold 1840: 361]. Примечательна также своеобразная формула “ni bouffon ni bourreau”, которую использует Пьер Сильвен Марешаль (Maréchal; 1750–1803), когда, объясняя читателям суть своего писательского призвания, декларативно отказывается от дара сатирика и остроумца, не желая «потешаться над своими братьями»: “Prends au moins le stylet de la satire ou l’arme du ridicule. Ni l’un ni l’autre. Je ne veux point faire rire aux dépens de mes frères; je ne serai ni bouffon ni bourreau” [Maréchal 1792: 100–101]. Еще одну примечательную, хотя и несколько удаленную и позднюю по отношению к «Гробовщику» риторическую параллель ремарке Прохорова о палаче и шуте составляют слова потерянного и отчаявшегося персонажа повести Н. А. Полевого «Живописец» (1833), который чувствует себя изгоем в обществе окружающих его людей: «Что ты — привидение ли, которое приходит пугать других? Или шут, над которым все забавляются?» [Полевой 1986: 243].

Зейдель 1831: Альманах анекдотов / <Сост. К. И. Зейдель>. СПб.: Тип. путей сообщения, 1831.

Модзалевский 1910: Библиотека А. С. Пушкина: (Библиогр. описание) / Сост. Б. Л. Модзалевский. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910 (Отд. отт. из изд. «Пушкин и его современники», вып. IX–X). Репринт. изд.: М.: Книга, 1988.

Мохов 2018: *Мохов С.* Рождение и смерть похоронной индустрии: от средневековых погостов до цифрового бессмертия. М.: Common place, 2018.

Николаи 1774: <Николаи К. Ф.> Спутник и собеседник веселых людей, или Собрание приятных и благопристойных шуток, острых и замысловатых речей и забавных повестей, выписано из лучших сочинителей, а на русский язык переведено московским мещанином Хрстфрм. Дбрсрдвм <Христофором Добросердовым>. Ч. 1. М., 1774.

От всего помаленьку 1782: От всего помаленьку, или Собрание философических, нравоучительных, критических, исторических, забавных и любовных материй, переведенных с французского языка. Ч. 1. СПб.: Тип. Вейтбрехта и Шнора, 1782.

Петрунина 1987: *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л.: Наука, 1987.

Полевой 1986: *Полевой Н. А.* Избранные произведения и письма / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. А. А. Карпова. Л.: Худож. лит., 1986.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Рак 1994: *Рак В. Д.* <Комментарий к тексту повести А. С. Пушкина «Гробовщик»> // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. СПб.: Библиополис, 1994. С. 410–413.

Сакулин 1913: *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский: Мыслитель. — Писатель. Т. 1. Ч. 2 М.: М. и С. Сабашниковы, 1913.

Федута 2010: *Федута А. И.* «Казнит злодея Провиденье...»: Образ палача в литературе романтизма // Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? М.: ИМЛИ, 2010. С. 307–328.

Шатобриан 1817: <Шатобриан <Ф.-Р.> Воспоминания об Италии, Англии и Америке. Перевел К<князь> П. Шаликов. В 2-х частях. Ч. 1. М.: В Университетской типографии, 1817.

Якубович 1928: *Якубович Д. П.* Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии гуманит. наук АН СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Вып. 37. С. 100–118.

Atkien 1968: *Atkien G. A.* The Life of Richard Steele: In 2 Vol. Vol. 2. N. Y.: Haskell House Publishers, 1968.

Aubin 1949: *Aubin R. A.* Behind Steele's Satire on Undertakers // Publications of the Modern Language Association of America. 1949. Vol. 64, № 5. P. 1008–1026.

Austin 1804: *Austin W.* Letters from London written during the years 1802 and 1803. Boston: W. Pelham, 1804.

Balisson de Rougemont 1818: *Balisson de Rougemont M.-N. Le Bonhomme, ou Nouvelles observations sur les mœurs parisiennes au commencement du dix-neuvième siècle.* Paris : Pillet, 1818.

Chateaubriand 1816: *Chateaubriand F. A. de Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amerique.* Paris et Leipsic : F. A. Brockhaus, 1816.

Contant d'Orville 1770: <*Contant d'Orville A.-G.*> *Extravagances des Funérailles Anglaises // Les Nuits anglaises, ou Recueil de traits singuliers, d'anecdotes...* Partie 1. Paris : J.-P. Costard, 1770. P. 67–68.

L'Estrange 1715: *L'Estrange R. Fables and Stories, Moralized. Being a Second Part of the Fables of Æsop, and Other Eminent Mythologists, etc.* Vol. 2. London: R. Sare, 1715.

Geckle 2001: *Measure for Measure. Shakespeare: The Critical Tradition / Ed. by George L. Geckle.* London; New York: Athlone, 2001.

Gibbons 2006: *Shakespeare W. Measure for Measure. The New Cambridge Shakespeare. Undated Edition / Ed. by Brian Gibbons.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Hunt 1984: *Hunt M. Hamlet, the Gravedigger, and Indecorous Decorum // College Literature.* 1984. T. 11, № 2. P. 141–150.

Jerrold 1840: *Jerrold D. The Hangman // Heads of the People, or Portraits of the English, Drawn by Kenny Meadows with Original Essays by Distinguished Writers.* London: R. Tyas, 1840. P. 360–368.

O'Keefe 1789: *O'Keefe J. The Dead Alive, or The Double Funeral: A Comic Opera. In Two Acts.* New-York: Hodge, Allen, and Campbell, 1789.

Lamb 1811: <*Lamb Ch.*> *On Burial Societies, and the Character of an Undertaker // The Reflector, a Quarterly Magazine on Subjects of Philosophy, Politics and the Liberal Arts.* 1811. Vol 2, № 3. P. 140–144.

Laqueur 1983: *Laqueur T. Bodies, Death, and Pauper Funerals // Representations.* 1983. № 1. P. 109–131.

Last Coffin 1826: "Last Coffin: (From the German)" // *The Literary Magnet of the Belles Lettres, Science and the Fine Arts.* 1826. Vol. 1. P. 89–94 (2nd pag), подпись (предположительно переводчика): W. S. S. (перепеч.: *The Atheneum, or Spirit of the English Magazines.* Second series. 1826–1827. Vol. 6: October to April: 1826, № 3 (November, 1st). P. 95–100).

Lieber 1835: *Lieber F. The Stranger in America: Comprising Sketches of the Manners, Society, and National Peculiarities of the United States, in a Series of Letters to a Friend in Europe.* In 2 Vol. Vol. 1. London: R. Bentley, 1835.

Maréchal 1792: *Maréchal P. S. Notice biographique, sur P. Sylvain Maréchal par lui-même // Poésie philosophiques et descriptives des auteurs qui se sont distingués dans le dix-huitième siècle.* Partie 3. Paris : Cailleau, 1792. P. 95–101.

Montaigne 1828: *Montaigne M. de Essais, édition selon l'ortographe de l'auteur, avec des sommaires analytiques, et les notes de tous les commentateurs ; précédés de la préface de mademoiselle de Gournay, et d'un précis de la vie de Montaigne.* T. 1. Paris : Tardieu-Denesle, 1828.

Norton 1832: <Norton C.> The Coffin-maker // The New Monthly Magazine, 1832, № 34 (March). P. 257–272. (перепеч. в сокращении: The Mirror of Literature, Amusement and Instruction, 1832. Vol. 19. № 540 (March, 31). P. 203–207).

Of the Sight of Shops 1820: Of the Sight of Shops // The Indicator. 1820. Vol. 1, № 34 (Wednesday, May 31st). P. 268.

La Place 1749: Le Théâtre Anglois / <Trad. par Pierre-Antoine de La Place>. T. 8. Londres, 1749.

Rousseau 1823: *Rousseau J.-J.* Œuvres complètes de J. J. Rousseau, mises dans un nouvel ordre, avec des notes historiques et des éclaircissements ; par V. D. Musset-Pathay. T. 1 : Discours. Paris : P. Dupont, 1823.

Schlegel 1814: *Schlegel A. W.* Cours de littérature dramatique / Traduit de l'Allemand. T. 3. Paris ; Geneve : J. J. Paschoud, 1814.

Shakespeare 1790: *Shakespeare W.* The Plays and Poems, in Ten Volumes; Collated Verbatim with the most Authentick Copies, and Revised, 10 vols in 11, Vol. 2. London: H. Baldwin, 1790.

Shakespeare 1821a: *Shakespeare W.* The Plays and Poems, with Corrections and Illustrations of Various Commentators. Vol. 9. London: F. C. and J. Rivington et al., 1821.

Shakespeare 1822: *Shakespeare W.* Œuvres complètes, traduites de l'Anglais, par Letourneur. Nouvelle édition, corrigée et enrichie de notes de divers commentateurs sur chaque pièce. Vol. 10. Paris : A La Librairie de Brissot-Thivars, 1822.

Shakespeare 1821: *Shakespeare W.* Œuvres complètes, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P., Traducteur de Lord Byron ; précédée d'une Notice biographique et littéraire sur Shakespeare ; Par F. Guizot. T. 8. Paris : Ladvocat, 1821.

Shakespeare 1824: The Dramatic Works of Shakespeare Printed from the Text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in One Volume. Leipsic, 1824.

Simankov 2017: *Simankov V.* Originals and Translations: A Study Based on Old Slavic Texts and Russian Eighteenth-Century Journals. A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Slavic Languages at Brown University. Providence, RI, May 2017.

Steele 1735: *Steele R.* The Funeral, or Grief à-la-Mode. London: J. Tonson, 1735.

Taylor 1978: *Taylor G.* Measure for Measure, IV. ii. 41–46 // Shakespeare Quarterly. 1978. Vol. 29, № 3. P. 419–421

Westmacott 1825: <Westmacott Ch. M.> The English Spy: An Original Work, Characteristic, Satirical, and Humorous. Comprising Scenes and Sketches in Every Rank of Society, Being Portraits of the Illustrious, eminent, Eccentric and Notorious, Drawn from the Life by Bernard Blackmantle. Vol. 1. London: Sherwood, Jones and Co, 1825.

О СНОВИДЕНИЯХ ГЕРМАННА¹

ЛЮБОВЬ ОСИНКИНА

В статье предлагается визуальный источник видений Германна в пушкинской «Пиковой даме». Превращение людей в карточные символы и карточных изображений в реалии окружающего мира, происходящее в сознании героя пушкинской повести, находит себе параллели в так называемых «трансформационных картах». Подобные карты родились из светской забавы, появившейся в Англии в конце XVIII в. и предполагавшей умение рисовать: игроки должны были инкорпорировать карточные масти в собственный рисунок. В начале XIX в. в Германии появляются в печати специальные альманахи — “Karten Almanach”. В частности, в этих альманахах тройка червонная изображена в виде девушки, семерка — в виде готических ворот, а туз — в образе насекомого, что может быть соотнесено с фигурами из сонных видений Германна.

Ключевые слова: Пушкин, карточная игра, трансформационные карты, визуальная культура.

Lyubov Osinkina. Hermann's Dream in “The Queen of Spades”

This article proposes a visual source for Hermann's visions in *The Queen of Spades*. Pushkin's narrative, which describes the transformation of living beings into card images and card emblems into the events of real life, has a parallel in so-called 'transformation cards.' Originating in England in the 18th century as a worldly entertainment, games with transformation cards required participants to possess some drawing skills — they allowed players to adapt card suits by incorporating them into their own design. By the early 19th century, special almanacs, the so-called 'Card Almanacs', were published in Germany. Pushkin's mention of Hermann's nationality serves as an associative hint of the German origins of such card almanacs, which could, for example, show the Three of Hearts as a young girl, the Seven as a Gothic gate and the Ace as an insect — images that correspond to those which appear in Hermann's dreams.

Keywords: Pushkin, card games, transformation cards, visual culture.

После публикации «Пиковой дамы» Пушкин записал в дневнике, что повесть его в большой моде и что игроки понтируют на тройку, семерку и туза. Пушкин, очевидно, воспринимал как должное, что его читателям известны реалии азартной карточной игры и светских забав, связанных с картами.

¹ *От редакции:* Публикуя данную статью, редакторы отдают себе отчет в уязвимости некоторых высказанных в ней соображений, но вместе с тем полагают полезным продолжить давно ведущую дискуссию о символике карт в пушкинской повести.

Для современного же читателя, не знакомого со светскими карточными развлечениями, объяснение этих реалий может понадобиться.

Карточные игры, и, в частности, азартные игры вошли в моду в России в XVIII веке и стали, по словам Ю. М. Лотмана, важным атрибутом стиля жизни русского дворянства [Лотман 1975; Каталог 2001]. За карточным столом происходили своеобразные дуэли, проигрывались миллионные состояния, как у пушкинского Чаплицкого. Недаром Ф. М. Достоевский, сам азартный игрок, считал Германна самым петербургским типом в русской литературе.

Карточная игра «фараон», в которую играл Германн, была в то время одной из самых распространенных и модных игр. В Россию эта игра пришла из Франции, где, как мы помним, в нее играла в молодости сама пушкинская графиня Анна Федотовна при французском дворе. Для тех, кто не знаком с правилами игры в «фараон», позволю себе напомнить их. Банкир держал банк против игроков, при этом игроки использовали индивидуальные колоды. Игрок мог выбрать любую карту, положить ее лицом вниз и либо поставить на нее деньги, либо написать мелом сумму ставки. После этого банкир доставал карты из своей колоды и клал их лицом вверх на две стороны. Если карта, подобная карте понтера, ляжет направо, выигрывает банкир, а если налево, то понтер. Игроки могли удваивать и учетверять ставки, загибая углы у карты.

Порядок игры Германна и выигрышные карты (тройка, семерка, туз) были подробно описаны в ряде статей [Чхаидзе 1960; Leighton 1977], и я не буду повторять здесь сделанные в них выводы, ограничившись кратким экскурсом в историю игральных карт в России.

Единого мнения об их происхождении не существует. Многие исследователи полагают, что карты пришли в Россию из Франции: именно оттуда, до возникновения собственно русского карточного производства, они в основном и импортировались. В свою очередь, во Францию игральные карты явились из Испании и Италии. Во Франции появились новые масти — “Carreaux”, “Couers”, “Piques” и “Trefles”. Колода состояла из 52 карт с десятью цифровыми картами и тремя фигурами в каждой масти. «Дамы» были особенностью французской системы, где они заменили собой «рыцарей» [Burnett 1985]².

В своей статье “The Magic Cards in the Queen of Spades” Натан Розен приводит в качестве иллюстрации изображения русских карт 1830 года [Ро-

² Благодарю П. Бернетта из Бодлеанской библиотеки в Оксфорде за беседу о русских игровых картах.

sen 1975; ср.: Davydov 1999]. Однако пушкинские игроки принадлежали к высшему обществу («играли в карты у конногвардейца Нарумова» [VIII, 227])³, а потому более вероятно, что они пользовались французскими картами, а не русскими⁴. Во французской колоде изображение Дамы не зеркально, пики обращены только в одну сторону, а не в противоположные, и при этом они не такие острые, как в русской (карты из стандартной французской колоды 1816–1832 годов см. на илл. I, II, III и IX).

Согласно другой точке зрения, карты пришли в Россию из Германии, поскольку русская карточная терминология восходит к немецкой, вероятнее всего, через польское и чешское посредство⁵. Версия о немецком происхождении русских карт созвучна с национальностью Германна. Практически каждый исследователь, писавший о пушкинской повести, останавливался на вопросе о национальности главного героя. Для некоторых происхождение Германна достаточно подозрительно [Falchikov 1977]. Многие видят в нем «чужака», бережливого немца. Но его «германское» происхождение может оказаться важным в связи с его знаменитым сном, его фанатической увлеченностью картами. Одержимый идеей выигрыша, Германн видит «карточные сны»:

Тройка, семерка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: — Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная. <...> Тройка, семерка, туз — преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком [VIII, 249].

Розен интерпретирует образы в пушкинской повести очень буквально и сравнивает карты из сна Германна с реальными готическими воротами, построенными Юрием Фельтеном в Екатерининском парке в Царском Селе, а туза и пиковую даму с репродукцией натурального паука, стараясь таким образом раскрыть причину, объясняющую фантазию пушкинского

³ Упоминание конногвардейцев, в 1830-х гг. занимавших первое место в неписаной иерархии гвардейских полков, несомненно повышает светский ранг этой карточной компании, но в то же время подчеркивает изоляцию Германна, военного инженера, живущего одним жалованьем, и поначалу не участвующего в игре (Ред.).

⁴ См. также замечание об использовании в игорных клубах преимущественно дешевых русских карт [Лотман 1995: 789, сноска 2].

⁵ Ричард Джеймс (Richard James), капеллан английского посольства на Руси в 1618–1620 гг., составил русско-английский словарь, где привел имена карточных мастей. *Бубена* — славянский перевод немецкого *Schellen*, очевидно, заимствованный из чешского языка. *Червона* — адаптация или польского *Czerwien* или чешского *Cervene*, оба слова являются переводом немецкого *Rot*. *Вина* произошли через польское посредство из немецкого *Laub*, *Лопаты* — через чешское посредство из немецкого *Spaten* или *Schuppe/Schippe* [Unbegaun 1962].

героя [Rosen 1975: 266]⁶. Я согласна с Н. Розеном, что сон Германна связан с трансформацией: люди напоминают Германну об игральных картах, и игральные карты превращаются в другие объекты. Но на мой взгляд, экскурс в энтомологию избыточен: видения Германна находят гораздо более близкие параллели с картинками/рисунками, помещавшимися на так называемых «трансформационных» картах.

Считается, что трансформационные карты родились из светской забавы, появившейся в Англии в конце XVIII века в виде занятого новшества и предполагавшей определенное умение рисовать: игроки должны были инкорпорировать карточные масти в собственный рисунок. Скоро, однако, «трансформационные» карты стали излюбленным занятием «благородных» классов. В начале XIX века появляются альманахи особого рода — “Karten Almanach”. Они выпускались раз в год и были задуманы как календарные поздравления к Новому году. В таких альманахах в качестве иллюстраций использовались специальные трансформационные карты, авторство которых приписывают графине Шарлотте Дженисон-Вулворт (Jenison-Walworth, 1766–1851)⁷. Альманахи состояли из 52 листов, по числу недель в году. Первый альманах вышел в 1801 году, в общей сложности компания Й. Г. Котта (J. G. Cotta) в Германии между 1804 и 1811 годом выпустила шесть карточных альманахов. Венская фирма Х. Ф. Мюллера (H. F. Müller) выпустила несколько наборов подобных карт под названием “Münchener Bilderbogen”, разошедшихся по разным странам. В первой половине XIX века трансформационные карты рисовались и печатались едва ли не повсеместно. Для нас немаловажно и то обстоятельство, что трансформационные карты, описываемые одним автором, как «презренное дурачество», могли использоваться, среди прочего, для предсказания судьбы [Hoffmann 1973: 50].

⁶ Изображение паука заимствовано им из энциклопедии “A Guide to Spiders and Their Kin” (New York, 1968). Кажется, что карточные видения Германна представляют из себя шкатулку с «тройным дном», к которой исследователи стараются подобрать ключи то с помощью энтомологических сравнений и архитектурных сооружений, то с помощью стройных ножек и ботфорты. Утверждая, что в России не было готических соборов, Розен забывает о неоготической Чесменской церкви, построенной тем же архитектором Фельтеном в честь русской морской победы. Сергей Давыдов в своей статье [Davudov 1999: 316] повторяет эти сравнения Розена и ссылается на наблюдение Г. М. Коки, показавшего сходство нарисованных Фельтеном готических ворот Екатерининского парка с абрисом семерки пик [Кока 1962: 18]. Замечу, что картинки, приведенные Давыдовым в качестве иллюстраций, передают настроение пушкинской повести и обозначают тему трансформации, хотя автор не упоминает и не ссылается на трансформационные карты.

⁷ Вопрос о том, является ли графиня Шарлотта Дженисон-Вулворт изобретателем трансформационных карт остается открытым. См., например: [Hoffmann, Kropfenstedt 1968; Gamboni 2002: 46–47].

Карты из этих альманахов не были предназначены для обычных карточных игр. Масти были как бы спрятаны в иллюстрации, их можно было рассматривать, но не играть в них. В некоторых трансформационных наборах фигурные карты оставались без изменений, в некоторых они слегка изменены; большинство же цифровых карт обладали какой-либо художественной спецификой и менялись от колоды к колоде. Карты, нарисованные графиней Дженисон-Вулворт, изображали изящных девушек, архитектурные сооружения прошлого, руины. Некоторые карты были посвящены траурным «мероприятиям», что подчеркивалось мастью пик или крестов. Нередки изображения родственников, прощающихся возле гроба с умершим членом семьи (в связи с этим стоит вспомнить сцену похорон графини в пушкинской повести, когда Германн рухнул без чувств возле гроба покойной).

Не исключено, что Пушкин сделал немецкие трансформационные карты импульсом и подтекстом видений немца Германна. В его воображении они, волею автора, трансформировались в определенные образы: стройную девушку, готические ворота и роскошный грандифлор. И может быть не случайно мы находим схожие образы в известных карточных альманахах.

Так на карте червонной тройки мы видим изображение девушки. Эта карта происходит из колоды, называемой 'Cotta Arabs' 1809, номер 11 (илл. IV)⁸. Хотя масти не играли роли в «фараоне» и, казалось бы, не должны упоминаться в контексте игры, однако в лихорадочных видениях Германна появление «сердечной» масти органично сочетается с описанием его страстной натуры (на эротические мотивы его мечтаний указывали исследователи: [Шмид 1997; Гольштейн 1999–2000]). Образ стройной червонной девушки из его сна аллегорически передает необузданную страстность героя, предвосхищая дальнейшее развитие сюжетной линии и неизбежный финал.

На трансформационной карте, представляющей семерку пик, мы обнаруживаем ворота замка (илл. V). Эта карта была выпущена в Вене Винсентом Раймондом Грюнером (Vincent Raymond Grüner) в 1810 г. Она входила в колоду под номером 17, была напечатана акватинтой и раскрашена фирмой Гестрингер (Gestringer) из Вены и Триеста.

В другой колоде мы видим, как трефовый туз трансформировался в жука (илл. VI), который соотносится с пауком из пушкинской повести. Эта карта происходит из самой знаменитой колоды трансформационных карт, которую Й. Ф. Котта (Johann Friedrich Cotta), книгопродавец из Тюбингена, создал в 1805 году.

⁸ Ассоциация между девушкой и тройкой подтверждается другой колодой, где на соответствующей карте изображены две молодые барышни (илл. VII).

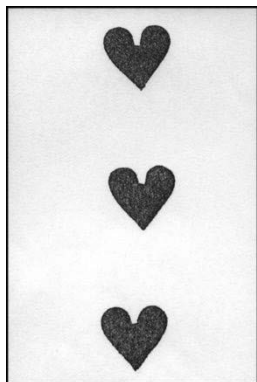
Что же касается превращения тройки в роскошный грандифлор, то его можно сравнить с изображениями цветов в австрийской ботанической колоде (Вена, 1806), раскрашенной вручную И.-И. Лошенколем (Löschenkohl). Приведенная здесь карта тройки пик (илл. VIII) позволяет составить некоторое представление о пышности цветка, хотя на всех картах тройки они выглядят скромнее, нежели на картах туза.

Изображения, используемые в трансформационных картах, были достаточно обычными в то время, можно даже сказать, клишированными. Не стану настаивать на том, что Германн (глазами Пушкина) видел именно те колоды, примеры из которых я привела здесь⁹: лежащая в основе его видений идея превращения карт в реалии окружающего мира могла быть подсказана и каким-либо иным набором трансформационных карт, поразивших его воспаленное воображение. Хотелось бы надеяться, что моя попытка объяснения сна Германна пробудит интерес к волшебным трансформационным картам и приведет к новым разысканиям в области пушкинских визуальных подтекстов¹⁰.

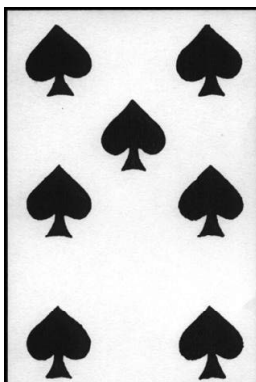
⁹ Любопытны в этой связи попытки В. А. Жуковского создать по немецким образцам собственный вариант трансформационной колоды (осень 1822). По сообщению Н. Г. Охотина, в архиве поэта сохранились эскизы трех карт — бубнового туза (кланяющийся китаец), бубновой двойки (путники, сидящие под деревом) и тройки червей (идуший восточный воин с ятаганом, кавалерист с саблей на лошади, стоящая женщина с зонтиком) [Жуковский 2013: I, 105, 126]. Судя по переписке Жуковского с художником Н. И. Уткиным, колода должна была быть гравирована и отпечатана тиражом в несколько десятков экземпляров, видимо, для придворных развлечений [Там же: II, 12]. Был ли этот проект реализован, мне неизвестно. Некоторые свои карточные эскизы Жуковский дарил знакомым: например, рисунок бубновой двойки оказался в альбоме А. А. Воейковой.

¹⁰ Наблюдения, изложенные в настоящей заметке, были впервые представлены в моем докладе на кафедре славянских языков университета Глазго в 1999 году. Доклад был частью цикла лекций, прочитанных в Глазго учеными из разных университетов в честь 200-летнего юбилея А. С. Пушкина.

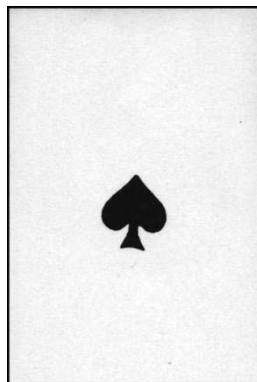
Иллюстрации



I



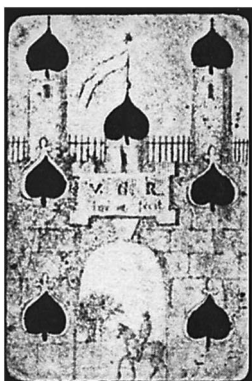
II



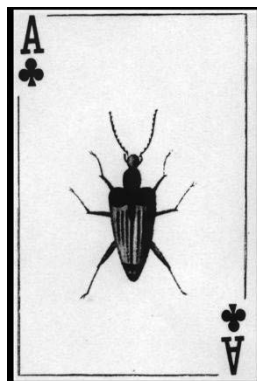
III



IV



V



VI



VII



VIII



IX

Литература

Гольштейн 1999–2000: *Гольштейн В.* Секреты «Пиковой дамы» // Записки русской академической группы в США. Т. XXX. N-Y., 1999–2000. С. 97–123.

Жуковский 2013: «Жизнь и поэзия одно ...». В. А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома / Руковод. проекта Л. Е. Мисайлиди; науч. ред. Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионова. Вып. 1. Альбом. Вып. 2. Каталог. СПб.: Логос, 2013.

Каталог 2001: «Пиковая дама»: карты в жизни и жизнь в картах. Собрание Государственного исторического музея: каталог выставки. М., 2001.

Кока 1962: *Кока Г. М.* Художественный мир Пушкина // Пушкин об искусстве. М., 1962. С. 5–61.

Лотман 1975: *Лотман Ю. М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Труды по знаковым системам. Вып. 7. Тарту, 1975. С. 122–142.

Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990. СПб., 1995. С. 786–814.

Чхайдзе 1960: *Чхайдзе Л. В.* О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. М.; Л., 1960. С. 455–460.

Шмид 1997: *Шмид В. (Wolf Schmidt).* Проблемы поэтики «Пиковой дамы» // Русская литература. 1997. № 3. С. 6–28.

Burnett 1985: *Burnett P.* Russian Playing Card History: From the beginnings to 1917 // The Playing Card. Journal of the International playing-card society. 1985. Vol. XIII. № 4. P. 97–113.

Davydov 1999: *Davydov S.* The Ace in the “Queen of Spades” // Slavic Review. 1999. Vol. 58. № 2. P. 309–328.

Falchikov 1977: *Falchikov M.* The Outsider and the Number Game (Some observations on Pikovaya Dama) // Essays in Poetics. 1977. Vol. 2. № 1. P. 96–106.

Fournier 1982: *Fournier F. A.* Playing cards. General history from their creation to the present day. Vitoria, 1982.

Gamboni 2002: *Gamboni D.* Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art. London, 2002.

Hoffmann, Kroppenstedt 1968: *Hoffmann D., Kroppenstedt E.* Die Cotta'schen Spielkarten-Almanache, 1805–1811. Bielefeld, 1968.

Hoffmann 1973: *Hoffmann D.* The Playing Card. An Illustrated History, Leipzig, 1973.

Leighton 1977: *Leighton L.* Numbers and numerology in “The Queen of Spades” // Canadian Slavonic Papers. 1977. № 19. P. 417–443.

Rosen 1975: *Rosen N.* The Magic Cards in “The Queen of Spades” // Slavic and East European Journal. 1975. № 19. P. 255–275.

Unbegaun 1962: *Unbegaun B. O.* Cards and Card-Playing in Muscovite Russia // The Slavonic and East European Review. 1962. Vol. XLI. № 96. P. 25–30.

ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ БУДУЩЕГО КОММЕНТАРИЯ К «ПУТЕШЕСТВИЮ В АРЗРУМ»

АЛЕКСАНДР ДОЛИНИН

«Путешествие в Арзрум» до сих пор не становилось предметом подробного научного комментария. В работе предлагаются разъяснения трех аллюзивных фрагментов текста — иронического описания грузинского виноделия и винопития; рассказа о разговоре с начальником общины езидов, которых обвиняют в дьяволопоклонстве, и ожесточенных нападок Пушкина на понятие «азиатская роскошь». Во всех трех случаях устанавливаются (или уточняются) источники пассажей, указываются и объясняются допущенные Пушкиным ошибки, выявляются объекты скрытой полемики, включая статьи Гоголя из сборника «Арабески».

Ключевые слова: путешествие, комментарий, грузинские обычаи, Езиды, «азиатская роскошь», Гоголь.

Alexander Dolinin. Fragments of a Future Commentary to “A Journey to Arzrum”

Pushkin's travelogue *A Journey to Arzrum* has not yet been fully examined by scholars. This paper offers explanatory glosses for three allusive passages in the text — an ironic description of Georgian drinking habits and wine-making methods; a report on a conversation with a member of the mysterious Yazidi sect, and a vehement attack against the common notion of “Asian luxury.” In all three cases, the article pinpoints hitherto unknown sources and subtexts, identifies and explains Pushkin's mistakes, and discusses the concealed polemic with other authors, including Gogol, in detail.

Keywords: travelogue, commentary, Georgian customs and habits, the Yazidis, Asian luxury, Gogol.

I. ВИНОПИТИЕ И ВИНОДЕЛИЕ В ГРУЗИИ

Грузины пьют не по-нашему и удивительно крепки. Вина их не терпят вывоза и скоро портятся, но на месте они прекрасны. Кахетинское и карабахское стоят некоторых бургонских. Вино держат в маранах, огромных кувшинах, зарытых в землю. Их открывают с торжественными обрядами. Недавно русский драгун, тайно отрыв такой кувшин, упал в него и утонул в кахетинском вине, как несчастный Кларенс в бочке малаги [Пушкин 1937–1959: VIII, 458].

В полезной, но несколько наивной статье о «Путешествии в Арзрум» М. О. Гершензон утверждал, — вопреки очевидности, — что Пушкин написал книгу не в 1835 г., а гораздо раньше, сразу после поездки. «За это говорит прежде всего общий характер повествования — подробность и точность рассказа, свежесть красок, которыми переданы испытанные впечатления, — писал он. — Спустя пять или шесть лет после путешествия, Пушкин не мог бы так описать его». В подтверждение своего предположения Гершензон привел несколько примеров и в том числе рассказ «о «маранах», огромных кувшинах, зарытых в землю, в которых грузины хранят вино». Прочитав фразу о русском драгуне, который упал в такой кувшин, он приходит к выводу, что она могла быть написана «лишь во время или тотчас после путешествия, но не спустя годы», потому что в противном случае Пушкин не употребил бы наречие «недавно» [Гершензон 1926: 53–54].

Гершензон выбрал крайне неудачный пример, так как в данном пассаже Пушкин допустил ошибку, которую он вряд ли бы сделал, если б писал «во время или тотчас после путешествия». Шесть лет спустя его подвела память, и он неверно употребил грузинское слово «маран(и)», означающее вовсе не большой глиняный кувшин для вина, — эти сосуды называются «квеври», — а подвал или специальное строение, где кувшины с вином хранятся закопанными в землю.¹

Анекдот о драгуне, утонувшем в огромном кувшине, Пушкин, должно быть, слышал в Грузии. Подобные происшествия хотя и редко, но случались, что отразилось в фольклоре и в некоторых более поздних публикациях. Так, в грузинской сказке «Старик-нищий и три брата», записанной в конце XIX в., Иисус Христос в обличье старого нищего наказывает трех братьев за жадность и неблагодарность: один за другим они спускаются в погреб за вином, где, поскользнувшись, падают в кувшин и тонут [Ломинадзе 1892: 24–27].

¹ См.: «В Кахетии ... вино готовится и теперь тем же способом, которым готовилось несколько веков назад. Когда виноград созреет, его снимают с лоз и свозят в марани (прим.: Это винное хранилище, по большей части каменное, с покатою крышей), где рабочие ногами выдавливают из него в давильных сок, стекающий по деревянным желобам в глиняные, зарытые в землю кувшины (квеври)» [Андреев 1895: 211]. Характерно, что ни один из многочисленных грузинских литературоведов, писавших о Пушкине на Кавказе, не осмелился прямо указать на очевидную ошибку. Элегантно поправил Пушкина И. К. Ениколопов, сообщивший: «... в селении Ниноцминда (близ Сагареджо) местные крестьяне передавали слышанный от их предков рассказ о том, как в первой трети девятнадцатого столетия один из русских солдат, желая выпить вина из кувшина (квеври), утонул в нем. Об этом случае упоминает и Пушкин, очевидно, о нем знавший, проезжавший через эти места» [Ениколопов 1975: 69]. Понятно, что никакие крестьяне не могли бы сохранять память о маловажном, отнюдь не уникальном событии на протяжении более ста тридцати лет.

А. Л. Зисерман (1824–1897), приехавший на Кавказ восемнадцатилетним юношей, вспоминает, как его поразили огромные кувшины с вином:

Величина некоторых кувшинов, большую частью выделяемых в Имеретии, почти баснословна: они вмещают до двух тысяч больших бутылок. Мне рассказывали по этому поводу будто бы достоверное происшествие: однажды в селе Кварели солдат линейного батальона забрался ночью в маран, открыл кувшин, лег на землю и начал пить вино, но, по-видимому, отуманенный газами, осунулся и *утонул в кувшине*, где на другое утро нашли его по плававшей на поверхности фуражке!.. [Зисерман 1879: 42; курсив автора]

В обзоре П. Дзюбенко «Виноделие на Кавказе» упоминался как анекдот из «Путешествия в Арзрум», так и еще один, недавний случай:

Давят вино ... в деревянных или каменных давилнях, откуда по брожении ... молодое вино ваивают в кувшины (квеври), над которыми в Кахетии обязательно устраиваются здания для защиты от солнечных лучей. Кувшины эти отличаются громадностью: про один из них писал еще Пушкин, что в нем наши утонувшего драгуна; а в ноябре 1884 года, в Карталинии, в имении князя Евстафия Багратион-Мухранского в подобном кувшине утонул один крестьянин, которому при откупорке ударили в голову газы, и он свалился в вино, где и отдал Богу душу [Дзюбенко 1886: 35].

О том, что грузины много пьют, писал французский консул в Тифлисе Жак-Франсуа Гамба (Jacques François Gamba, 1763–1833), чей травелог Ю. Н. Тынянов считал одним из источников «Путешествия в Арзрум» [см.: Тынянов 1936: 70–71]: «Потребление вина в Грузии, и особенно в Тбилиси, велико и можно даже сказать громадно. Каждый грузин, от мастерового до князя, обычно выпивает в день один тонк вина (пять с половиной бутылок бордо)» [Gamba 1826: 218]. Однако Пушкин, скорее всего, знал наблюдения Гамба не по первоисточнику, а по их изложению в книге американских миссионеров И. Смита и Х. Дж. О. Дуайта, которая послужила ему главным подспорьем в работе над «Путешествием».² След за Гамба миссионеры писали:

That the people of Georgia are among the hardest drinkers in the world, is well known. ... The ordinary day's ration for an inhabitant of Tiflis, from the mechanic to the prince, is said to be a tonk, measuring between five and six bottles of Bordeaux! and the quantity drunk at their revels is perfectly incredible [Smith, Dwight 1834: 132; пер.: «То, что грузины принадлежат к числу самых больших пьяниц в мире,

² На книгу Смита и Дуайта, как на важный источник «Путешествия в Арзрум», впервые было указано Н. Е. Мясоедовой [Мясоедова 2004: 171–174]. Дополнительные параллели см. [Долинин 2010: 123]. Книга была в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: 339, №1394].

хорошо известно. ... Сообщается, что обычная ежедневная норма для жителя Тифлиса, от мастерового до князя, составляет один тонк, то есть между пятью и шестью бутылок бордо! А количество выпитого вина на их праздниках совершенно невероятно»].

Как кажется, несколько странное утверждение Пушкина, что грузины в пьянстве «удивительно крепки» (вероятно, имеется в виду, что грузины долго не пьянеют?), идет от расщепления английского фразеологизма “hard drinker” (сильно пьющий человек, большой / запойный пьяница) на составные части: hard — крепкий; drink — пить.

Еще одну ошибку Пушкин сделал в аллюзии на известную легенду об убийстве герцога Кларенса (1449–1478), брата английских королей Эдуарда IV и Ричарда III. По преданию, он был утоплен в бочке не с малагой, а с мальвазией (англ. malmsey), более дорогим сладким вином. Ошибка эта тем более удивительна, что в культуре пушкинского времени именно мальвазия ассоциировалась с легендарным прошлым и часто упоминалась в исторических трудах и романах как царское/королевское вино. У самого Пушкина в «Арапе Петра Великого» царь на ассамблее заставляет провинившегося Корсакова выпить кубок большого орла, наполненный мальвазией [Пушкин 1937–1959: VIII, 17]. Что же касается малаги, то этот, по Языкову, «напиток смиренный и беспенный» [Языков 1964: 358] входил в обычную *carte des vins* эпохи и пользовался успехом у людей немолодых и степенных.

Ошибка Пушкина, возможно, объясняется недостаточно внимательным чтением по-английски «Ричарда III» Шекспира и/или «Дон Жуана» Байрона — двух самых известных текстов, в которых упомянута провербиальная бочка с мальвазией. У Шекспира один из убийц, посланных Ричардом, закалывает Кларенса со словами: “If all this will not do, / I’ll drown you in the malmsey butt within” (I, IV, 272–273 [Если этого не хватит, я утоплю вас в бочке с мальвазией]). Байрон обыгрывает легенду в скабрёзной сцене первой песни, когда герой едва не задышается, прячась от ревнивого мужа в постели между ног своей любовницы, и автор комментирует: “’T were better, sure, to die so, than to be shut / With maudlin Clarence in his Malmsey butt” (строфа CLXVI [Конечно, было бы приятнее умереть таким манером, нежели вместе с плаксивым Кларенсом быть запертым в его бочке с мальвазией]). Если Пушкин в 1830-е годы пытался читать первый акт «Ричарда» или первую песнь «Дон Жуана» в оригинале, без словаря и французского перевода, то слово “malmsey”, мало похожее на французское “malvoisie”, могло ввести его в заблуждение, и из двух известных ему названий вин, начинающихся на *mal-*, он выбрал более короткое и более употребительное.

II. ЕЗИДЫ

В войске нашем находились и народы закавказских наших областей и жители земель недавно завоеванных. Между ими с любопытством смотрел я на язидов, слышавших на Востоке дьяволопоклонниками. Около 300 семейств обитают у подошвы Арарата. Они признали владычество русского государя. Начальник их, высокий, уродливый мужчина, в красном плаще и черной шапке, приходил иногда с поклоном к генералу Раевскому, начальнику всей конницы. Я старался узнать от язидов правду о их вероисповедании. На мои вопросы отвечал он, что молва будто бы язиды поклоняются сатане, есть пустая баснь; что они веруют в единого бога; что по их закону проклинать дьявола, правда, почитается неприличным и неблагородным, ибо он теперь несчастлив, но современем может быть прощен, ибо нельзя положить пределов милосердию Аллаха. Это объяснение меня успокоило. Я очень рад был за язидов, что они сатане не поклоняются; и заблуждения их показались мне уже гораздо простительнее [Пушкин 1937–1959: VIII, 468].

Считается, что Пушкин первым в России упомянул в печати загадочную курдскую секту езидов, хотя в Западной Европе ими заинтересовались еще в конце XVII в. Наиболее подробные описания их быта, нравов и верований оставили католические миссионеры — сначала французский монах из миссии в Алеппо, писавший под псевдонимом Мишель Февр (Michel Febvre) [Febvre 1682: 363–373],³ а затем итальянский францисканец из миссии в иракском Курдистане Маурицио Гарзони (Maurizio Garzoni, 1730–1790) [Garzoni 1807; англ. пер. Garzoni 1813]. У Пушкина в библиотеке имелась анонимно опубликованная книга французского востоковеда Жана-Батиста Руссо (Jean-Baptiste Rousseau, 1780–1831) “Description du Pachalik de Bagdad” («Описание багдадского пашалыка»), в которой был напечатан французский перевод «Заметки о Езидах» Гарзони [Rousseau 1809: 191–

³ Монашеское имя и годы жизни автора точно не установлены. В большинстве справочных изданий и научных работ его идентифицируют как Жюстиньена из Неви (Justinien de Neuvy); реже — как Жана-Батиста из Сан-Эньяна (Jean-Baptiste de Saint-Aignan).

210; Модзалевский 1910: 222, № 869].⁴ Известно, что Пушкин заказал и получил писарскую копию этого документа, хранившуюся у него в папке с заглавием «Приложения к Путешествию в Арзрум, 1835».⁵ По всей вероятности, он намеревался напечатать «Заметку о Езидах» как приложение в будущем отдельном издании «Путешествия», которое при его жизни не было осуществлено.

Если бы Пушкину удалось реализовать свой замысел, то между «Заметкой о Езидах» в приложении и пассажем о езидах в основном тексте возникли бы отношения, которые мы иногда называем межжанровым диалогом, ибо приведенные в основном тексте слова предводителя езидов, сообщившего рассказчику, что дьяволу они не поклоняются, противоречили бы тому, что на эту же тему писал Гарзони:

Les Yézides ont pour premier principe de s'assurer l'amitié du Diable, et de mettre l'épée a la main pour sa défense. Aussi s'abstiennent-ils non-seulement de le nommer, mais même de se servir de quelque expression dont la consonance approche de celle de son nom. <... > Ils se servant tout au plus pour le designer de cette périphrase, *scheikh mazen*, le grand chef. Ils admettent tous les prophètes et tout les saints révéérés par les Chrétiens, et dont les monastères situés dans leur environs portent les noms. Ils croient que tous ces saints personnages, lorsqu'ils vivoient sur le terre, ont été distingués des autres hommes plus ou moins, selon que le diable a reside plus ou moins en eux : c'est surtout, suivant eux, dans Moise, Jésus-Christ et Mahomet qu'il s'est le plus manifesté. En un mot, ils pensent que c'est Dieu qui ordonne, mais qu'il confie au pouvoir du Diable l'exécution de ses orders" [Rousseau 1809: 192, 194–195; Рукою Пушкина 1935: 866, 867]. Пер.: «Первое правило езидов — заручиться дружбой дьявола и с мечом в руках встать на его защиту. Потому они воздерживаются не только от того, чтобы произносить его имя, но даже и от того, чтобы употреблять какое-либо выражение, близкое по созвучию к его имени. <... > В крайнем случае они называют его иносказательно: *шейх мазен*, великий начальник. Они признают всех пророков и всех святых, которых чтут христиане и имена которых носят монастыри, расположенные по соседству. Они верят, что все эти святые, во время своей земной жизни, были отличены от других людей в той мере, насколько в них пребывал дьявол. Особенно сильно, по их мнению, он проявился в Моисее, [Иисусе Христе] и Магомете. Словом, они думают, что повелевает Бог, но что выполнение своих повелений он поручает власти дьявола» [Там же: 872, 873].

⁴ Авторство Руссо было раскрыто в именном указателе Л. А. Катанской к полному собранию сочинений Пушкина [Пушкин 1937–1959: XVII, 385].

⁵ См. первую публикацию заметки Гарзони по писарской копии с русским переводом и послесловием М. А. Модзалевского: [Рукою Пушкина 1935: 866–878]. То же: [Пушкин 1937–1959: VIII, 484–489, 1070–1074].

Противопоставленное письменному сообщению внешнего наблюдателя объяснение, полученное Пушкиным «из первых уст», и опровергающее распространенную легенду о езидах как дьяволопоклонниках, должно было обрести дополнительную убедительность.

По сути дела, Пушкин хотел повторить прием, использованный в книге Руссо, где «Заметке о Езидах», которая помещена в приложении, противопоставлен авторский текст, ее опровергающий:

La religion des Yézides est une espèce de manichéisme. Ils adorent un seul Dieu sous différens emblems, spécialement sous celui du soleil, et ont pour maxime de ne pas maudire le demon, parce que, dissent-ils, il est la créature du Souverain Être, et peut un jour rentrer en grace avec lui [Rousseau 1809: 97; пер.: «Религия Езидов — это разновидность манихейства. Они поклоняются единому Богу под разными символами, особенно символом солнца, и считают за правило не поносить сатану, потому что он, говорят они, есть создание Верховного Творца и может однажды быть им помилован»].

У Руссо, конечно же, были свои источники и, прежде всего, упомянутая выше книга Мишеля Февра, который, в отличие от Гарзони, не относил езидов к дьяволопоклонникам. Как писал Февр, езиды, действительно, отказываются поносить дьявола, хотя признают при этом, что он восстал против Бога, своего создателя и господина. Но нападать на него, убеждены они, было бы также неправильно, как ругать первого министра, который попал в немилость к государю. «Кто знает, — добавляют они, — не попросит ли когда-нибудь дьявол пощады и не помирится ли он с Богом» [Febvre 1682: 367]. Похожие объяснения слышал от иракских суннитов, знакомых с езидами, известный немецкий путешественник Карстен Нибур (Carsten Niebuhr, 1733–1815) по дороге из Багдада в Мосул. Меня уверили, пишет он, что езиды «поклоняются единому Богу как творцу и благодетелю всех людей. Однако они отказываются говорить о Сатане и даже упоминать его имя. Они утверждают, что людям не прилично вмешиваться в спор между Богом и падшим Ангелом, как если бы крестьяне начали презирать и хулить вельможу, попавшего в немилость к Паше, ... и что дьявол, возможно, будет прощен» [Niebuhr 1780: 280].⁶

Очевидное сходство между словами пушкинского информанта и формулировками Руссо позволяет предположить, что, изучив «Описание багдадского пашалыка» в процессе работы над «Путешествием в Арзрум», Пушкин вложил в уста начальника езидов связанное объяснение, парафразирующее соответствующее место в книге. Через шесть лет после путешествия он

⁶ Сводку сведений о езидах, накопленных к началу XIX в., см.: [Gregoire 1829: 250–265].

едва ли хорошо помнил, что именно говорил ему езид, и использовал источник, дабы их диалог выглядел правдоподобно.

С другой стороны, вполне вероятно, что начальник езидов в разговоре с Пушкиным действительно пытался как-то опровергнуть распространенные представления об их религии как дьяволопоклонстве. Косвенным свидетельством этому могут служить путевые записки барона Августа фон Гаксгаузена (August von Haxthausen, 1792–1866), совершившего поездку по Закавказью в 1843 г. и разговаривавшего там, как и Пушкин, с езидами, которые жили на территории русской Армении и признавали власть русского царя. До этой встречи Гаксгаузен, по его словам, ничего о религиозных воззрениях езидов не читал и «имел только темные воспоминания о том, что слышал когда-то о поклонниках дьявола в Мало-Азиатских и Персидских горах». К езидам его привели местные армяне, с ними давно знакомые и дружившие, из-за чего, как он замечает, «они весьма охотно сообщали мне многие подробности, в то время как другие путешественники постоянно жалуются на их неразговорчивость и необщительность». О своей вере езиды рассказали ему примерно то же, что начальник езидов Пушкину:

Хотя и называют Езидов исключительно дьяволопоклонниками... но они откровенно объяснили мне, что существует только один Бог, которому поклоняются и Армяне... Они веруют, что шейтан был первосозданный, главнейший из всех архангелов; что по повелению Божию он сотворил мир, что ему принадлежала власть над миром, что он потом впал в грех и почитал Бога за равного себе. Тогда Бог отвернул его от Себя и изгнал от лица Своего. Но некогда Бог снова умилившись над ним и восстановит его совершенно в его царстве... [Гаксгаузен 1857: 221–223]⁷

Через четырнадцать лет после арзрумского похода немецкий путешественник встречается в тех же местах с езидами из тех же семейств, о которых говорилось в «Путешествии в Арзрум», и слышит те же объяснения основных принципов их вероучения, что и Пушкин. Это означает, что у езидов закавказского ареала существовала устойчивая версия ответа на недоуменные расспросы иноверцев об их отношении к дьяволу, — неважно, соответствующая истине или нет — и Пушкину, как впоследствии фон Гаксгаузену, удалось ее услышать от автохтонов.

⁷ Немецкий оригинал: [Haxthausen 1856: 226–230]. Еще до выхода первого немецкого издания книга, написанная в 1849 г., вышла в английском переводе по рукописи: [Haxthausen 1854].

III. АЗИАТСКАЯ РОСКОШЬ

Не знаю выражения, которое было бы бессмысленнее слов: азиатская роскошь. Эта поговорка, вероятно, родилась во время крестовых походов, когда бедные рыцари оставя голые стены и дубовые стулья своих замков увидели в первый раз красные диваны, пестрые ковры, и кинжалы с цветными камушками на рукояти. Ныне можно сказать: азиатская бедность, азиатское свинство, и проч., но роскошь есть конечно принадлежность Европы. В Арзруме ни за какие деньги нельзя купить того, что вы найдете в мелочной лавке первого уездного городка Псковской губернии [Пушкин 1937–1959: VIII, 477].

В критическом отношении к расхожим представлениям об азиатской (или, шире, восточной) роскоши Пушкин был не одинок. По предположению Тынянова, комментируемый пассаж восходит к подобному рассуждению Бестужева-Марлинского в рассказе «Военный антикварий», где автор обращается к женщинам, чьи мужья и родственники участвовали в арзрумском походе:

Мужья, братцы, племянники ваши, проклиная во время походов несносную погоду и природу Азии, сторевшие поля от зною, нагие горы, непроезжимые дороги, логовища, называемые деревнями, и кучи камней за зубчатыми стенами, величаемые городами, и в них смрадные улицы, комнаты без полов и окон, рядом с конюшнею, ковры, шевелящиеся от насекомых, подушки, набитые кислую шерстью, восточную гущу их кофе, и кругом дым кизяков, крик ослят и раздрающее уши пение азиатцев — теперь будут разливаться перед Вами в пышных рассказах об Азиатской роскоши, которой не видали мы ни блестяки, о прелестях одалисок, увезенных прежде нас далее, о зеленеющих горах, о темноголубом небе и всей пышности отчизны Гуль-гуль и Буль-буль, т. е. Розы и соловья [Марлинский 1832: 6 (курсив автора); Тынянов 1936: 71].

Другой участник русско-турецкой войны 1828–1829 гг. Ф. П. Фонтон примерно в то же время писал П. И. Кравцову с европейского театра военных действий:

С тех пор как я нахожусь в Турции, я касательно так в Европе прославленной Азиатской роскоши совершенно был разочарован. Она только существует в воображении восточных поэтов. На деле в Турецком доме нигде ни порядочно присесть, ни спокойно прилечь нельзя; со всех сторон ветер дует, дождь через плохую крышу в комнату льется, везде грязь, неопрятность и нечистота; полинялые ковры, скучный и скудный фонтан, и углеродным газом дышащий мангал,

то есть сосуд с угольями. Вот тебе что мне представляла Азиатская роскошь [Фон-тон 1862: 156].

Годом ранее, вскоре после завершения русско-персидской войны, генерал М. С. Жуковский писал жене из захваченного Тебриза:

Ты пишешь, мой друг, что мы пользуемся здесь азиатскою роскошью. Эта роскошь в повестях только привлекательна, а здесь, в натуре, весьма незавидна. Когда повести писаны, тогда европейской утонченной роскоши еще не было. Теперь азиатская роскошь — скотская, непривлекательная для европейца с понятиями высшими (цит. по [Эйдельман 1990: 135]).

Как Пушкин, так и участники русских войн с восточными деспотиями резко противопоставляли воочию увиденное воображаемому, прочитанному, приукрашенному. При этом Пушкин полемизировал не только с чужими представлениями, но и с байроническим ориентализмом своих собственных южных поэм, и прежде всего «Бахчисарайского фонтана», в котором, по слову одного из первых читателей поэмы, поэзия «дышит какою-то восточною роскошью и негою» [Путята 1952: 41]. В хвалебной рецензии на поэму М. М. Карниолин-Пинский писал в 1824 г.: «... стихи поэмы проникнуты духом восточных обычаев и цветут азиатскою роскошью, подчиненною законам образованного вкуса» (цит. по [ППК-1: 209]). По точному наблюдению О. А. Проскурина, сам Пушкин, рассуждая о восточной экзотике у Томаса Мура и Байрона в письме Вяземскому от конца марта-начала апреля 1825 г., оттакаивался от формулы Карниолина-Пинского: «К стати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он черес чур уже восточен, — писал он. — Он подражает ребячески и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. — Европейец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца. Вот почему Байрон так и прелестен в Гяуре, в Абидоской Невесте и проч.» [Пушкин 1937–1959: XIII: 160; Проскурин 2006: 289]. Очевидно, что Пушкин тогда не отрицал существование «восточной / азиатской роскоши», а лишь требовал подчинить ее изображение «законам образованного вкуса» по образцу Байрона.

В прозаическом описании Арзрума образы «азиатской роскоши» из «Бахчисарайского фонтана» резко снижены. Ханскому дворцу с шелковыми коврами, и «золотом на стенах» соответствует дворец сераскира, который «казался разграбленным. <...> Диваны были ободраны, ковры сняты»; прекрасным мраморным фонтанам в «очаровательных садах» — «два тощие фонтана»; прелестницам гарема и их «волшебным красам» — выглядывающие из окошка жены арзрумского паши, среди которых «не было ни одной красавицы» [Пушкин 1937–1959: VIII, 479, 480, 481]. Только одна

деталь поэмы — «Сии надгробные столбы, / Венчанны мраморной чалмою» (она, как отметил О. А. Проскурин, заимствована из «Гяура» Байрона» [Проскурин 2006: 345])⁸ — переходит в «Путешествие в Арзрум» почти без изменений (ср. «За городом находится кладбище. Памятники состоят обыкновенно в столбах, убранных каменною чалмою»), но и она сопровождается оговоркой: «... в них нет ничего изящного: никакого вкуса, никакой мысли...» [Пушкин 1937–1959: VIII, 478].

Еще одним адресатом пушкинской полемики, вероятно, была статья Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени», вошедшая в сборник «Арабески» (1835), где она соседствовала с «Несколькими словами о Пушкине». В ней Гоголь понаслышке восхищается восточной архитектурой, которую он именует «царством азиатской роскоши». Везде, «куда ни проникала только азиатская роскошь, огромная, великолепная, — пишет он, — та роскошь, которая блещет в их волшебных сказках, везде, куда ни проникала эта увешанная ожерельями дочь восточного воображения, — там стоят донны дворцы, великолепие которых изумительно. <...> Так величественный магметанин, в широком, убранном золотом и камнями платье, возлежит среди гурий, стройных, обнаженных, ослепительных своею белизною» [Гоголь 1937–1952: 67–68].

В конце января 1835 г. — то есть примерно за месяц до начала работы над «Путешествием в Арзрум» — Пушкин получил от Гоголя два экземпляра «Арабесок» и письмо с просьбой сделать для него замечания на одном из них.⁹ Судя по всему, эту просьбу Пушкин не исполнил, но его негодование по поводу самого понятия «азиатская роскошь» можно считать ответом косвенным. Кроме «азиатской роскоши», в «Путешествии в Арзрум» он, как представляется, возражал еще и против основных положений гоголевского панегирика «Несколько слов о Пушкине». Для Гоголя Пушкин прежде всего это «певец Кавказа: он влюблен в него всюю душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудными окрестностями, южным небом, долинами прекрасной Грузии...». При этом, согласно Гоголю, в своем взгляде на «сторонний мир» Пушкин — «явление русского духа» *par*

⁸ Ср. описание мусульманского надгробного памятника в «Гяуре»: “A turban carved in coarsest stone, / A pillar with rank weeds o’ergrown.” В авторском примечании к слову “turban” (чалма) говорится: “The turban, pillar, and inscriptive verse, decorate the tombs of the Osmanlies, whether in the cemetery or the wilderness” [Byron 1826: 63, 730].

⁹ «Посылаю вам два экземпляра Арабесок... Один экземпляр для вас, а другой разрезанный для меня. Вычитайте мой и сделайте милость, возьмите карандаш в ваши ручки и никак не останавливайте негодование при виде ошибок, но тот же час их всех на лицо» [Гоголь 1937–1952: X, 347–348].

excellence — всегда национален, ибо «глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» [Гоголь 1937–1952: VIII, 51].

В «Путешествии в Арзрум», словно бы опровергая Гоголя, Пушкин постоянно дает понять, что реальный Кавказ (и, шире, Восток) вовсе не является предметом его любви и изображает нравы, культуру и быт горцев с отчужденным и брезгливым любопытством, без всякого романтического флера. По точному замечанию В. А. Кошелева, он «описывает «азиатское свинство» глазами путешествующего европейца — и на европейцев постоянно ссылается» [Кошелев 1994: 14]. Как было многократно указано, жанровой и стилистической моделью ему послужили главным образом западно-европейские травелоги, прежде всего «Путешествие из Парижа в Иерусалим» Шатобриана; он цитирует стихи по-латыни и по-английски, а во время путешествия всячески демонстрирует свою европейскость: вместе с каким-то французом вспоминает «пирования Илиады», в Тифлисе радуется домам новой европейской архитектуры, которые Гоголь нашел бы уродливыми, при посещении гарема осознает себя одним из редких европейцев, кому удалось проникнуть в святая святых Востока, при виде больных чумой ощущает «европейскую робость» и т. п.¹⁰ Высоко образованный русский дворянин для него — это явление не столько «русского духа», сколько духа общеевропейского, противостоящего «азиатскому свинству».

* * *

Как заметил академик В. В. Бартольд, предположение Пушкина о возникновении выражения «азиатская роскошь» во время крестовых походов ошибочно: оно «гораздо древнее крестовых походов, — пишет ученый, — и встречается уже в латинской литературе (*Asiatica luxuria*); я встретил его в книге Августина (V в. н. э.) “*De civitate Dei*” (III, 21); по всей вероятности, оно встречается и в более ранних памятниках». Однако, добавляет Бартольд, «не обладая большими историческими познаниями, Пушкин своим гениальным чутьем понял, что в средние века Западная Европа была такой

¹⁰ См., например: [Бицилли 1937; Комарович 1937; Долинин 2010: 120–123].

же отсталой страной по сравнению с мусульманским миром, как в его время мусульманский мир по сравнению с Западной Европой» [Бартольд 1966].¹¹

На самом деле о том, что крестоносцы, попавшие на Восток из бедных европейских стран, были поражены «азиатской роскошью» и начали ее перенимать, много писали и до Пушкина. Достаточно широкое хождение, например, получила следующая апофегма аббата Рейналя:

Les Croisades épuisèrent en Asia toute les fureurs de zèle et d'ambition, de guerre et de fanatisme qui circulaient dans les veins des Européens ; mais elles rapportèrent en Europe le gout du luxe Asiatique [Raynal 1783: 146; пер.: «Крестовые походы в Азии остудили всю ярость рвения и честолюбия, воинственности и фанатизма, которая пылала в жилах европейцев; но они принесли в Европу вкус к азиатской роскоши»].

Немецкий историк Арнольд Герман Геерен, хорошо известный в России, в своем труде «Опыт исследования последствий крестовых походов для Европы» («Versuch einer Entwicklung der Folgen der Kreuzzüge für Europa», 1808) показал, что благодаря крестовым походам в Европе появилось много новых вещей, которые «обогатили наши мастерские, наши конторы, нашу кухню и наши аптеки». Еще важнее, по его мнению, было то, что предметы восточной роскоши, прежде доступные только монархам и узкому кругу высшей знати, получили распространение во всех слоях общества, вследствие чего «способы одеваться, обставять жилища и питаться существенно изменились». ¹² На уроках истории в лицее Пушкин мог слышать то, что его учитель И. К. Кайданов вскоре напишет о крестовых походах в своем учебнике:

¹¹ Блаженный Августин использовал выражение «азиатская роскошь», говоря о порче нравов в древнем Риме при проконсуле Гнее Манлие Вульсоне (II в. до н. э.): «Deinde tunc primum per Gneum Manlium proconsulem de Gallograecis triumphantem Asiatica luxuria Romam omni hoste peior inrepsit. Tunc enim primum lecti aerati et pretiosa stragula visa perhibentur; tunc inductee in conuivia psaltriae et alia licentiosa nequita» (в русском переводе XIX в.: «После этого впервые занесена в Рим Гнеем Манлием, победителем галатов, азиатская роскошь, худшая всякого врага. Тогда впервые появились медные ложки и драгоценные покрывала; тогда введены певицы на пирах и другие беспутные вольности» [Августин 1880: 161]). Источником Августина, как указывают все комментаторы, послужило следующее место у Тита Ливия: «Именно это азиатское воинство впервые познакомило Рим с чужеземной роскошью, повнезав с собой пиришествнные ложа с бронзовыми накладками, дорогие накидки и покрывала, ковры и салфетки, столовое серебро чеканной работы, столики из драгоценных пород дерева. Именно тогда повелось приглашать на обеды танцовщиц и кифаристок, шутов и пантомимов, да и сами обеды стали готовить с большими затратами и стараниями. Именно тогда стали платить огромные деньги за поваров, которые до этого считались самыми бесполезными и дешевыми рабами, и поварский труд из обычной услуги возвели в ранг настоящего искусства. Но это было только начало, лишь зародыш будущей порчи нравов» [Тит Ливий 1994: 323].

¹² Я цитирую французский перевод «Опыта»: [Heeren 1808: 399–400].

В сие время свет просвещения сиял в Восточной Империи и Азии. Посему невозможно было, чтоб Крестовые воины, проходя сии страны, не приобрели некоторых познаний. — Возвратясь в Европу, они начали, по мере круга действия своего, распространять новые мнения, мысли, истины, обычаи и выгоды, или удобства общественной жизни. Посему, по окончании Крестовых походов, явилось при Европейских Дворах более против прежнего блеска и великолепия, более пышности в увеселениях, более приятности в обхождении и вообще в гражданском общежитии [Кайданов 1821: 152].

Отлично знал он и конкретный пример подобных заимствований, приведенный И. М. Муравьевым-Апостолом в описании Бахчисарайского дворца, которое в сокращении печаталось как приложение к «Бахчисарайскому фонтану». Для защиты от солнечных лучей в одном из залов дворца, — писал Муравьев-Апостол, — «кроме ставней служат еще и цветные, узорчатые стекла в окнах, любимое рыцарских замков украшение, без сомнения занятое Европейцами от восточных народов, во время крестовых походов» [Муравьев-Апостол 1823: 113; Пушкин 2006: 227].

Крестоносцы, которые привозят в Европу всевозможные предметы «азиатской роскоши», нередко фигурируют в исторических романах пушкинской эпохи. Так, во второй главе «Айвенго» появляется живописная кавалькада рыцаря-тамплиера Бриана де Буагильбера, вернувшегося в Англию из Палестины, — оруженосцы, чья одежда «блистала роскошью»; шелковые наряды слуг-сарацинов, расшитые узорами; сабли и кинжалы тонкой работы с дорогой дамасской насечкой; легкие арабские скакуны. В примечании к этому месту Вальтер Скотт указывает, что рыцари-тамплиеры, «как всем известно, точно копировали роскошества азиатских воинов, с которыми сражались» [Scott 1996: 505].

Таким образом, «гениальное чутье» в данном случае Пушкину не понадобилось. Он лишь как всегда сжато, но элегантно изложил общие места современной ему исторической науки и ее популярных романических обработок.

Литература

Августин 1880: Творения Блаженного Августина, епископа Иллонийского. Ч. III: О Граде Божьем. Кн. 1–7. Киев, 1880.

Андреев 1895: Андреев А. П. От Владикавказа до Тифлиса. Военно-Грузинская дорога. Справочный указатель. 2-е изд. Тифлис, 1895.

Бартольд 1966: Бартольд В. В. «Азиатская роскошь» // Бартольд В. В. Сочинения. Т. IV: Работы по археологии, нумизматике, эпиграфике и этнографии. М., 1966. С. 404–405.

Бицилли 1937: *Бицилли П.* «Путешествие в Арзрум» // Белградский пушкинский сборник / Под ред. Е. В. Анненкова. Белград, 1937. С. 247–264.

Гаксгаузен 1857: *Гаксгаузен А. фон*, барон. Закавказский край. Заметки о семейной и общественной жизни и отношениях народов, обитающих между Черным и Каспийским морями. Путевые впечатления и воспоминания. СПб., 1857. Ч. 1.

Гершензон 1926: *Гершензон М. О.* «Путешествие в Арзрум» (1829–1830) // Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. М., 1926. С. 50–59.

Гоголь 1937–1952: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. I–XIV. М.; Л., 1937–1952.

Дзюбенко 1886: *Дзюбенко П.* Виноделие на Кавказе (Экономический очерк) // Русская мысль. 1886. Кн. VI. С. 19–48 (2-й пагинации).

Долинин 2010: *Долинин А. А.* Пушкин и Виктор Фонтанье // Европа в России. Сборник статей. М., 2010. С. 105–124.

Ениколопов 1975: *Ениколопов И. К.* Пушкин в Грузии и под Эрзерумом. Тбилиси, 1975.

Зисерман 1879: *Зисерман А. А.* Двадцать пять лет на Кавказе (1842–1867). Ч. I: 1842–1851. СПб., 1879.

Кайданов 1821: *Кайданов И. К.* Руководство к познанию всеобщей политической истории. Ч. II. История Средних Веков. СПб., 1821.

Комарович 1937: *Комарович В. А.* К вопросу о жанре «Путешествия в Арзрум» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 326–338.

Кошелев 1994: *Кошелев В. А.* Историческая оппозиция «Запад-Восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. № 4. С. 3–15.

Ломинадзе 1892: *Ломинадзе Ш.* Рачинские сказки // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XIII. Тифлис, 1892. Отд. II. С. 24–31.

Марлинский 1832: *Марлинский А.* Военный антикварий. (Из Арзерума, 1829 года, в Октябре) // Альциона на 1832 год. СПб., 1832.

Модзалевский 1910: *Модзалевский Б. А.* Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. С. 1–370.

Муравьев-Апостол 1823: *Муравьев-Апостол И. М.* Путешествие по Тавриде в 1820 году. СПб., 1823.

Мясоедова 2004: *Мясоедова Н. Е.* «Подвиг честного человека». СПб., 2004.

ППК-1: Пушкин в прижизненной критике / Под общей ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. СПб., 1996. Т. 1: 1820–1827.

Проскурин 2006: *Проскурин О. А.* Комментарий к «Бахчисарайскому фонтану» // Пушкин. Сочинения. Комментированное издание под общей редакцией Дэвида М. Бетеа. Выпуск 1: Поэмы и повести. Часть I. М., 2006.

Путята 1952: Пушкин в неизданной переписке современников // Лит. наследство. М., 1952. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь.

Пушкин 1937–1959: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

Пушкин 2006: Пушкин. Сочинения. Комментированное издание под общей редакцией Дэвида М. Бетеа. Выпуск 1: Поэмы и повести. Часть I. М., 2006.

Рукою Пушкина 1935: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935.

Тит Ливий 1994: Тит Ливий. История Рима от основания города. М., 1994. Т. III.

Тынянов 1936: Тынянов Ю. Н. О «Путешествии в Арзрум» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 57–73.

Фонтон 1862: Фонтон Ф. П. Юмористические, политические и военные письма из главной квартиры Дунайской армии в 1828 и 1829 годах. Лейпциг, 1862. Т. II.

Эйдельман 1990: Эйдельман Н. Я. Быть может за хребтом Кавказа (Русская литература и общественная мысль первой половины XIX века. Кавказский контекст). М., 1990.

Языков 1964: Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и прим. К. К. Бухмейер. М.; Л., 1964.

Byron 1826: The Works of Lord Byron. Complete in one volume. Francfort, 1826.

Febvre 1682: Theatre de la Turquie, où sont représentées les choses les plus remarquables qui s'y passent aujourd'huy touchant les Moeurs, le Gouvernement, les Coûtumes et la Religion des Turcs, et de treize autres sortes de Nations qui habitent dans l'Empire Ottoman. Traduit d'Italien en François par son Auteur le sieur Michel Febvre. Paris, 1682.

Gamba 1826: Voyage dans la Russie méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824 ; par le chevalier Gamba, consul du Roi a Tiflis. Paris, 1826. Т. II.

Garzoni 1807: Garzoni M. Della Setta delli Jazidi // Abate Domenico Sestrini. Viaggi e opuscoli diversi. Berlino, 1807. P. 203–212.

Garzoni 1813: Account of the Extraordinary Sect called Yezidis; from the Italian of Father Garzoni, who resided eighteen years in Kurdistan as a Missionary // The Classical Journal. 1813. Vol. VII. No. XIII (March). P. 143–146.

Gregoire 1829: Gregoire H. Histoire des sects religieuses ... Nouvelle édition, corrigée et considérablement augmentée. Tom IV. Paris, 1829.

Haxthausen 1854: Baron von Haxthausen. Transcaucasia. Sketches of the Nations and Races between the Black Sea and the Caspian. L., 1854.

Haxthausen 1856: Haxthausen A. F. von. Andeutungen über das Familien- und Gemeindeleben und die socialen Verhältnisse einiger Völker zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meere. Reiseerinnerungen und gesammelte Notizen. Erste Theil. Leipzig, 1856.

Heeren 1808: Heeren A. H. L. Essai sur l'influence des Croisades. Paris, 1808.

Niebuhr 1780: Niebuhr C. Voyage en Arabie et en d'autres Pays circonvoisins. Traduit d'Allemand. Amsterdam, 1780. Т. II.

Raynal 1783: *Raynal G.-Th, abbé. L'Histoire philosophique et politique des Établissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes*. Genève, 1783. Т. X.

Scott 1996: *Scott W. Ivanhoe*. Oxford; N. Y., 1996 (Oxford World's Classics).

Smith, Dwight 1834: *Missionary Researches in Armenia: including a Journey through Asia Minor, and into Georgia and Persia, with a visit to the Nestorian and Chaldean Christians of Oormiah and Salmas*. By Eli Smith and H. G. O. Dwight, Missionaries from the American Board of Missions. To which is prefixed, *A Memoir on the Geography and Ancient History of Armenia*, by the Author of "The modern Traveller". London, 1834.

К ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ ВОЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

АЛИНА БОДРОВА

Статья вводит в научный оборот архивные материалы, связанные с историей официального утверждения Вольного общества любителей российской словесности. Реконструированные на основе документов из архивов ВОЛРС и Министерства народного просвещения обстоятельства институционального становления Вольного общества, к которому оказались причастны крупнейшие чиновники александровского царствования — адмирал А. С. Шишков, министр народного просвещения А. Н. Голицын, министр внутренних дел О. П. Козодавлев — позволяют вписать историю ВОЛРС в контекст политической, придворной и бюрократической борьбы конца 1810-х гг.

Ключевые слова: Вольное общество любителей российской словесности, литературные институты, социология литературы, А. С. Шишков, А. Н. Голицын, О. П. Козодавлев.

Alina Bodrova. On the Institutional History of the Free Society of Lovers of Russian Literature

This article publishes key documents concerning the history of the official establishment of the *Free Society of Lovers of Russian Literature* in 1817 and 1818 for the first time. These materials, taken from the archive of the Ministry of Public Education (Russian State Historical Archive, f. 733) and the archive of the *Free Society* (Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom), f. 58), allow us to reconstruct in detail the circumstances of the institutional establishment of the *Free Society*, which involved a number of highly-ranked bureaucrats of the Alexandrian administration, such as Admiral Alexandre Shishkov, Minister of Public Education Prince Alexandre Golitsin, and Minister of the Interior Osip Kozodavlev. These archival documents provide us with a more complete and complex picture of the institutional status of the *Free Society*, which proved to be closely connected with the state and official cultural institutions.

Keywords: Free Society of Lovers of Russian Literature, literary institutions, sociology of literature, A. Shishkov, A. Golitsin, O. Kozodavlev.

История Вольного общества любителей российской словесности (далее — ВОЛРС), на первый взгляд, представляется хорошо изученной и в целом известной. Летопись его публичной деятельности, синхронно освещавшейся

в журнале Общества — «Соревнователе просвещения и благотворения» («Трудах Высочайше утвержденного Общества любителей российской словесности», 1818–1825), затем была дополнена рядом значимых публикаций материалов из архива ВОЛРС, который заслуженно привлек внимание исследователей сразу по его поступлении в Библиотеку академии наук в 1904 г.¹ Обстоятельства создания Общества были конспективно описаны — с опорой на архивные документы — в давней работе С. Н. Брайловского [Брайловский 1909: 31–54], до сих пор служащей основным источником сведений о начальном этапе (1816–1817) существования ВОЛРС. В тот же период в научный оборот были введены документы, связанные с участием в Обществе таких важных литературных фигур начала 1820-х годов, как Е. А. Баратынский (см.: [Филиппович 1915], К. Ф. Рылеев (см.: [Маслов 1912: 74–83]), О. М. Сомов (см.: [Брайловский 1909: 54–79]).

Ключевыми работами в истории изучения ВОЛРС по праву считаются монографии В. Г. Базанова — «Вольное общество любителей российской словесности» [Базанов 1949] и «Ученая республика» [Базанов 1964]², представляющие систематическое описание литературной и организационной деятельности Общества в 1818–1825 гг. и основанные на тщательном изучении архива ВОЛРС, прежде всего, протоколов его заседаний. Документальную фундированность и источниковую ценность книг Базанова часто противопоставляют его ожидаемо идеологизированной концепции ВОЛРС, которое последовательно представляется «литературным филиалом» тайных обществ, где велась не столько литературная, сколько идейно-политическая борьба «левого», прогрессивного, «декабристского» крыла (Ф. Н. Глинка, К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев) против «правых» консервативных, проправительственных сил. Однако выстраиваемая Базановым идеологическая конструкция наложила неизбывный отпечаток не только на исследовательскую интерпретацию деятельности ВОЛРС и отдельных его членов, но и на отбор публикуемых источников. Как показывает новое обращение к архиву «Ученой республики», вне исследовательского внимания

¹ Наиболее подробным описанием архива Общества остается публикация Л. И. Срезневской [Срезневская 1907], снабженная персональным указателем по делам ВОЛРС. Отметим, что архив Общества был передан в Библиотеку Академии наук Отделением русского языка и словесности «вместе с другими рукописями, хранившимися в канцелярии Отделения» [Срезневский 1907: 1]. В настоящее время архив находится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) — Ф. 58.

² Позднейшая книга В. Г. Базанова [Базанов 1964] представляет собой авторскую переработку более ранней книги [Базанов 1949], из которой были убраны главы, посвященные нелитературным декабристским обществам, и заострены идеологические характеристики деятельности ВОЛРС и его членов.

остались не только финансовые и организационно-издательские документы³, но и практически все материалы, связанные с начальным периодом существования ВОЛРС, которые наглядно демонстрируют отнюдь не оппозиционность, но, напротив, стремление его создателей получить официальный статус Высочайше утвержденного Общества и покровительство министра народного просвещения А. Н. Голицына.

В обеих монографиях Базанова первые годы деятельности «Ученой республики» представляли малопримечательным периодом, когда «общество влачило довольно жалкое существование» [Базанов 1964: 98] и «занималось чем угодно, но только не просвещением и благотворением» [Базанов 1949: 144], а «литературные собрания чаще всего проходили скучно и неинтересно» [Там же: 153]. На этом фоне превращение ВОЛРС в многочисленное и авторитетное культурное объединение, каким оно предстает уже в 1820 г., выглядит малообъяснимым. Столь же непроясненными в работах Базанова остаются и обстоятельства официального утверждения Общества и приобретения им именованья «Вольного общества любителей российской словесности» (вместо «Общества соревнователей просвещения и благотворения», ср. [Базанов 1964: 98]), а также сопровождавшее их столкновение с адмиралом А. С. Шишковым, который на этапе обсуждения прошения ВОЛРС в Комитете министров выступал против нового Общества, претендовавшего, по его мнению, на роль Российской Академии.

Последний сюжет, ранее известный благодаря публикации «Мнения...» Шишкова (см.: [Шишков 1858; Шишков 1870: II, 156–159])⁴ и оговоркам в воспоминаниях одного из основателей Общества А. Д. Боровкова [Боровков 1898: 53–56], в недавнее время был коротко прокомментирован А. И. Рейтблатом в примечаниях к мемуарам еще одного члена ВОЛРС И. Н. Лобойко, в которых содержится рассказ об этом эпизоде [Лобойко 2013: 50, 131]; (ср. также [Рогушина 2002: 221–222]), однако, разумеется, формат комментария не мог предполагать развернутого описания этой коллизии.

Таким образом, начальный период деятельности ВОЛРС, история «высочайшего утверждения» Общества и обретения им официального устава, растянувшаяся без малого на год, до сих пор остаются фактически не описанными и не отрефлексированными. При этом документированы они на

³ Учитывая, что финансовые и организационные материалы русских издательств 1810-х – 1820-х гг. до нас почти не дошли, значение этих документов ВОЛРС трудно переоценить.

⁴ Ср. также публикацию «Мнения...» Шишкова в «Русском архиве» (1885. Кн. 3. № 10. С. 283–286), сделанную по неуказанному источнику, которая по сравнению с двумя первыми дополнена более резкой концовкой.

редкость хорошо — и не только бумагами самого ВОЛРС. Объемное дело «Об учреждении в С. Петербурге Общества соревнователей просвещения и благотворения, наименованного при Высочайшем утверждении Вольным обществом Любителей Российской словесности» сохранилось в архиве Департамента народного просвещения [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 1–37], через который велась переписка Общества с вышестоящими инстанциями — Главным правлением училищ и Комитетом министров. В совокупности эти материалы позволяют описать расклад сил и принципиальные позиции участников этой бюрократической эпопеи, их взгляды на значение литературных обществ и просветительских институций вообще и ВОЛРС в частности, а также достаточно подробно реконструировать ход событий, хотя, разумеется, официальная переписка не отражает всех подробностей — в том числе частных переговоров представителей «ученой республики», их покровителей и недоброжелателей (которые, как свидетельствуют сами документы, а также мемуары членов ВОЛРС, сыграли свою роль в решении судьбы Общества).

Значение этого длительного эпизода в жизни ВОЛРС, однако, не сводится только к уточнению его фактической истории: кампания 1817–1818 гг. демонстрирует важность институциональной поддержки для нового литературного общества, которое оказывается в гораздо большей степени встроено в систему государственных институций, чем представлялось ранее. Изначально учрежденное как частное, инициативное объединение, Общество не ограничивалось этим статусом и стремилось не столько к его «узакониванию» и признанию, сколько к обретению высшего покровительства — в лице министра и Министерства народного просвещения и, в конечном счете, императора (ср. [Рогушина 2002: 54–55]). Такое парадоксальное сочетание автономности, отличавшей «внутреннюю» организацию Общества, с патронажными моделями, определявшими «внешнюю» политику ВОЛРС в отношениях с государственными институциями, несомненно, заслуживает специальной рефлексии — в контексте истории профессионализации литературы в 1810-е – 1820-е гг., с одной стороны, и развития публичной сферы — с другой. Помимо этого, сюжет вокруг официального утверждения ВОЛРС демонстрирует специфику министерской политики при А. Н. Голицыне в отношении просветительских обществ разного рода. Этот институциональный контекст, по-видимому, также важен для понимания принципов деятельности «Ученой республики» в отношении как «благотворения», так и «просвещения» (в частности, издательских проектов Общества). Наконец, бюрократическая дискуссия о судьбе и

статусе Общества, деятельным участником которой выступил А. С. Шишков, добавляет важные черты к характеристике социо-культурной позиции президента Российской Академии и положения самой Академии в системе государственных и общественных институций в конце 1810-х гг.

* * *

Предваряя публикацию корпуса документов, связанных с получением Обществом соребнователей просвещения и благотворения официального статуса, нового именованя и высочайше утвержденного устава, проследим основную фабулу и ход развития событий, коротко прокомментировав позиции их главных участников и принципы их взаимодействия.

31 января 1817 г., чуть более года спустя после первого заседания Общества любителей словесности, которое состоялось 17 января 1816 г., его председатель граф Сергей Петрович Салтыков⁵ направил министру народного просвещения А. Н. Голицыну, в ведении которого состояли «всякие учреждения, какие <...> для распространения наук быть могут»⁶, два письма: «всепокорнейшую просьбу» о представлении на «Высочайшее его Императорского Величества утверждение» устава Общества соребнователей просвещения и благотворения ([РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 1–2] (подлинник); [ИРЛИ. Ф. 58. № 16. Л. 5–6 об.] (отпуск)) и прошение стать попечителем «сего сословия» ([РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 3–3 об.] (подлинник); [ИРЛИ. Ф. 58. № 16. Л. 6 об.–7 об.] (отпуск)). К первому письму, очевидно, был приложен полный устав, в деле не сохранившийся, а также список членов Общества по старшинству вступления, насчитывавшего на момент подачи прошения 56 участников [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 8–12 об.].

В канцелярии Министерства оба письма Салтыкова были получены, судя по входящей дате, только 13 февраля и рассматривались на заседании Главного правления училищ — то есть Совета при министре — 1 марта 1817 г. Правление, «одоблив цель Общества в обоих ее отношениях, то есть касательно ученых его занятий и благотворения», постановило запросить для высочайшего представления более краткий устав, который «заключал бы

⁵ Наиболее полные сведения о его личности и литературных занятиях см.: [Степанов 2010].

⁶ См. § VII александровского Манифеста об учреждении министерств, где излагались полномочия и обязанности министра народного просвещения [ПСЗРИ 1830: XXVII, 246; № 20406]; ср. также § 28 указа об учреждении Министерства духовных дел и народного просвещения от 24 октября 1817 г. [Там же: XXXIV, 819; № 27106].

в себе токмо главные правила, служащие существенным основанием Обществу» [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 5]. Соответствующая выписка из журнала Главного правления училищ была подготовлена 12 марта [Там же. Л. 4–5], а 17-м марта датируется официальное ответное письмо Голицына ([Там же. Л. 6] (отпуск); [ИРЛИ. Ф. 58. № 1. Л. 47–47 об.] (подлинник, входящая дата: 18 марта 1817 г.)), в котором он сообщал Обществу резолюцию Правления и просьбу относительно устава — «сократить самим по усмотрению своему» — и затем вновь доставить к министру «для представления к высочайшему усмотрению». Помимо этого, Голицын при личной встрече с Салтыковым «объявил <...> словесно, что он с удовольствием принимает на себя сделанное <...> Обществом предложение» стать его попечителем. Об этом председатель Общества письменно доложил сочленам 20 марта 1817 г., как и о необходимости доработки устава [Там же. Л. 49 об.].

Месяц спустя, 20 апреля 1817 г., Салтыков вновь адресовался к Голицыну с двумя письмами на те же сюжеты ([РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 7–7 об., 14–14 об.] (подлинники); [ИРЛИ. Ф. 58. № 16. Л. 15–16] (отпуски)). Выражая Голицыну «живейшую благодарность» всего Общества за «высокое покровительство», Салтыков посылал ему «кратчайшее извлечение из устава, заключающее в себе одни главнейшие статьи его постановлений», и вновь просил посредничества в исходатайствовании монаршего одобрения. Оба письма Салтыкова были заслушаны на заседании Главного правления училищ 11 мая 1817 г. (см. выписку из журнала Правления: [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 15–16]), на котором устав Общества удостоился содержательного рассмотрения. Правление в целом устав одобрило, однако высказало и ряд замечаний: два положения — о возможности отправлять по почте пакеты без весовых денег и о праве «пополнять впредь устав» — были рекомендованы к исключению «по причине несовместимости оных с общими правилами», и, напротив, требовалось внести в устав отдельную статью о том, что «издаваемые от Общества книги подлежат общей от Правительства учрежденной цензуре». Помимо этого, Обществу было предложено принять в качестве устава представленные извлечения из него — можно предполагать, что они сами по себе были достаточно развернутыми и подробными.

Соответствующая выписка была подготовлена для Департамента народного просвещения только 28 мая [Там же], а Обществу решение Главного правления училищ было письменно сообщено только 6 июня (см. письмо Голицына на имя Салтыкова: [ИРЛИ. Ф. 58. № 1. Л. 87–87 об.] (подлинник); [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 17] (отпуск)). Высказанные рекомендации были оперативно учтены в «Ученой республике» — и уже 19 июня

Салтыков вновь отнесся к Голицыну, представив вместе с письмом ([РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 18–19 об.] (подлинник); [ИРЛИ. Ф. 58. № 16. Л. 26–27 об.] (отпуск)) сокращенный и исправленный устав, «обще с проектами печати и диплома», в надежде на то, что на этот раз уставной документ может быть наконец представлен вышестоящему начальству.

Исполнив требования Главного правления училищ по исправлению устава, Салтыков тем не менее привел в своем письме подробные разъяснения в оправдание тех положений, которые подверглись редакции. Мотивируя отсутствие специальной статьи о подведомственности изданий Общества общей цензуре, Салтыков подчеркивал ее избыточность, так как они не претендовали на собственную или специальную цензуру, а значит, подчинялись общему цензурному порядку. Говоря о возможности вносить в устав дополнения, Салтыков апеллировал к уставам других обществ и оговаривал, что эти «пополнения <...> не иначе будут иметь силу, как с утверждения г. Министра народного просвещения». Сходную аргументацию председатель Общества использовал и в отношении желаемого им права «пересылки дел Общества по почте без платежа весовых денег»: Салтыков указывал, что подобное преимущество зафиксировано в уставах Казанского общества любителей отечественной словесности и Санкт-Петербургского Вольного экономического общества, и недоумевал, почему в таковой привилегии должно быть отказано Обществу, целью которого является не только просвещение, но и благотворительность: «средство сие облегчило бы сношение Общества с внутренними корреспондентами, а сумма, следующая на пересылку пакетов, смогла быть употреблена в пользу неимущих, сирот и других лиц, попечение Общества на себя обращающих». Показательно, что впоследствии ВОАРС также попытается добиться права безденежной пересылки корреспонденции и изданий, обратившись со специальным прошением на этот счет на имя Голицына в августе 1819 г., однако — как и в первом случае — получит решительный отказ⁷.

Тем не менее после сокращений устава и внесения поправок Главного правления училищ дело об утверждении Общества наконец двинулось выше по инстанциям: на заседании 11 июля 1817 г. Правление, одобрив проект («с своей стороны находит цель Общества благонамеренной»), определило «внести записку в Комитет гг. министров, с кратким изложением

⁷ См. дело «По представлению Вольного общества любителей российской словесности об исходатайствовании оному права пересылать свою корреспонденцию без платы весовых денег» [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 38–44 об.], см.: [Рогожина 2002: 235]. Прошение Общества было подано 30 августа 1819 г.

в одной из главных оснований сего Общества» (см. выписку из журнала заседаний Правления: [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 20–21]). Для представления дела в Комитете министров 4 августа была составлена обстоятельная записка «Об утверждении Общества соревнователей просвещения и благотворения» за подписью Голицына [Там же. Л. 23–25 об.], которая, однако, стала предметом рассмотрения только в самом конце сентября, когда министр народного просвещения уже отбыл в Москву вместе со Двором, а его обязанности временно (с конца августа 1817-го по май 1818 г.) исполнял министр внутренних дел О. П. Козодавлев (об этих обстоятельствах см. [Кондаков 2014: 106], а также [Шилов 2002: 336–337]).

Хотя представление Голицына говорило в пользу Общества и демонстрировало министерское расположение к нему, на этом новом этапе «соревнователи» столкнулись с неожиданными препятствиями. Как значится в выписке из журнала Комитета министров от 26 сентября 1817 г. [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 22–22 об.], записка Голицына, «равно как и самый проект устава, сообщены были для прочтения г. виц-адмиралу Шишкову», который представил Комитету свое отдельное «мнение» на этот счет. Позиция президента Российской Академии по отношению к Обществу соревнователей просвещения и благотворения была непримиримо сурова. По убеждению Шишкова, новое «сословие», составленное из неизвестных и едва ли заслуженных людей («что сии люди, кем избраны, какие их достоинства, заслуги, знания...»), опрометчиво рассчитывает на возможность публичного успеха своих литературных и ученых трудов, равно и на доход от них, и необоснованно претендует на функции уже существующей Российской Академии («...предполагаются все те знания и должности, какие существенно относятся к Российской Академии: та ж обязанность прилагать труд об утверждении правил языка, то же старание о издании нужных для сего книг, то ж попечение о награде и ободрении трудов и талантов»), а потому не должно быть удостоено высочайшего утверждения, уравнивающего это новое *общество безвестных людей* с Академией, «которая должна быть одна, нераздельна, с достаточными способами и покровительством» (цит. по: [Шишков 1870: II, 156–159]; подлинник: [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 27–28 об.]).

На полемической пристрастности Шишкова сказалось, по-видимому, не только его желание сохранить культурно-просветительскую монополию возглавляемой им Российской Академии, но и разочарование в «Беседе любителей русского слова», прекратившей свою деятельность незадолго до описываемых событий, и, может быть, личное раздражение тем, что почетное членство в новом Обществе до тех пор не было ему предложено.

При этом, как представляется, ревнивые опасения Шишкова — президента Академии — вызывала даже не просветительская и издательская деятельность «соревнователей», а их потенциальный институциональный статус. Официальное утверждение Общества как «установленного от Правительства» и попечительское покровительство министра народного просвещения⁸ могло дать ему не только символический престиж, сопоставимый с престижем Академии, но и обеспечить финансовую государственную поддержку, которую Шишков считал привилегией Академии и боялся утратить. Учитывая, что в этот период велась подготовка нового академического устава (утвержден в конце мая 1818 г. — см.: [Устав Российской Академии 1818]), в котором был прописан годовой бюджет в размере 60 000 рублей (см. об этом ниже), опасения президента Российской Академии были не лишены некоторых оснований. Шишков мог полагать (и был в этом прав), что новое Общество, хотя и не обозначало прямо претензий на государственное вспомоществование, тем не менее пыталось получить такое ассигнование и обсуждало проекты финансовой поддержки «сверху»⁹, — но, разумеется, никогда не претендовало на те суммы, которые были предусмотрены для Российской Академии.

Идеологически убедительные аргументы Шишкова против нового Общества как опасного и ненужного конкурента Академии («...множество Академий произведет в словесности и просвещении такое же следствие, какое в правосудии произвело бы множество Сенатов» [Шишков 1870: II, 159]) содержали, однако, некоторую двусмысленность, учитывая, что незадолго перед тем сам Шишков был одним из руководителей сходного «инициативного» литературного и просветительского объединения — «Беседы любителей русского слова», которая также была удостоена высочайшего утверждения (см.: [Альтшуллер 2007: 58–59]), но, можно думать, деятельности Российской Академии не вредила. Именно этим, по-видимому, объяс-

⁸ Вероятно, опасения Шишкова были усилены готовившимся преобразованием Министерства народного просвещения в «сугубое министерство» — народного просвещения и духовных дел, указ об образовании которого был подписан императором 24 октября 1817 г., однако готовился задолго до этого. Свою роль могло здесь сыграть и более чем сложное отношение Шишкова к деятельности Голицына и покровительствуемым им обществам, однако этот сюжет выходит за рамки настоящей статьи.

⁹ См., например, предложение А. А. Никитина, внесенное на обсуждение Общества 18 февраля 1818 г., просить А. Н. Голицына и второго попечителя Общества С. К. Вязмитинова «об исходатайствовании от монарших щедрот 25 тысяч заимообразно» — в том числе на заведение Типографии (см.: [Брайловский 1909: 38; Базанов 1949: 149]; ср. [Базанов 1964: 99–100], где немаловажное уточнение о «взаимообразности» займа без оговорок опущено).

няется второй сюжет «мнения» Шишкова — сопоставление Общества современателей с «Беседой...», разумеется, в пользу последней. В «Беседе...», как подчеркивал Шишков, была строго регламентированная система членства, и имена всех сотрудников были публично объявлены; «Беседа не присвоила себе никогда прав Академии и большою частью состояла из ее членов, которые иначе не согласились бы в двух местах одно и то же делать»; наконец, «Беседа...» ограничивалась лишь чтением перед публикой наиболее замечательных сочинений и не брала на себя «определение правил языка», которое «требует осторожных и основательных рассуждений» [Шишков 1870: II, 158–159]. Таким образом, и здесь Шишков пытался подчеркнуть приоритет и фактически утверждаемую им монополию Академии на просвещение в сфере словесности и языка.

Хотя многие положения Шишкова были уязвимы для критики и, очевидно, могли быть оспорены, члены Комитета министров предпочли с его позицией — на этом этапе — согласиться, тем более, что Шишковым было объявлено, что при личном его объяснении с Голицыным последний совершенно согласился с его мнением. По итогам заседания 26 сентября определено было объявить Обществу мнение Шишкова как общее заключение Комитета министров [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 22–22 об.]. Эта неприятная обязанность была возложена на управлявшего Министерством народного просвещения О. П. Козодавлева (замещавшего Голицына во время его пребывания в Москве), который коротко изложил основные тезисы Шишкова в письме к Салтыкову от 15 октября 1817 г. ([ИРЛИ. Ф. 58. № 1. Л. 157–159] (подлинник); [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 29–30 об.] (отпуск)).

Однако, по-видимому, такое решение носило тактический характер, так как о прошении Общества и коллизии, возникшей в Комитете министров, было немедленно доложено Александру I, отнесшемуся к «состязателям» с большим расположением. Можно предполагать, что заступником Общества выступил его попечитель — министр Голицын, который за благо рассудил не вступать в прямой конфликт с Шишковым на уровне Комитета министров, а обойти его, обратившись напрямую к императору, что было тем более удобно, учитывая, что Голицын находился в это время в Москве. Высочайшая воля была объявлена Комитету министров на заседании 23 октября 1817 г.: «Государь император изволит полагать, что не должно сему Обществу совершенно отказать, а объявить ему, что оно обязано снести с вице-адмиралом Шишковым и исправить свое положение, так, чтобы оно не присваивало себе прав Российской Академии» (см. выписку из журнала Комитета министров: [Там же. Л. 31]).

Это ободряющее известие, одновременно сулившее Обществу новый раунд непростых переговоров, было сообщено письмом Козодавлева от 29 октября 1817 г. ([ИРЛИ. Ф. 58. № 1. Л. 163–163 об.] (подинник), [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 32–32 об.] (отпуск)). Для «выслушания отношения Г. Управляющего Министерством Народного Просвещения и для надлежащего в следствие одного постановления» на 6 ноября было назначено чрезвычайное собрание Общества (см. запись под 2 ноября 1817 г. в «Исходящем журнале Общества...»: [ИРЛИ. Ф. 58. № 16. Л. 43]). По его итогам 17 ноября было составлено дипломатичное письмо к Шишкову ([Там же. Л. 44–45] (отпуск)), в котором Салтыков заверял его от имени Общества, что оно «никогда не мыслило присвоивать прав Российской Академии, доказавшей уже опытами великую пользу Отечественному слову, и что, напротив того, за честь себе поставило следовать по стезям знаменитых мужей, составляющих оную», и просил президента Академии либо сообщить письменный отзыв, «из коего могло бы увидеть, в каких именно местах Устава своего оно присвоивает права Российской Академии, и сообразно тому, сделать надлежащее исправление», либо назначить членам Общества время для аудиенции на этот счет.

В документах Общества, как и в делах Министерства народного просвещения, не сохранилось сведений о том, каким образом произошло (и произошло ли) объяснение между Шишковым и «соревнователями», однако в начале декабря и Шишков, и члены Общества предприняли новые шаги для разрешения сложившейся ситуации. На заседании 4 декабря 1817 г. Общество, в знак уважения к «глубоким познаниям <...> в науках и отечественной словесности, так и стремлению к благотворению», избрало Шишкова почетным членом, о чем ему было сообщено 13 декабря официальным письмом от имени председателя [ИРЛИ. Ф. 58. № 16. Л. 51 об.–52]¹⁰.

¹⁰ На предложение Общества Шишков отвечал уклончиво: «Милостивый государь мой, Сергей Петрович, я имел честь получить от вашего сиятельства письмо, извещающее меня, что Обществу соревнователей просвещения, в котором вы председательствуете, угодно было назвать меня своим почетным членом. Прошу вас Обществу сему за благосклонное мнение обо мне засвидетельствовать мою покорнейшую благодарность. Сожалею, что по малым дарованиям и слабому здоровью моему не могу намерениям его сколько-нибудь споспешествовать. Впрочем, сердечно желаю и надеюсь, что оно принесет не малую российской словесности пользу. — С истинным и совершенным почитанием имею честь быть Вашего сиятельства покорнейший слуга Александр Шишков. 18 декабря 1817 года» [ИРЛИ. Ф. 58. № 1. Л. 191], что, однако, не помешало членам Общества считать этот ответ за согласие. В последующие годы Шишков эпизодически принимал участие в деятельности ВОАРС: он присутствовал на заседании 8 июня 1820 г. (на котором читалось его сочинение «Рукопись Кралдоворская. Собрание лирико-эпических богемских народных песнопений. Пер. с богемск. А. С. Шишкова» [Ба-

А практически в то же самое время — 10 декабря — Шишков представил в Комитет министров еще одно «мнение» о том, как следует поступить с Обществом [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 26–26 об.]. Вынужденно считаясь с монаршей волей («чтоб Обществу сему совершенно не отказывать»), Шишков тем не менее продолжал настаивать на главном своем тезисе — об опасности дарования Обществу того же институционального статуса, что и Академии:

Есть ли Обществу сему дается право напечатать свой устав, давать членам дипломы и проч., то без сомнения таковое гласное признание и утверждение оного облечет его, под иным названием, в права Российской Академии; ибо и она иных прав не имеет, кроме тех, что утверждена тремя монархами.

Когда Общество сие, по вышеобъясненному, утвердится на тех же правах, как и Российская Академия, и между тем возникнет другое общество, которое, под другим каким-либо названием, сделает себе устав и станет также просить об утверждении оного, то уже отказать ему в том, в чем другому не отказано, будет не справедливо. Таким образом могут возникнуть многие общества, все для одной и той же цели, все особо от правительства учрежденные, и все, под разными названиями, на правах Российской Академии основанные [Там же].

С точки зрения Шишкова, официальное утверждение превращало частное литературное общество, против деятельности которого он не возражал, «в политическое тело, правительством учрежденное», которое — таким образом — будет создавать конкуренцию другим официальным «культурным» институциям, и прежде всего Академии, чего ее Президент всеми силами пытался избежать.

Упорство Шишкова, с одной стороны, и необходимость исполнить монаршую волю, с другой, заставили вмешаться в судьбу Общества министра внутренних дел О. П. Козодавлева, который временно управлял делами новообразованного Министерства народного просвещения и духовных дел. Как следует из составленной им записки, поданной в Комитет министров 28 декабря и слушанной на заседании 29 декабря [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 33–34 об.], Козодавлев вновь пересмотрел проект устава Общества соревнователей, подававшийся на высшее утверждение, как и обе записки Шишкова (поданные 19 сентября и 10 декабря 1817 г.), и, чтобы удостовериться в основательности претензий президента Российской Академии, предпринял сравнение проекта академического устава с «тем, который

заван 1964: 379]) и на публичном собрании Общества 28 февраля 1821 г. [Там же: 229]; на заседании 28 марта 1821 г. читалось его «Письмо к издателям “Соревнователя просвещения и благотворения”» [Там же: 396].

ныне представлен от Общества соревнователей просвещения и благотворения» [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 33 об.].

Аргументированное заключение Козодавлева разоблачало внешне убедительную риторику Шишкова: преимущества, испрашиваемые для Академии и зафиксированные в проекте ее Устава (право на собственную цензуру, право издавать «творения знаменитых писателей, не существующих более, если они не оставили никому права печатания оных», право представлять своих членов к наградам и «раздавать золотые и серебряные медали»; наконец, предоставление казенного здания и 60 тысяч рублей ежегодно на содержание Академии¹¹), «гораздо превосходят те, кои испрашивает для себя Общество Соревнователей Просвещения и Благотворения, которое содержит себя собственными доходами, подвергает сочинения свои установленной цензуре и просит от Правительства утверждения им Акта, могущего дать ему законное существование» [Там же. Л. 34]. Единственной, но значимой уступкой требованиям Шишкова стало предложение Козодавлева изменить название Общества, с одной стороны, вернувшись к его изначальному наименованию, а с другой — учитывая традицию именования других общественных объединений: «для избежания всякого недоразумения принять именованье *Вольного Общества любителей Российской Словесности* по примеру существующего в С. Петербурге *Вольного Экономического Общества* и бывшего некогда в Москве *Вольного Российского Собрания при Императорском Университете*». «Название Вольного Общества любителей Российской Словесности, — полагал Козодавлев, — отличит совершенно оное как от Российской Императорской Академии, так и от всех других Правительством учреждаемых Обществ, и определит прямой состав, цель и отличительное свойство оногo» [Там же. Л. 34–34 об.]¹².

Представление Козодавлева позволило наконец разрешить затянувшуюся коллизию¹³. 29 декабря его мнение было утверждено в Комитете министров, а устав *Вольного общества любителей российской словесности* наконец

¹¹ Ср. соответствующие пункты утвержденного устава Российской Академии: глава 1, § 4–7; глава 2, § 2; глава 3, § 2, а также «Штат денежным суммам, потребным ежегодно для содержания Академии» [Устав Российской Академии 1818: 14–15, 17, 22, 45–47].

¹² Это позднее переименование Общества «сверху» не успело отразиться на заглавии задуманного еще в середине 1817 г. журнала, которое было ориентировано на самоназвание Общества соревнователей просвещения и благотворения. Уже к 9 октября 1817 г. было отпечатано объявление о «Соревнователе просвещения и благотворения» [ИРЛИ. Ф. 58. № 1. Л. 154–155 об.] и была открыта подписка на издание. По утверждении устава Общества журнал приобрел двойное название.

¹³ В знак признательности Общество в конце 1818 г. избрало Козодавлева третьим своим попечителем — после Голицына и Вязмитинова: «Высочайше утвержденное С. Петербургское

направлен на высочайшее утверждение (см. выписку из журналов Комитета министров 29 декабря 1817 г. и 19 января 1818 г.: [РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 35]). 19 января 1818 г. устав был подписан Александром I, а 30 января о состоявшемся решении дела было сообщено председателю графу Салтыкову ([Там же. Л. 36–36 об.] (отпуск); [ИРЛИ. Ф. 58. № 2. Л. 56] (подлинник)). С этого момента следует отсчитывать новый этап существования Общества «соревнователей».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ниже публикуются документы, входящие в состав дела «Об учреждении в С. Петербурге Общества соревнователей просвещения и благотворения, наименованного при Высочайшем утверждении Вольным обществом Любителей Российской словесности», хранящегося в архиве Департамента народного просвещения ([РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37. Л. 1–37]; первоначальный делопроизводственный номер — № 10524). Дело наиболее подробно и последовательно отражает этапы бюрократического рассмотрения судьбы ВОЛРС и высочайшего утверждения его устава, в отличие от документов из архива ВОЛРС [РО ИРЛИ. Ф. 58], в котором отложилась только непосредственная переписка Общества с министром народного просвещения и исполняющим его обязанности, а также с адмиралом Шишковым.

Документы дела печатаются в хронологической последовательности, не всегда совпадающей с полистной; номера листов приведены в скобках при публикаторских заголовках документов. Особенности правописания подлинника сохраняются, пунктуация приближена к современным нормам. Документы печатаются полностью, за исключением выписок из журналов заседаний Главного правления училищ и Комитета министров, в которых опущены фрагменты, прямо пересказывающие содержание напечатанных выше документов. Из документов, содержащихся в деле, не включены в публикацию «Список членов Общества соревнователей просвещения и благотворе-

вольное общество любителей Российской словесности, движимое неоднократноными опытами покровительства Вашего Просвещению и стремления к подвигам благотворения, поставило неперменным долгом засвидетельствовать Вашему Высокопревосходительству чувства своей глубочайшей преданности и в доказательство сего единодушно избрало вас на основании параграфа 9 первой части устава третьим попечителем своим, определив журналом, в 9 день сего декабря состоявшимся, поднести Вашему превосходительству за подписанием должностных членов сей адрес» ([ИРЛИ. Ф. 58. № 17. Л. 111–111 об.] (отпуск)).

ния по старшинству их вступления» (Л. 8–12 об.) и «Дополнительный список членов Общества сореовнователей просвещения и благотворения» (Л. 13–13 об.), дублирующие не раз печатавшиеся списки участников ВОЛРС (см., например, [Базанов 1949: 405–410; Базанов 1964: 442–447]), неоднократно публиковавшийся (см. выше) текст «Мнения вице-адмирала Шишкова о представленном в Комитет господ министров проекте и уставе, при коем испрашивается утверждение Общества под названием: Соревнователей просвещения и благотворения» (Л. 27–28 об.), а также письмо О. П. Козодавлева к С. П. Салтыкову от 15 октября 1817 г. (Л. 29–30 об.), представляющее собой практически дословный пересказ этого «Мнения...» Шишкова, и заключительная резолюция о решении судьбы Общества, посланная из Комитета министров в Главное правление училищ 31 января 1818 г. (Л. 37), совпадающая в формулировках с выпиской из журнала заседаний Комитета министров (Л. 35) и последним письмом Козодавлева Салтыкову (Л. 36–36 об.).

1. Письмо С. П. Салтыкова А. Н. Голицыну [Л. 1–2]

<входящий номер и дата> № 547. Февраля 13 д. 1817

Милостивый Государь князь Александр Николаевич!

Несколько молодых ревнителей Просвещения, по окончании курса наук в университетах и других учебных заведениях, вознамерились для укоренения и развития посеянных в юных умах их познаний соединиться между собою и продолжить ученые свои занятия. На сей конец составили они в 17 день Генваря истекшего 1816-го года небольшое Общество под названием Любителей Словесности и, сочинив для руководства своего приличные правила, попросили у Его Высочайшего Превосходительства Г-на Санктпетербургского Военного Генерал-Губернатора дозволение собираться один вечер в неделю для чтения и разбора своих произведений. В последствии времени круг действий Общества распространился, и сословие сие, испытав в течение года силы свои, избрало предметом не только одну словесность, но и самые науки с изящными искусствами; для принесения же пользы своему Отечеству приняло целию благотворение ученым людям, удрученным бедностию, с коей нередко превосходнейшие таланты как свет в пучине померкают. В сем предположении члены помянутого Общества, коим список у сего честь имею представить Вашему Сиятельству, признали соответствующим намерению их наименовать Сословие свое Обществом сореовнователей просвещения и благотворения и, составив, для большей твердости сего Сословия, полный Устав, предоставили мне, как Председателю своему, под-

нести его на благоусмотрение Вашего Сиятельства и от имени всего Общества всепокорнейшее просить Вас, Милостивый Государь, исходатайствовать на оный Высочайшее Его Императорского Величества утверждение. Исполняя желание Общества, я осмеливаюсь и с своей стороны просить Ваше Сиятельство о обращении милостивого внимания вашего на намерение сего Сословия и употреблении за него сильного представительства вашего у венценосного Покровителя наук, Престолу коего приседит благотворение.

С глубочайшим почтением и всесовершенною преданностию честь имею быть

Милостивый Государь
Вашего Сиятельства
Всепокорнейший слуга
Граф Сергей Салтыков
31 Генваря 1817

2. Письмо С. П. Салтыкова А. Н. Голицыну [Л. 3–3 об.]

Милостивый Государь князь Александр Николаевич!

Будучи Председателем возникающего Общества соревнователей просвещения и благотворения, от имени которого имел я счастье представить Вашему Сиятельству Устав для исходатайствования Высочайшего оному утверждения, — ныне поставляю себе приятнейшею обязанностию быть изъяснителем чувств сего Сословия. Беспрестанные опыты покровительства вашего ученым и благотворительным заведениям возбудили в членах сего Общества единодушное желание иметь вас Попечителем своим.

Украстье, Милостивый Государь, высоким именем вашим сей новый в Северных Афинах возникающий вертоград; да под покровительством вашего Сиятельства он возрастет, утвердится на незыблемом основании и принесет полезные плоды Отечеству. Рим не произвел бы столь знаменитых ученостию мужей, оставшихся образцем потомству, если бы Меценат не украшал оный. Удостоьте внимания вашего чувства и намерение Общества; не отрекитесь быть его Попечителем и на трудном поприще просвещения и благотворения, подкрепите пламенное рвение желающих быть полезными соотечественникам.

С глубочайшим почтением и всесовершенною преданностию честь имею быть

Милостивый Государь
Вашего Сиятельства
Всепокорнейший слуга

Граф Сергей Салтыков
31 Января 1817

3. Выписка из Журнала Главного Правления училищ Марта 1-го дня 1817 года [Л. 4–5]

<входящий номер и дата> № 1011 14 марта 1817

Статья XXXIV. Слушаны два отношения Действительного Статского Советника Графа Сергея Салтыкова к Исправляющему должность Министра просвещения от 31-го Января <... >

Правление, одоблив цель Общества в обоих ее отношениях, то есть касательно ученых его занятий и благотворения, и рассмотрев проэкт Устава, предоставило г. Исправляющему должность Министра просвещения предложить оному чрез г. Председателя Общества графа Салтыкова, чтобы для представления на высочайшее утверждение Устава составлен был оный более краткий, который заключал бы в себе токмо главные правила, служащие существенным основанием Обществу; прочие же подробности, касающиеся до внутренних и хозяйственных распоряжений по Обществу, оставлены были для собственного токмо его руководства.

Верно: правитель дел Василий Попов
№ 299

12 марта 1817 года

В Департамент Минист. нар. просвещения

4. Письмо А. Н. Голицына С. П. Салтыкову [Л. 6]

Милостивый Государь мой Граф Сергей Петрович!

Устав учреждающего под председательством вашим Общества соревнователей просвещения и благотворения, каковый Ваше сиятельство доставили ко мне при своем отношении от 31 января сего года, для исходатайствования оному высочайшего Его Императорского Величества утверждения, предложен от меня был, по установленному порядку, на рассмотрение Главному Правлению Училищ.

Правление, одоблив в полной мере благонамеренную цель Общества, касательно ученых его занятий и соединенного с ними благотворения, и рассмотрев во всем пространстве проэкт Устава, нашло токмо, что для представления оного на высочайшее утверждение, нужно составить Устав более краткий, который заключал бы в себе одни главные правила, служащие существенным основанием Обществу; прочие же подробности, касающиеся

до внутренних и хозяйственных распоряжений по Обществу, оставлены были для собственного токмо его руководства.

Уведомляя ваше Сиятельство о таком положении Правления, я препровождаю при сем и доставленный от вас Устав, который приемлющим участие в учреждаемом Обществе гораздо удобнее можно сократить самим по усмотрению своему, на основании положения Главного Училищ Правления, и за сим буду ожидать доставления такового сокращенного Устава для представления к высочайшему усмотрению.

С совершенным почтением имею честь быть

Вашего Сиятельства

Покорнейшим слугою

Подписано: Князь Александр Голицын

№ 873

С.П.бург

Марта 17-го 1817

Его Сия<тельст>ву Графу С. П. Салтыкову

5. Письмо С. П. Салтыкова А. Н. Голицыну [Л. 7–7 об.]

<входящий номер и дата> № 1454 23 Апреля 1817

Милостивый Государь князь Александр Николаевич!

В следствие почтеннейшего отношения вашего Сиятельства от 17-го истекшего Марта, предлагал я Обществу соревнователей просвещения и благотворения как положение Главного Правления Училищ, так и волю Вашего Сиятельства относительно сокращения препровожденного обратно ко мне на сей конец от вас, Милостивый Государь, Устава. Общество, согласно тому и другому, сделав из помянутого Устава своего какое только могло кратчайшее извлечение, заключающее в себе одни главнейшие статьи его постановлений, и составя самый Устав токмо в двух частях, из коих первая содержит состав Общества, а последняя относится к цели благотворения, — поручило мне представить их, обще с дополнительным списком вновь поступивших членов, Вашему Сиятельству и всепокорнейшее просить о поднесении их на Высочайшее благоусмотрение; и об исходатайствовании, милостивым со стороны вашего сиятельства предстательством, Монаршего на оные утверждения.

С глубочайшим почтением и совершенною преданностию честь имею быть

Милостивый Государь

Вашего Сиятельства

Всепокорнейший слуга
Граф Сергей Салтыков
№ 50
Апреля 20 дня 1817
Его Сиятельству князю А. Н. Голицыну

6. Письмо С. П. Салтыкова А. Н. Голицыну [Л. 14–14 об.]

<входящий номер и дата> № 1456 23 Апреля 1817

Милостивый Государь князь Александр Николаевич!

Словесный отзыв мне Вашего Сиятельства о милостивом соизволении вашем принять на себя звание Попечителя Общества соревнователей просвещения и благотворения доводил я в свое время до сведения оногo. Члены сословия сего, будучи преисполнены живейшей благодарности за честь, им Вашим сиятельством сделанную, возложили на меня лестное поручение быть пред вами изъяснителем чувств их признательности: Примите оную, Милостивый Государь, как собственно от меня, так и от всего Общества, которое, ободряясь, с одной стороны, правосудным начальством вашим, а с другой, высоким вашим покровительством, употребит все силы свои к достижению предположенной им цели соревнования просвещению и благотворению, цели — столь приятной вашему сердцу, и чрез то соделает себя достойным благоволения и попечения о нем Вашего Сиятельства.

С глубочайшим почтением и совершенною преданностию честь имею быть

Милостивый Государь
Вашего Сиятельства
Всепокорнейший слуга
Граф Сергей Салтыков
№ 51
Апреля 20 дня 1817

Его Сиятельству князю А. Н. Голицыну

7. Выписка из Журнала Главного Правления Училищ 11-го Мая 1817-го года [Л. 15–16]

Ст. IX. Слушали два отношения <...> Графа Салтыкова к г. Исправляющему должность Министра народного просвещения <...>

Определено: Предложить помянутому Обществу, не рассудит ли удовольствоваться для Устава своего тем кратким изложением, которое оным представлено под наименованием *Извлечения из Устава*; токмо и в оном статьи: 1-я. об отправлении по почте пакетов без платы весовых денег и 2-я. о праве пополнять впредь Устав, и тем пополнениям иметь равную силу с утвержденным Уставом — не могут быть допущены, по причине несовместности оных с общими правилами. Сверх того, включить непременно бы нужно было о том, что издаваемые от общества книги подлежат общей от Правительства учрежденной Цензуре — все сие предоставить г. Исправляющему должность Министра Народного Просвещения.

Верно: Правитель дел Василий Попов

№ 746

Мая 28-го дня 1817-го года

В Департамент Министерства Народного Просвещения

8. Письмо А. Н. Голицына С. П. Салтыкову [Л. 17]

Милостивый Государь мой Граф Сергей Петрович!

Доставленное мне от Вашего Сиятельства извлечение из Устава Общества сореvнователей просвещения и благотворения предложено было от меня, по установленному порядку, Главному Правлению Училищ, которое по рассмотрении оногo предоставило мне снестиcь с Вами, Милостивый Государь мой, дабы Вы предложили Обществу, не рассудит ли удовольствоваться для Устава своего сим изложением, которое тогда обратит в Устав; однако ж и в оном статьи: 1-я. об отправлении по почте пакетов без платы весовых денег и 2-я. о праве пополнять впредь Устав, и тем пополнениям иметь равную силу с утвержденным Уставом, не могут быть допущены, по причине несовместности оных с общими правилами. Сверх того, Правление положило, дабы в Устав сей включено было, что издаваемые от Общества книги подлежат общей от Правительства учрежденной Цензуре. Уведомляя Ваше Сиятельство о такомo положении Правления, возвращаю при сем как составленное из Устава краткое извлечение, так и самый Устав, для исправления оногo согласно заключению Правления, также рисунки печати и форму дипломов.

Имею быть с истинным почтением

Вашего сиятельства

Покорнейшим Слугою

№ 1691

С.-^т Петербург

Июня 6 1817 года

Его Сиятель<ст>ву Графу С. П. Салтыкову

9. Письмо С. П. Салтыкова А. Н. Голицыну [Л. 18–19 об.]

<входящий номер и дата> № 2196, 22 июня 1817

Милостивый Государь князь Александр Николаевич!

Почтеннейшее отношение Вашего Сиятельства от 6-го Июня я имел честь получить и в то же время предложил оное на благорассуждение Общества соревнователей просвещения и благотворения, которое, согласно оному и положению Главного Правления Училищ, постановило сделать в Уставе своем изложенные в отношении Вашем перемены и, исправив таким образом, поручило мне Устав свой, обще с проектами печати и диплома, представить Вашему Сиятельству для исходатайствования Монаршего утверждения.

Но при сем случае возложило на меня обязанность изобразить перед Вами причины, коими оно руководствовалось при испрошении преимуществ, найденных ныне Главным Правлением Училищ несовместными с общими правилами: право пересылки дел Общества по почте без платежа весовых денег присвоено многим Обществам. В Уставе же Казанского Любителей Отечественной Словесности и С. Петербургского Вольного Экономического Обществ статья сия помещена в числе прочих преимуществ. Почему Общество соревнователей Просвещения и Благотворения, имея в виду право сие, данное таким ученым заведениям, коих цель заключается единственно в просвещении, уповало, что не одно просвещение, но и благотворение, составляющее главный предмет всех трудов его, будет твердым его предстателем, — тем более, что средство сие облегчило бы сношение Общества с внутренними корреспондентами, а сумма, следующая на пересылку пакетов, смогла быть употреблена в пользу неимущих, сирот и других лиц, попечение Общества на себя обращающих. Что принадлежит до права пополнять Устав, то Общество, оставя статью сию в Уставе своем, основываясь на учреждениях почти всех Обществ, — означило, что пополнения сии не иначе будут иметь силу свою, как с утверждения г. Министра Народного Просвещения.

Ваше Сиятельство желали видеть помещенною в Уставе статью о том, что все издаваемые сим Сословием книги должны подлежать общей от Правительства учрежденной Цензуре.

Хотя Общество, поставившее себе священною обязанностию сохранение благонравия и строгого наблюдения, дабы ученые произведения его не

заклучали в себе никаких мнений, противных нравственности, Вере и Правительству, — не поместило статью о Цензуре в Уставе своем, полагая, что сей общий порядок не должен быть и для него исключительным, тем более, что действия Общества согласуются с духом нравственности и веры и не имеют нужды быть закрытыми под личиною собственной Цензуры, однако же, при всем том, оно поспешило исполнить волю Вашего Сиятельства, и включило в Устав свой вышеозначенную статью о Цензуре.

Таким образом Общество сореvнователей просвещения и благотворения, уважив в полной мере желание Ваше и положение Главного Правления Училищ, уполномочило меня предстательствовать у вашего Сиятельства о скорейшем рассмотрении препровождаемого у сего сокращенного Устава и о поднесении оногo на Всемиловнейшее воззрение Всеавгустейшего Монарха, будучи убеждено опытами покровительства Вашего просвещению и стремления к подвигам благотворения. Примите, Милостивый Государь, во внимание как ревность членов Общества к распространению просвещения в любезнейшем Отечестве нашем и совершенное пожертвование самих себя на пользу ближних, так и мое собственное предстательство у человеколюбия Вашего.

С глубочайшим почтением и совершенною преданностию честь имею быть

Милостивый Государь!
Вашего Сиятельства
Всепокорнейший слуга
Граф Сергей Салтыков
№ 141
Июня 19-го дня 1817

10. Выписка из журнала Главного Правления Училищ 11 Июля 1817 года [Л. 20–21]

<входящий номер и дата> № 2684<?> 26 июля 1817

Статья XXI. Слушано отношение <...> Графа Салтыкова к г. Исправляющему должность Министра народного просвещения 19 июня № 141 <...>

Определено: Внести записку в Комитет ГГ. Министров, с кратким изложением в оной главных оснований сего Общества, и присовокупить, что Главное Правление Училищ с своей стороны находит цель Общества благонамеренной.

Верно: Правитель дел Василий Попов

№ 1088

25 Июля 1817

В Департамент Министерства народного просвещения

**11. Выписка из Журнала Комитета Министров Сентября 26 дня
1817 года [Л. 22–22 об.]**

<входящий номер и дата> № 3364, 5 Октября 1817

Слушана прилагаемая при сем записка Управляющего Министерством просвещения, с представлением проекта Устава Общества соревнователей просвещения и благотворения.

Представление сие, равно как и самый проект Устава, сообщены были для прочтения г. Виц-Адмиралу Шишкову, который внес прилагаемое при сем в оригинале мнение и объявил сверх того, что Тайный Советник князь Голицын, с которым он объяснился лично по сему предмету, совершенно согласен с его мнением.

Комитет, соглашаясь и с своей стороны во всем со мнением Виц-Адмирала Шишкова, положил: передать оное Министру внутренних дел, Управляющему Министерством просвещения, для объявления помянутому Обществу; о чем и сообщить ему к исполнению выпискою из сего журнала.

Действительный статский советник Колосов

**12. Записка А. Н. Голицына «Об утверждении Общества
соревнователей просвещения и благотворения», поданная
в Комитет министров [Л. 23–25 об.]**

<входящий номер и дата> 4 Августа <1817> № 1824

По Министерству Просвещения

Об утверждении Общества соревнователей просвещения и благотворения
<помета> Слушана в Комитете Министров сентября 26 дня 1817 года

Действительный статский советник граф Салтыков в феврале месяце сего года отнесся ко мне, что несколько молодых ревнителей просвещения, по окончании курса наук в университетах и других учебных заведениях, вознамерились, для укоренения и развития посеянных в юных умах их познаний, соединиться между собою и продолжать ученые свои занятия. На сей конец в начале прошлого 1816-го года составили они небольшое Общество под названием любителей словесности и, сочинив для руководства своего приличные правила, испросили у г. Санктпетербургского военного

Генерал-Губернатора дозволение собираться один вечер в неделю для чтения и разбора своих сочинений. В последствии круг действий Общества распространился, и оно избрало предметом своим не только одну словесность, но и самые науки с изящными искусствами и, сверх того, для принесения вящей пользы Отечеству, благотворение ученым людям, удрученным бедностью. В сем предположении члены Общества нашли приличнейшим, наименовать сословие свое Обществом соревнователей просвещения и благотворения и составили Проект полного ему Устава, каковой и представлен мне от графа Салтыкова как председателя Общества для исходатайствования Высочайшего оному утверждения.

Из сего проекта Устава видно, что два главных предмета будут целию Общества: во-первых, чтение и строгий разбор сочинений и переводов, доставляемых в оное членами и посторонними. По сему все роды наук, словесности и изящных искусств входят в состав упражнений Общества. Сочинения и переводы, одобренные оным и избранные учрежденным при Обществе особым Комитетом, будут издаваться в виде Журнала, а драматические пиесы отдаваться для представления на Театре *с дозволения цензуры* <вписано сверху>. Во-вторых: Благотворение страждущему человечеству и имянно: вспоможение неимущим ученым и их семействам.

Для достижения сей цели Общество жертвует всеми выгодами, какие оно будет получать от издания трудов своих и от представления пиес на Театре. Выручаемая от того сумма, равно как и добровольные приношения от членов и посторонних особ, будут составлять кассу Общества. Благотворения его обращаемы будут преимущественно на воспитание детей мужского пола, коих родители с пользой упражнялись или упражняются в науках и свободных искусствах и кои между тем не имеют возможности содержать и воспитывать детей прилично званию своему, и в сем случае Общество будет обращать особенное внимание на сирот. Принятые под кров его будут помещаемы на его содержании в какое-либо учебное заведение, как-то: в Губернскую Гимназию и Горный Кадетский корпус — и будут называться питомцами Общества. По окончании наук Общество будет стараться об определении их в службу, смотря по способностям и склонности их; отличнейших же из них, если позволят способы, отправлять будет для усовершенствования в Университеты Российские. Сверх того, Общество примет на себя оказывать вспоможение занимающимся науками и искусствами, в случае болезни или крайней бедности, и по смерти их вдовам и сиротам женского пола. Кроме денежного пособия, Общество будет доставлять лицам сим полезные занятия, сообразные с их знаниями и способностями. О поступивших для цели благотворения суммах и об употреблении оных будет извещать

Публику в каждой книжке своего Журнала и по истечении давать подробный отчет во всех действиях своих.

Общество сие, кроме составляющих оное членов, разделяющихся на действительных, почетных, сотрудников и корреспондентов, будет иметь своих попечителей, которым вверяется надзирание за благосостоянием и твердостью оною, и к коим входит оно с представлениями и отчетами как по ученым занятиям, так и по хозяйственной части. Для лучшего же устройства и управления делами оно избирает из среды членов своих: Председателя и Помощника его, а для особых занятий трех Цензоров, двух Секретарей, Библиотекаря и Казначая. Члены оною получают на звание свое диплом за надлежащим подписанием и с приложением большой печати Общества, которую предполагается иметь с приличными цели оною символами и с надписью: *Печать Общества Соревнователей Просвещения и Благотворения.*

Таковой проект Устава Общества мною внесен был на рассмотрение Главного Правления Училищ, которое по надлежащем соображении, учинив некоторые в оном перемены и находя, впрочем, с своей стороны цель Общества благонамеренною, предоставило мне внести о том записку в Комитет гг. Министров с кратким вышеизъясненным уже изложением в оной главных оснований сего Общества.

В следствие сего, представляя при сем проект Устава Общества в таком виде, в каком оный одобрен Главным Правлением Училищ, долгом считаю просить Комитет гг. Министров об исходатайствовании Высочайшего утверждения оному.

<собственной рукой> Князь Александр Голицын

13. Выписка из журнала Комитета министров Октября 23 дня 1817 года [Л. 31]

<входящий номер и дата> № 3603 27 октября 1817

Комитету по мемории 26 сентября объявлено, что по статье об учреждающемся обществе под названием Соревнователей просвещения и благотворения Государь Император изволил полагать, что не должно сему Обществу совершенно отказать, а объявить ему, что оно обязано снестись с вице-адмиралом Шишковым и исправить свое положение, так, чтобы оно не присвоивало себе прав Российской Академии.

Комитет положил сообщить о том к исполнению Министру внутренних дел Управляющему Министерством Просвещения выпискою из журнала.

№ 2537

Его Превосх<одительству>. Г. Министру внут<ренних> дел, Упр<авляюще-
щему> Мин<истерством> Просвещения

14. Письмо О. П. Козодавлева С. П. Салтыкову [Л. 32–32 об.]

Милостивый Государь мой Граф Сергей Петрович!

От 15 октября сего года я имел честь сообщить Вашему Сиятельству о положении Комитета гг. Министров, коим утверждено мнение члена одного г. Вице-Адмирала Шишкова касательно Общества Соревнователей просвещения и благотворения. Ныне Комитет гг. Министров, выпискою из журнала своего 23 октября сего года, дал мне знать, что, по дошедшему до Государя Императора сведению о сем Обществе, Его Величество высочайше соизволил, дабы объявлено было оному, что ему делается не совершенный отказ, но оно обязано снестись с г. Вице-Адмиралом Шишковым и исправить свое положение, так, чтобы оно не присвоивало себе прав Российской Академии.

О сем высочайшем повелении уведомляю Вас, Милостивый Государь мой, для надлежащего тому исполнения.

С совершенным почтением имею честь быть

Вашего Сиятельства покорнейшим слугою

№ 3208

в С. П. бургe

Октября 29-го 1817

Его Сият<ельст>ву Графу С. П. Салтыкову

**15. Мнение А. С. Шишкова об Обществе соревнователей
просвещения и благотворения, поданное к Комитет
министров [Л. 26–26 об. (автограф)]**

<входящий номер и дата> № 2916 11 декабря <1817>

В комитет господ министров

От вице-адмирала Шишкова

По поводу Устава, представленного от Общества соревнователей просвещения, имел я честь Комитету господ министров представить мое мнение, по которому вышло высочайшее повеление, чтоб Обществу сему совершенно не отказывать, но чтоб оно, снесясь со мною, исправило свое положение, так чтобы не присвоивало себе прав Российской Академии.

На основании сей высочайшей воли снова имею честь представить комитету господ министров мои объяснения.

Есть ли Общество сие желает токмо иметь от правительства позволение собираться, читать между собою свои сочинения, издавать оные в свет и тому подобное, то таковое намерение, яко могущее быть полезным, никогда не воспрещалось, и в сем позволении отказать им не следует.

Равным образом, есть ли желает оно, как предполагает, давать пенсии ученым людям и сиротам их, тако ж печатать на свой шет книги, содержать воспитанников и проч., то и в сем, яко в благотворительном подвиге, есть ли оно будет иметь на то способы, воспрещать оному нет надобности.

Есть ли же оно, напротив, домогается привести себя в некое политическое тело, правительством учрежденное (ибо *утвердить* есть то же, что *учредить, установить*), то мне кажется таковое требование по многим причинам не может иметь места:

1-е. Правительство действует общими мерами Министерства просвещения, в чем всякой соревновать может, не испрашивая на то особых постановлений.

2-е. Правительство учреждает всякое сословие или общество для какой-нибудь цели. Таким образом по части языка и словесности учреждена Российская Императорская Академия.

3-е. Правительство не воспрещает каждому частно и в соединении с товарищами пещись о пользе словесности и просвещения; но учреждать многие и особые для сего общества, не знаю, будет ли от сего польза и соблаговолит ли на то правительство.

4-е. Общество *соревнователей просвещения* имело уже в прошлом году позволение собираться и производить свои работы; какова <так!> же ныне вновь просит утверждения и для чего?

5-е. Есть ли Обществу сему дастся право напечатать свой устав, давать членам дипломы и проч., то, без сомнения, таковое гласное признание и утверждение одного облечет его, под иным названием, в права Российской Академии; ибо и она иных прав не имеет, кроме тех, что утверждена тремя монархами.

6-е. Когда Общество сие, по вышеобъясненному, утвердится на тех же правах, как и Российская Академия, и между тем возникнет другое общество, которое, под другим каким-либо названием, сделает себе устав и станет также просить об утверждении одного, то уже отказать ему в том, в чем другому не отказано, будет не справедливо. Таким образом могут возникнуть многие общества, все для одной и той же цели, все особо от правительства учрежденные, и все, под разными названиями, на правах Российской Академии основанные.

Полагая, что от сего скорее произойдет вред, нежели польза, я осмеливаюсь думать, что воля Его Императорского Величества состоит более в том, чтоб позволить вышеупомянутому Обществу соревнователей просвещения в трудах и намерениях своих упражняться и производить оные в действо, нежели в том, чтоб учредить и установить оное от правительства.

Впрочем все сие предаю на благоусмотрение Комитета господ министров.

Вице-адмирал Александр Шишков

10 декабря 1817 года

16. Записка О. П. Козодавлева в Комитет министров [Л. 33–34 об.]

<входящий номер и дата> 28 декабря <1817>, № 3060

<помета на левом поле>

Слушали в Комитете Министров 29 Декабря 1817 года

Его Превосх. И. П. Колосову

Милостивый Государь мой Иван Петрович,

Получив от вашего Превосходительства составленный Обществом Соревнователей просвещения и благотворения Устав его, я вновь рассматривал оный вместе с двумя мнениями, поданными в Комитет гг. Министров по сему предмету от Президента Российской Императорской Академии г. Вице-Адмирала Шишкова, и, за болезнью Председателя Общества Соревнователей, призывал для объяснения Секретаря одного г. Никитина.

Александр Семенович, опасаясь, чтобы дозволение напечатать Устав сего Общества и давать Членам Дипломы не облекало оное в права Российской Академии, полагал и в последнем мнении не делать столь гласного признания и утверждения сего Общества, а дозволить оному только: 1-е, собираться, читать между собою сочинения свои и издавать оные в свет, и тому подобное; и 2-е, давать пенсии ученым людям и сиротам, так же печатать на свой счет книги, содержать воспитанников и проч.

Поелику же Комитету гг. Министров по Мемории 26 октября объявлено, что Государь Император изволил полагать, что не должно сему Обществу совершенно отказывать, а объявить ему, что оно обязано снести с Вице-Адмиралом Шишковым и исправить свое положение так, чтоб оно не присвоивало себе прав Российской Академии; то, дабы определить с точностию, в каких именно статьях сближаются сии ученые Общества по одинаковым своим предположениям, я сравнивал Проект Устава, составленный для Российской Императорской Академии, с тем, который ныне представлен от Общества Соревнователей Просвещения и Благотворения.

Существенное сходство их предназначения состоит в том, что Академия и Общество сореvнователей имеют в предмете усовершенствование и обогащение Российского языка и поощрение занимающихся Отечественною Словесностию.

Но преимущества, испрашиваемые для Академии и содержащиеся в Проекте ее Устава, состоят в том, чтоб она имела собственную Цензуру; что Секретарь и Казначей ее, а когда будет сделано какое-либо Высочайшее поручение Академии, то и члены ее могут быть представляемы к наградам; что она может от себя раздавать золотые и серебряные медали; что ей дозволяется издавать вновь творения знаменитых писателей, не существующих более, если они не оставили никому права печатания оных. Сверх сего правительство предоставило Академии дом и назначает на содержание ее 60 т<ысяч> рублей ежегодно.

Все сии существенные преимущества гораздо превосходят те, кои испрашивает для себя Общество Сореvнователей просвещения и благотворения, которое содержит себя собственными доходами, подвергает сочинения свои установленной цензуре и просит от Правительства утверждения или Акта, могущего дать ему законное существование.

Что касается до замечания г. Вице-Адмирала Шишкова о Дипломах, кои Общество полагает раздавать своим Членам, то сие не есть особенное преимущество, доставляющее оному какое либо право, но только знак, коим Общество извещает о избрании им в Члены свои; и в доставлении Дипломов на звание члена никакому Обществу отказываемо не было.

Равномерно все Общества пользуются позволением печатать Уставы свои, и самая Цензура, по правилам ее, не может им возбранить в том.

По всем сим уважениям и руководствуясь Высочайшею волею, объявленною Комитету гг. Министров, я полагаю, что должно утвердить составленный Обществом Сореvнователей просвещения и благотворения Устав его, предписав оному для избежания всякого недоразумения, принять имянование *Вольного Общества любителей Российской Словесности* по примеру существующего в С. Петербурге *Вольного Экономического Общества* и бывшего некогда в Москве *Вольного Российского Собрания* при Императорском Университете.

Название Вольного Общества любителей Российской Словесности отличит совершенно оное как от Российской Императорской Академии, так и от всех других Правительством учреждаемых Обществ, и определит прямой состав, цель и отличительное свойство оногo.

Изложив таким образом мнение мое, я покорнейше прошу ваше Превосходительство представить оное Комитету гг. Министров.

Честь имею быть с истинным почтением

Вашего Превосходительства

Покорнейший слуга

Осип Козодавлев

№ 3689

Декабря 28 дня 1817 года

17. Выписка из журналов Комитета министров 29 декабря 1817 и 19 января 1818 года [Л. 35]

<входящий номер и дата> 247 25 Генваря <1818>

В заседании 29 Декабря слушано прилагаемое при сем отношение Министра внутренних дел, управляющего Министерством Просвещения, — с представлением Устава Общества соревнователей просвещения и благотворения.

Комитет, усматривая из объяснения Министра внутренних дел, управляющего Министерством духовных дел и народного просвещения, что Общество соревнователей просвещения и благотворения отнюдь не облекается в права, присвоенные Императорской Российской Академии, положил: представленный от оногo Устав утвердить, с тем чтобы Общество сие именовалось, как Министр внутренних дел полагает: *Вольным обществом любителей Российской словесности*; на что и испросить высочайшее соизволение.

А в заседании 19 генваря Комитету объявлено, — что Государь Император соизволил утвердить мнение Комитета.

Комитет определил: сообщить о том исправляющему должность Министра духовных дел и народного просвещения выпискою из журнала, с тем, чтобы с утверждением Устава означенное Общество именовалось *Вольным Обществом любителей Российской словесности*.

Действительный статский советник Колосов

№ 166

Его Прев<сходительству> Г. Мин<истру> внут<ренних> дел,

Исп<оляющему> Долж<ность> Мин<истра> духовных дел и народ<ного> просвещения

18. Письмо О. П. Козодавлева С. П. Салтыкову [Л. 36–36 об.]

Милостивый Государь мой Граф Сергей Петрович!

Комитет гг. Министров, усмотрев из учиненного мною объяснения, что Общество соревнователей просвещения и благотворения отнюдь не облекается в права, присвоенные Императорской Российской Академии, положила представленный от оного Устав утвердить, с тем чтобы Общество сие именовалось Вольным Обществом Любителей Российской словесности, каковое положение Комитета Государь Император высочайше утвердить соизволил.

Сообщая о том Вашему Сият<ельст>ву и препровождая при сем Устав Общества, равно форму Дипломов, кои оно полагает раздавать своим членам, и образец печати для оного, прошу вас, Милостивый Государь мой, предложить Обществу, чтобы оно впредь во всех актах своих и вообще где следует именовалось *Вольным Обществом Любителей Российской словесности*, сделав, согласно с тем следующие перемены, как в Уставе и форме Дипломов, так и образце печати Общества.

С совершенным почтением, имею честь быть

Вашего Сият<ельст>ва

Покорнейшим слугою

№ 221

в С.П.бурге

Генваря 30 дня 1818 года

Его Сият<ельст>ву Графу С. П. Салтыкову

Литература и источники

ИРЛИ. Ф. 58. № 1: Входящие бумаги Общества Соревнователей Просвещения и Благотворения за 1817 г.

ИРЛИ. Ф. 58. № 2: Входящие бумаги Вольного общества любителей российской словесности за 1818 г.

ИРЛИ. Ф. 58. № 16: Исходящий журнал Общества Соревнователей Просвещения и Благотворения за 1817 г.

ИРЛИ. Ф. 58. № 17: Исходящий журнал Вольного общества любителей российской словесности за 1818 г.

РГИА. Ф. 733. Оп. 18. № 37: Дело «Об учреждении в С. Петербурге Общества соревнователей просвещения и благотворения, наименованного при Высочайшем утверждении Вольным обществом Любителей Российской словесности».

Альтшуллер 2007: Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 2-е изд., доп.

Базанов 1949: *Базанов В. Г.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1949.

Базанов 1964: *Базанов В. Г.* Ученая республика. М.; Л.: Наука, 1964.

Боровков 1898: Александр Дмитриевич Боровков и его автобиографические записки. III–V // Русская старина. 1898. Вып. 10. С. 41–63.

Брайловский 1909: *Брайловский С. Н.* К вопросу о Пушкинской плеяде. I: Орест Михайлович Сомов. Варшава: Тип. Варшавского учебного округа, 1909.

Кондаков 2014: *Кондаков Ю. Е.* Князь А. Н. Голицын: придворный, чиновник, христианин. СПб.: ООО «ЭлекСис», 2014.

Лобойко 2013: *Лобойко И. Н.* Мои воспоминания. Мои записки / Вступ. ст., подгот. текста, сост. библиогр. списка и коммент. А. И. Рейтблата. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Маслов 1912: *Маслов В. И.* Литературная деятельность Рылеева. Киев: Тип. Имп. Ун-та св. Владимира, 1912.

ПСЗРИ 1830: Полное собрание законов Российской Империи. Собрание первое. СПб.: Тип. II Отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии, 1830. Т. 27: 1802–1803; Т. 34: 1817.

Рогушина 2002: *Рогушина Л. Г.* Благотворительные и просветительские общества Санкт-Петербурга в первой четверти XIX века. Дис. ... канд. истор. наук. СПб., 2002.

Срезневская 1907: *Срезневская А. И.* Архив Вольного общества любителей российской словесности // Сведения о рукописях, печатных изданиях и других предметах, поступивших в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук в 1904 году. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1907. С. 225–277.

Срезневский 1907: *Срезневский В. И.* Вводная заметка // Сведения о рукописях, печатных изданиях и других предметах, поступивших в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук в 1904 году. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1907. С. 1–2.

Степанов 2010: *Степанов В. П.* Салтыков Сергей Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. Р–Я. С. 87–88.

Устав Российской Академии 1818: Устав и штат Императорской Российской Академии, высочайше утвержденные в 29 день мая 1818 года. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1818.

Филиппович 1915: *Филиппович П. П.* Отчет о поездке в Петроград // Университетские известия. 1915. № 8. С. 1–6.

Шилов 2002: *Шилов Д. Н.* Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений (1802–1917). Биобиблиографич. справочник. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 2-е изд., испр. и доп.

Шишков 1858: Мнение вице-адмирала Шишкова о представленном в Комитет господ министров проекте и уставе, при коем испрашивается утверждение Общества под названием: Соревнователей просвещения и благотворения // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. 1858. Апрель – июнь. Кн. 2. С. 180–182.

Шишков 1870: Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова / Изд. Н. Киселева, Ю. Самарина. Berlin: V. Behr's Buchhandlung, 1870. Т. 1–2.

АРКАДИЙ РОДЗЯНКА: НОВЫЕ ТЕКСТЫ ИЗ АРХИВА А. С. НОРОВА¹

ДЖО ПЕШИО

Впервые публикуется ряд стихотворений А. Г. Родзянки (1793–1846), сохранившихся в личном фонде А. С. Норова в Отделе рукописей Российской Государственной Библиотеки. Публикуемые тексты показывают обоснованность прижизненной репутации Родзянки, как эротического поэта (вопреки мнению многих исследователей, обращавших внимание преимущественно на сатирические и гражданские мотивы в его творчестве).

Ключевые слова: А. Г. Родзянка, А. С. Норов, эротическая поэзия, Секст Проперций.

Joe Peschio. Arkadii Rodzianka: New Texts from the Archive of A. S. Norov

This is the first publication of several poems by A. G. Rodzianka (1793–1846) that were preserved in the papers of A. S. Norov at the Manuscript Division of the Russian State Library. These texts help explain Rodzianko's reputation among his contemporaries as an erotic poet (which runs counter to the work of many scholars who attend primarily to the satirical and civic motifs in his works).

Keywords: Arkadii Rodzianka, Avram Norov, erotic poetry, Sextus Propertius.

Скоро исполнится пятьдесят лет с публикации во «Временнике пушкинской комиссии» известной статьи В. Э. Вацура «Пушкин и Аркадий Родзянка (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов)» [Вацура 1971]. Эта была первая научная работа, посвященная поэту Аркадию Родзянке и его сложным отношениям с Пушкиным. Ранее А. Г. Родзянку в научной литературе упоминали редко, при этом исследователи чаще всего опирались на «литературную репутацию» поэта, который в изображении Пушкина представлял «Пироном Украины» [Пушкин 1937–1959: II, 404], «Наместником

¹ Хочу выразить искреннюю благодарность Игорю Пильщикову, David Mulroy, АLINE БОДРОВОЙ, Алексею Балакину и Никите Охотину за их щедрую помощь в работе над этой публикацией. Разумеется, за все ошибки и недостатки несу ответственность один я. О написании фамилии «Родзянко/Родзянка»: следую здесь примеру самого Родзянки, подписывавшего, за редким исключением, свои произведения и письма написанием «Родзянка».

Феба иль Приапа» [Пушкин 1937–1959: XIII, 128] и «Певцом сократической любви» [Там же: X, 52]², а в мнении Александра Бестужева был «Беспечным певцом любви и забавы» [Бестужев 1823: 29].

В. Э. Вацуро поставил перед собой задачу открыть иную сторону творчества Родзянки, а именно его тяготение к гражданской поэзии. Для этой цели, исследователь мастерски восстановил историко-литературный и политический контекст ранней биографии и творчества Родзянки. Сложившуюся же литературную репутацию поэта он полностью отрицал как «абберрацию, читательскую легенду» [Вацуро 1971: 47]. На основе анализа рукописного сборника стихотворений Родзянки, который Вацуро обнаружил в личном фонде Авраама Сергеевича Норова (ОР РГБ), исследователь заключил: «Для него [Родзянки] самого на первом плане стоит не эротическая, а высокая, учительная, одическая и инвективная поэзия» [Там же]³. Заключение это, на мой взгляд, спорное и одностороннее⁴. Но как бы то ни было — важнее ли для Родзянки «фривольное» или «высокое», — эти «фривольные» стихотворения все-таки существуют, они суть часть (и на самом деле большая часть) известного нам поэтического корпуса Родзянки, и, если мы хотим иметь хоть сколько-нибудь полную картину творчества поэта, игнорировать их категорически нельзя. Соответственно, настоящая публикация текстов из норовского сборника имеет целью ввести в научный оборот несколько текстов, которые в какой-то степени освещают эту *другую* сторону поэтического наследия Родзянки.

Тексты Родзянки воспроизводятся по сборнику А. С. Норова (ОР РГБ. Ф. 201. Д. 7 — далее РГБ) с максимальной точностью: сохраняются орфография и пунктуация рукописей. Зачеркнутые слова и строки — в тех случаях, когда удалось их разобрать, — представлены в квадратных скобках.

² Б. А. Модзалевский считал, что Пушкин называл Родзянку певцом сократической любви «иронично» [Модзалевский 1926: 274]. На самом деле, Пушкин здесь ссылается на Вольтера, в чьем философском словаре есть большая статья про гомосексуализм: “Amour socratique” [Voltaire 1785]. В этой статье упоминается, между прочим, горацев “Ligurinus”, центральное имя в стихотворении «Къ Лигуринусу», единственно сохранившемся тексте Родзянки в архиве «Зеленой лампы» [Peschio, Pil'shchikov 2015: 91–93] (о текстологии стихотворения см. [Peschio 2012a: 70–78; Peschio 2012b: 96–99]). Никакой иронии в пушкинской номинации Родзянки не было: тот слыл (и не без основания) поэтом гомосексуальной любви.

³ Эта концепция закрепились и в научно-справочной литературе: посвященная Родзянке статья в авторитетном биографическом словаре «Русские писатели: 1800–1917», хотя и учитывает несколько гедонистических и эротических стихотворений поэта, тем не менее сосредотачивается, в основном, на гражданской и сатирической стороне его творчества, относя «полупорнографическую репутацию» Родзянки к области «читательских легенд» [Вацуро, Розин, Супронюк 2007: 310].

⁴ Подробнее см. [Peschio 2012a: 67–82; Peschio 2005–2006].

Подчеркнутые слова и фразы даются курсивом, необходимые конъектуры даются в угловых скобках. В легенде к каждому стихотворению указываются не только современная архивная пагинация (листы рукописи), но и первоначальные номера страниц (в скобках). Публикуемые тексты сопровождаются краткими комментариями, которые, разумеется, ни в коем случае не могут претендовать на полноту.

Смею надеяться, что и остальные неопубликованные стихотворения из сборника Норова (их насчитывается более ста, и многие из них представляют немалый интерес) тоже со временем появятся в печати.

1. Къ Другу. Подражаніе Горацію.

Не вѣчно инеи сѣдые
 Къ намъ будутъ сыпать снѣжный пухъ,
 Въ пустой дали древа нагіе
 Томить унылой грустью духъ. —
 Не вѣчно въ полѣ выюгѣ буйной
 Подъ дымнымъ небомъ завывать;
 И токъ Наяды свѣтлоструйной
 Лихой зимѣ оледѣнять.

Смотри увѣнчана цвѣтами
 Весна, роскошною рукой
 Одѣнетъ рощи вновь листами,
 И холмы свѣжей муравой.
 Увы! а наши дни молодые —
 [Польстивъ намъ въ жизни краткій разъ] Лишь старости ударить часъ,
 Подымутъ крылья золотые
 И улетятъ на вѣкъ отъ насъ! —

[Спѣши жъ другъ жить,] Другъ, жить спѣши пока ланиты
 Зарю младости горять;
 Пока и Музы и Хариты
 Съ улыбкой на тебя глядятъ;
 Скорѣй бокаль съ виномъ кипящимъ,
 Любви безопасно руку дай;
 И наслаждаясь настоящимъ
 О будущемъ не помышляй.

Жизнь, счастье смертныхъ — сонъ прелестный:
 Невидишь и неслышишь ты,
 Какъ неозвратно въ край безвѣстный
 Несутся юности мечты;
 Очарованье исчезаетъ,

И опытъ[ность] свѣ[чой]точью своей
 Послѣдни грозы прогоняетъ,
 И съ ними щастье нашихъ дней. —

Пусть для тебя вселенной мало;
 Пусть ты откроешь свѣтъ иной,
 Съ лица природы покрывало
 Подымешь смѣлою рукой;
 Все медлить солнца не заставишь,
 Течь времени незапретишь,
 Дней молодости не прибавишь
 И старости не удалишь.

Придутъ лета — и взоръ прекрасной
 Нестанетъ глазъ твоихъ искать:
 И, руку пожимая страстно
 Кто будетъ вздохомъ отвѣчать;
 Угадывать, [ласкать] твои желанья;
 Черезъ рощу, трепетной стопой,
 Въ условенный приютъ свиданья
 [Летѣть] Спѣшить съ [поднявшейся] всходящею луной!

Оставь же старости унылой
 Вспоминаніями жить;
 Ты любишь, ты любезен милой,
 Умѣй щастливый мигъ ловить;
 Спѣши украдкой, молчаливо,
 Подъ скрытое межъ липъ окно
 Любовью [робко,] робкой торопливо
 Тебѣ отворено оно.

1814.

РГБ. Л. 53–54 (105–107). Опубликовано: (а) Родзянка А. Г. Къ Другу // Чтения в Беседе любителей русского слова. 1815. № 18. С. 62–64; (б) Родзянка А. Г. Къ Другу (Подражаніе Горацию) // Дух журналов. 1816. Ч. 13. Кн. 31. С. 289–292.

Представленный выше текст существенно отличается от обеих опубликованных редакций. От первой редакции в нем сохранились только 29 строк из 56 (52%), а от редакции, опубликованной в «Духе журналов» — 43 строки (77%). Из этого становится ясно, что Родзянка продолжал работу над посланием и после журнальных публикаций, то есть можно утверждать, что публикуемый здесь текст является последней авторской редакцией стихотворения.

В. Э. Вацуро усматривал в этом стихотворении подтекст пушкинского «Окна» [Вацуро 1993]. Оба поэта обыгрывают античный параклауситрон (лат. *exclusis amator*), жанр серенад перед закрытой любовнику дверью. Стихотворение близко по тематике к одам Горация I.4, I.9 и I.11, в которых развивается тема “*carpe diem*” на фоне описаний природы и смены времени года. Вацуро называет его «свободная вариация 9 оды II книги ‘Од’ Горация, которую переводил В. В. Капнист (‘Утешение в горести’, 1799)» [Там же: 24–25]. Однако это утверждение в какой-то степени верно лишь по отношению к первым двум строфам стихотворения; дальнейший текст Родзянки представляет из себя амальгаму топосов и тропов, характерную для так называемой «горацианской оды» начала XIX в.

2. Къ Эмилию.

Любить, и только лишь украдкой
 Люблю прелестнымъ говорить,
 Эмили́й мой, хоть очень сладко;
 Но сердцуль можетъ замѣнить,
 Восторгъ живѣйшій наслажденья? —
 Небесность вся духолюбленья;
 Душевныхъ выпренности связей,
 Коль разберемъ ихъ безпристрастно,
 Мечтою тѣшатъ насъ прекрасной
 Сулятъ намъ въ небѣ журавлей.

Повѣрюль, я чтобъ страсти сила
 Лишь изливалася въ словахъ,
 Душа душѣ бы говорила
 Въ кудрявыхъ, чопорныхъ рѣчахъ,
 Чтобъ счастья нашего залогомъ
 Былъ посланъ Милосерднымъ Богомъ.
 Баюканія даръ пустой?
 Или ты сердца неимѣешь,
 Или любить вполнѣ робѣешь,
 Иль жалокъ, бѣденъ жребій твой?

Когда всѣхъ мыслей, всѣхъ понятій
 Проводниками чувства намъ,
 То въ сладости любви объятій
 Могуль, восторженъ къ небесамъ
 Невидѣть цѣли я творенья? —
 Любви лишь предуготовленья
 Сей тайный трепеть, жаръ сердцецъ,

Языкъ краснорѣчивый взоровъ,
 Волшебна прелесть разговоровъ;
 А наслажденье есть вѣнецъ.

Такъ, наслажденіе есть вѣчный
 И первый жизни договоръ:
 Лишь имъ оконченъ безконечный
 Страстей, сомнѣній, выгодъ споръ;
 Ума крылатое кормило
 Имъ провидѣнье озлатило
 Края всѣхъ нашихъ должностей:
 Живущій праздныхъ чувствъ въ свободѣ,
 Должникъ отечеству, природѣ,
 Врагъ свой, врагъ Бога, врагъ людей!

Царицей юной обожаемъ,
 Подобострастья, страха рабъ,
 Напрасно сладостно ласкаемъ
 Прелестный молодой Комбабъ;
 Нещастный въ самыхъ нѣдрахъ щастья,
 Холодный къ нѣгѣ сладострастья,
 Объягтя милой — казнь ему,
 Взоръ страшень, поцѣлуй не сладокъ!...
 На вѣкъ сгубилъ тебя подарокъ^(*)
 Комбабъ, Монарху твоему! —

Супруги пылкой Абеллара
 Монастыря въ святыхъ стѣнахъ,
 Не сильны къ погашенью жара
 Постъ, власяница, ада страхъ,
 Доска постель, возглавье, камень...
 И предъ распятемъ огонь и пламень
 Перо льетъ искорной рѣкой...
 Все позабыто, нѣтъ разлуки! —
 Сжимаютъ мраморъ страстны руки,
 Горить лобзаньями налой! —

Подъ вечеръ въ рошѣ молчаливой,
 Забывъ дневной и трудъ и шумъ<,>
 Селянкѣ смуглой, боязливой,
 Украдкой сообщая умъ,
 Крестьянинъ щастливъ безконечно! —
 То чтожъ горячностью сердечной
 Святимый чувственный восторгъ? —
 Восторговъ райскихъ предвкушенье; —

Или не право провидѣнье,
Или не сообразенъ Богъ!

О! связи сладостны мгновенья
Меня не оставляйте вы!
Златыя нѣги сновидѣнья
Носитесь вокругъ моей главы;
Я вашъ, мнѣ жертвы милы ваши,
Какъ сокъ янтарный полной чаши
Мной осушаемой до дна;
Слѣпой богинѣ закрывами
Мы мчимся разными путями,
Но мысль и цѣль увсѣхъ одна!

Одна! повѣрь мнѣ другъ мой милой!
Хоть мудрецовъ испытай всѣхъ,
Вы сложной умственной силой
Не сыщете другихъ утѣхъ!
Лишь будь нежаденъ въ наслажденьи!
Блаженство состоитъ въ умѣнни
Подолѣ сердца огонь беречь;
И въ вечеръ старости ненастной
Умѣть на единѣ съ прекрасной
Ей душу ласками зажечь. —

1820.

РГБ. Л. 98–100 (194–198). Публикуется впервые.

На вѣкъ сгубилъ тебя подарокъ (*)... — К этой строке на л. 100 следовало авторское примечание: * Кто не знаетъ подарка Комбабова Сирийскому Царю передъ отъѣздомъ этаго придворнаго съ Царицею въ Эфесь?

История Комбаба, изложенная Лукианом в его трактате «О сирийской богине» (*De Dea Syria*) вкратце такова: приближенный ассирийского царя Комбаб прежде, чем сопровождать царицу в паломничестве, отсек себе гениталии, положил в сосуд, опечатал его, и оставил царю на хранение. В путешествии царица влюбилась в юношу. Когда царь обвинил его в соблазнении супруги и повелел казнить за это, Комбаб предъявил в свое оправдание содержимое опечатанного сосуда (подробнее об этой легенде см. [Lightfoot 2003: 384–417]). Легенда пользовалась широкой известностью в XVIII – начале XIX вв., как в латинских переводах, так и в многочисленных переложениях на европейские языки, в выжимках и пересказах, существенно варьирующих рассказ Лукиана. В России, например, была переведена поэма Виланда “*Combabus*” (1770; пер.: Комбабъ. Сочинение Г. Виланда. М., 1783),

в немалой степени опиравшаяся на одноименную стихотворную “conte moral” К.-Ж. Дора (1765) [Menhennet 1983], однако знакомство Родзянки с этим сюжетом могло произойти и через посредство других источников.

Супруги пылкой Абеллара... — Имеется в виду Элоиза, воспитанница и возлюбленная богослова и философа Пьера Абеляра (Abelard; 1079–1142). В автобиографической книге «История моих бедствий» (“Historia Calamitatum”) Абеляр описывает, как он был осклопен оскорбленными родственниками Элоизы, которая к этому времени стала его тайной женой. Авторству разлученных супругов, которые жили в разных монастырях, приписывается латинская переписка, изданная впервые в 1612 г., а в последующую эпоху неоднократно переведенная на основные европейские языки и послужившая образцом для множества прозаических и поэтических подражаний. Однако Родзянка в этом фрагменте опирается, вероятно, на героиду Александра Попа “Eloisa to Abelard” (1717), которая в XVIII – нач. XIX вв. была усвоена в России, в основном, через французское посредство (о русских переводах и пересказах стихотворения Попа см. [Левин 1970: 279–280]).

Слепой богини за крылами... — здесь Фортуна, римская богиня удачи и случая, нередко изображалась с крыльями и завязанными глазами.

3. «Къ Цинтія»

Кинь гордость Цинтія, будь тише, будь скромнѣй!
 Не слишкомъ ли красой ты занята своей?
 Извѣстной здѣлалась ты лирою моею,
 И славу давъ тебѣ за лиру я краснѣю.
 Тогда, слѣпой восторгъ моей душой водиль:
 Я жалки прелести твои боготвориль
 И въ розахъ, въ лиліяхъ поддѣланныхъ искусствомъ,
 Искаль цвѣтовъ зари простосердечнымъ чувствомъ!
 Тогдабъ, мой вѣрный братъ, мать, самъ родитель мой,
 Во храмѣ божества левить его святой,
 Честь, дружба, ласка, страхъ, терзанье истязаній,
 Сихъ изъ грудибъ моей не вырвали признаній. —
 Увы, я весь въ тѣ дни, огонь и пламень былъ;
 И сердцемъ молодымъ еще впервой любилъ...
 Но камней избѣжавъ и бурь стихіи влажной —
 Въ пристанищный заливъ летить мой чолнъ отважной;
 Прочь парусъ, бросьте руль; забыть мной океанъ!
 Я утолилъ болѣзнь моихъ глубокихъ ранъ;

И съ мудростью дружась на зло Киприды гнѣвной:
Блаженствомъ истиннымъ щитаю миръ душевной.

1823

РГБ. Л. 153–153 об. (304–305). Публикуется впервые.

Вольное подражание элегии Секста Проперция “*Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae...*” (Prop., III, 24); до опытов А. А. Фета (1888) русских переводов этого стихотворения в русской традиции зафиксировано не было. Родзянка хорошо читал по-латыни, но мог знать Проперция и по многочисленным французским переводам XVIII в., (см., например, [Longchamps 1802: 230–236]). В России интерес к творчеству римского поэта в нач. XIX в. был не слишком интенсивным [Свиясов 1998: 351–353], однако показательное обращение к поэзии Проперция А. Ф. Мерзлякова, учителя и воспитателя Родзянки, который опубликовал в своем переводе три послания к Цинтии (Prop. I, 2; I, 18; I, 19 — [Мерзляков 1826: 284–290]). В этой связи следует отметить, что и Родзянка, и Мерзляков для передачи элегических дистихов оригинала используют русский александрийский стих.

4. «Къ Цинтія»

Какъ были мнѣ вчера смѣшны твои угрозы,
Упреки, жалобы, безсильной злости слезы! —
Хрусталь, фарфоръ, серебро, когда рука твоя
Бросала на меня, какъ улыбался я! —
Вотъ, щеки, хочешь? бей! Рви волосы клоками!
Царапай мнѣ лицо жестокими когтями!
Горящую свѣчу мнѣ въ голову кидай,
И съ крикомъ ткань одеждъ невинныхъ разбирай! —
Все это, Цинтія, меня обворожаетъ:
Такъ — любить женщина, коль бѣшенствомъ пылаетъ!
Въ тревогѣ тяжкой чувствъ, дрожаща и блѣдна
На землю ли падеть въ безпамятствѣ она:
Тоскою день и ночь снѣдаясь потаенной,
Въ лѣсуль скитается Вакханкой иступленной,
Видь нѣжныхъ ли даровъ, иль встрѣча красныхъ дѣвъ
Безумной ревности въ ней раздувають гнѣвъ,
Знакъ добрый; — бурна страсть кипитъ въ душѣ упорной;
Эротъ за насъ, и мы любимы не-притворно. —
Но разсудительнымъ сердцамъ не вѣрю я;
Нѣтъ, ты не такова о Цинтія моя! —
И лучше пусть всегда я отъ тебя имѣю
Изщипанную грудь, искусанную шею;

Преслѣдуй, мучься, плачь; пусть въ очередь свою —
 И я, у ногъ твоихъ стенаю, слезы лью;
 Пусть сто услышу разъ: *тебя я не навизу!*
 Тожъ на лицѣ твоємъ въ молчаньи долгомъ вижу;
 Пускай рыданья въ ночь тревожатъ мой покой,
 И досаждаеть въ день видѣ скучной и больной. —

Межь темъ, какъ охранялъ Троянски Гекторъ стѣны
 Парисъ блаженствовалъ въ объятіяхъ Елены;
 И въ часъ, какъ весь народъ дрался за край родной,
 Съ гречанкой бѣглою вель онъ сладостнѣйшій бой;
 Но я, для всякихъ битвъ готовый, бодрой силой —
 Страшу соперниковъ и угождаю милой. —

Благодари красѣ, о Цинтія, своей;
 На свѣтѣ многобъ слезъ пролить тебѣ безъ ней!
 А ты, совестникъ мой въ науке обольщенья,
 Не радуйся; за мигъ щастливый предпочтенья,
 Обязан болѣе ты злой моей судьбѣ,
 Досадѣ на меня, а не любви къ тебѣ.

1823

РГБ. Л. 150–151 (299–301). Публикуется впервые.

Вольное подражание элегии Секста Проперция “*Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas...*” (Прор. III, 8); французский перевод см., например: [Longchamps 1802: 230–236]. Известны лишь более поздние русские переводы А. П. Тамбовского (1895) и Ф. Е. Корша (1899) [Свиясов 1998: 352].

5. «Созданья свѣтлыя давно прошедшихъ дней...»

Созданья свѣтлыя давно прошедшихъ дней
 Заманчивые сны молодой души моей
 Въ васъ вѣрилось тогда, премудрая природа
 Двухъ обновителей откроеть смертныхъ рода,
 И (пламенный слѣпецъ) черезъ дружбу мыслилъ я
 Дать челоуѣчеству всѣ блага быт[ь]іа...
 Минуло двадцать лѣтъ... холодный и угрюмый
 Смотрю, на юности заоблачныя думы...
 Мечты! мечты!... шепчу качая головой —
 И горькая слеза взоръ омочаетъ мой,
 Безсвязные листы съ досадой пробѣгаю...
 И дружбу, и любовь въ глазахъ жены читаю.

1838

РГБ. Л. 74 (148–149). Публикуется впервые.

Видимо, самое позднее из известных нам стихотворений Родзянки, написанное в конце 1830-х годов, когда автор, по всей видимости, готовил свой сборник (подробнее см. [Peschio 2012: 70, 81—82]). Добавлено как постскрипtum к «Посланию О Дружбѣ и Любви Аврааму Сергѣевичу Норову. 1818-го года» (РГБ. Л. 67–74; впервые, в сильно сокращенном виде: Благонамеренный. 1819. № 13. С. 3–12). А. С. Норов читал свои «Стансы другу (въ отвѣтъ на его посланіе)» на заседании ВОЛСНХ, состоявшемся 22 августа 1818 г. (ОРКРНБ СПбГУ. Ф. «Архив ВОЛСНХ». Оп. 1. Д. 199. Л. 149–150. № 16 (URL: <http://www.library.spbu.ru/rus/volsnx/prot/prot18.html>). «Стансы» Норова были опубликованы в «Благонамеренном» в 1818 г. (№ 9. С. 275–276), соответственно, «Послание» Родзянки было написано, как минимум, за год до его публикации. Постскрипtum явным образом откликается на заключительные строки Норова из его «Стансов другу»:

Когдажъ настанетъ часъ съ симъ міромъ разлученья,
Отплывъ къ невѣдомымъ брегамъ,
Оставляю здѣшній край и жизнь безъ сожалѣнья —
Лишь вздохъ любви и дружбѣ дамъ.

В. Э. Вацуро писал, что в послании «Родзянка предвосхищает критическую часть декабристских литературных программ — вплоть до Бестужева и Кюхельбекера» [Вацуро 1971: 52], но весьма демонстративно умалчивает о постскриптуме, в котором сексуальная / гендерная тематика выходит на первый план. Вернее будет предположить, что Родзянко особо не различал «гражданские» свои тексты от «фривольных» — все его стихи, сочиненные в молодости, для него являлись частями единого целого.

В полном, еще не опубликованном тексте послания табуированный сексуальный характер противопоставления «дружба vs. любовь» еще ярче выражен, чем в тексте, опубликованном в «Благонамеренном». «Дружба» — это прочная, высокая связь между мужчинами, а «любовь» — более низкие и непостоянные гетеросексуальные отношения. Родзянка отдает предпочтение именно «дружбе», и долго (почти что *ad absurdum*) доказывает на исторических примерах, что все горе в мире происходит именно от «любви», а все добро — от «дружбы». Необходимо заметить, что в своем постскриптуме, Родзянка пишет о *созданьях* — во множественном числе (то есть и о «дружбе», и о «любви»), тем самым отрекаясь от склонностей, выразившихся не только в послании Норову, но и во многих его юношеских стихотворениях.

Литература

Бестужев 1823: *Бестужев А. А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Полярная звезда на 1823 год. СПб.: 1823. С. 11–29.

Вацуро 1971: *Вацуро В. Э.* Пушкин и Аркадий Родзянка (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов) // Временник пушкинской комиссии. 1969. Л., 1971. С. 43–68.

Вацуро 1993: *Вацуро В. Э.* Две заметки к пушкинским текстам // The Pushkin Journal. 1993. № 1.1. С. 21–28.

Вацуро, Розин, Супронюк 2007: *Вацуро В. Э., Розин Н. П., Супронюк О. К. А. Г.* Родзянко // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. П–С. М., 2007. С. 309–312.

Левин 1970: *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 195–297.

Мерзляков 1826: *Мерзляков А. Ф.* Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев. Ч. 2. М., 1826.

Модзалевский 1926: *Модзалевский Б. Л.* Примечания // Пушкин А. С. Письма. Т. I. 1815–1825. М.; Л., 1926. С. 175–538.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Свиясов 1998: *Свиясов Е. В.* Античная поэзия в русских переводах. XVIII–XX вв. Библиографический указатель. СПб., 1998.

Lightfoot 2003: *Lightfoot J. L.* Lucian on the Syrian Goddess. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Longchamps 1802: *Élegies de Proserpine : traduites dans toute leur intégrité <...>* / Par M. de Longchamps. Nouv. éd. Т. II. Paris, 1802.

Menhennet 1983: *Menhennet A.* Wieland and Claude-Joseph Dorat (1734–1780): A Footnote to the History of Franco-German Literary Relations in the Eighteenth Century // The Modern Language Review. 1983. Vol. 78. № 4. P. 862–868.

Peschio 2005–2006: *Peschio J.* Once More about Arkadii Rodzianko and Pushkin // Pushkin Review. 2005–2006. № 8/9. С. 77–92.

Peschio 2012a: *Peschio J.* The Poetics of Impudence and Intimacy in the Age of Pushkin. Madison: 2012.

Peschio 2012b: *Peschio J.* Lighting The Green Lamp: Unpublished and Unknown Poems // Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations / Ed. A. D. Gillespie. Madison: 2012. P. 84–111.

Peschio, Pil'shchikov 2015: Стихотворные тексты из архива общества «Зеленая лампа» / Сост. J. Peschio, I. A. Pil'shchikov // Pushkin Review. 2015. № 15. С. 53–96.

Voltaire 1785: *Œuvres complètes de Voltaire.* Т. 47. Dictionnaire philosophique : t. 1. Kehl ; Paris, 1785. P. 330–338.

«СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ» С. А. СОБОЛЕВСКОГО ПО ИТАЛИИ

ЕКАТЕРИНА ЛАРИОНОВА

В статье на материале ряда не публиковавшихся ранее прозаических и стихотворных текстов С. А. Соболевского (1803–1870) прослежена история одного его литературного замысла — путевых записок об Италии.

Ключевые слова: С. А. Соболевский, литература путешествий, русская поэзия, нарративные модели.

Ekaterina Larionova. S. A. Sobolevsky's "Sentimental Journey" through Italy

This article, on the basis of a number of previously unpublished prosaic and poetic texts by Sergei Sobolevsky (1803–1870), traces the history of one of his literary concepts — travel memoirs about Italy.

Keywords: Sergei Sobolevsky, travel literature, Russian poetry, narrative models.

В октябре 1828 г. Сергей Александрович Соболевский, взяв отпуск в Московском архиве Коллегии иностранных дел, где он скорее числился, чем реально служил, уехал в свое первое европейское путешествие. Почти весь 1829 г. он провел в Италии, с 25 ноября 1829 по 10 апреля 1830 г. жил в Париже, затем посетил Голландию, Бельгию, Англию, Германию, Швейцарию и с конца июля 1830 г. снова обосновался в Италии¹. 22 сентября 1830 г. Соболевский писал С. П. Шевыреву в Рим: «...Ныне день моего рождения-с! Сколькo вам лет, Серг<ей> Александрович? 27, идет 28-с! — 27-ми лет Наполеон завоевал Италию, а я-с ее объездил, се qui est un grand trait de ressemblance²» [Соболевский 1909: 489]. Через год после отъезда из России он уволился со службы³, прожил в Европе, преимущественно

¹ Хронология переездов Соболевского в 1829–1830 гг. на основании его дневниковых записей дана А. К. Виноградовым [Виноградов 1828: 17–19].

² что составляет черту большого сходства (*фр.*).

³ «Кстати: я получил отставку по болезни. О горе, горе! Уж я не в Архиве», — писал Соболевский 8 декабря 1829 г. Шевыреву [Соболевский 1909: 477].

в Италии, более четырех лет и вернулся в Петербург лишь в связи с материальными затруднениями и необходимостью решить наследственные вопросы.

Хотя Соболевский ранее не столько всерьез занимался литературой, сколько развлекался сочинительством, он ощущал себя в Европе вполне l'homme de lettres. В отношении современной европейской словесности его мнения отличались крайним скептицизмом. Он присутствовал в феврале 1830 г. в Париже на премьере «Эрнани» Виктора Гюго и знаменитой битве романтиков с классиками и, посылая С. П. Шевыреву экземпляр драмы, писал: «Почитай, мой милый, и подивись: то-то вздор, а стихи так и ершатся. В партере шесть представлений сряду всё сидели клеветры; если кто заикнется — хором: à la porte le sabaleur⁴. Подняли до небес! Зато в седьмое, как не посадил приятелей, так до того освистали, что автор пьесы на другой день вспять воротил в свой листо-склад (porte-feuille)» [Соболевский 1909: 478]. О собственных способностях Соболевский, напротив, имел явно преувеличенное представление. «...Все пишу прозу, да и прозу-то французскую, — сообщал он тому же С. П. Шевыреву 6 февраля 1830 г. — Хочется мне здесь грянуть какой-нибудь поэмой, а уж верно будет не хуже поэм нынешних божков литературы» [Там же].

На протяжении 1830 г. в письмах к Шевыреву Соболевский неоднократно упоминает некие «Записки», над которыми неустанно работает. «...Я оканчиваю мои Записки...», — сообщает он 10 августа 1830 г. одну из причин своей задержки в Турине [Там же: 485]. Из этого письма следует, в частности, что замысел Соболевского выходил за рамки путевых дневников и литературных путешествий. «Каковы французы! Чудо-малые в политике... — восклицал он, говоря о Июльской революции. — Жаль мне только своей славы; я было изготовил главу, в которой предсказываю все случившееся теперь: будет после ужина горчица» [Там же: 486]. «Пишу свои Записки, — повторял Соболевский и в следующем письме из Турина от 30 августа, — пишу по-французски об России...» [Там же: 487]. Наконец в письме от 22 сентября того же года раскрывается подлинный масштаб его литературного предприятия: «“Были и *небылицы*”: Записки русского путешественника (Dichtung und Wahrheit)», в четырех томах. «Я здесь неутомимо тружусь над этим, — уверяет Соболевский Шевырева. — Все написано, стоит лишь присесть, то есть просмотреть и переписать, и для сего куда бы хорошо мне съездить в Рим. Не знаю, позволят ли дела. Цель моя была представить impartialement⁵ картину нынешней Италии, в срав-

⁴ гнать интригана (фр.).

⁵ беспристрастно (фр.).

нении с ее блеском от 1200 до 1530 годов, в историях, повестях, описаниях; и под этой побасёночной одеждой выставить ее резким примером гнусности, зависимости внутренней и внешней, фактной и умственной... Потом в 4-й части слегка показать теперешнюю Францию, скуднейшую во сто крат природными материалами, богатейшую и могущественнейшую от свободы мыслить и изъяснять мысли. Жаль, что революция 1830-го года сбылась годом раньше; ибо если бы я успел тиснуть прежде, то имел бы впоследствии вес пророческий у нас на Руси» [Соболевский 1909: 487–488].

Пышное заглавие, данное Соболевским своему труду, содержит указания на три разные литературные образца. Первый, «Были и небылицы», название сатирико-poleмических очерков Екатерины II, печатавшихся в 1783 г. в «Собеседнике любителей русского слова», акцентирует с одной стороны злободневность, с другой — своего рода игровое начало в «Записках» Соболевского. «Были и небылицы» — это форма, та «побасёночная одежда», смесь исторических и вымышленных сюжетов, в которую облекает свою художественную мысль автор. Мысль же эта, как видно из пояснений Соболевского, глубоко политическая — сравнение современной Италии, ничтожной, по мнению автора, и в политическом, и в гражданском отношении, с ее республиканским прошлым (Флорентийская республика⁶), с одной стороны, и с настоящим состоянием Франции (эпоха революции 1830 г.) — с другой, иначе говоря, сравнение разных образов правления в их цивилизационном и социальном аспектах.

Другим образцом Соболевскому должно было послужить автобиографическое сочинение Гёте «Поэзия и правда» (“*Dichtung und Wahrheit*”), три тома которого были изданы впервые соответственно в 1811, 1812 и 1814 гг.⁷, — мемуарная книга, где рассказ автора о своей жизни растворен в историческом очерке эпохи, в рассуждениях о ее общественных и культурных отношениях:

...я из своей частной жизни невольно передвинулся в обширный мир; выступили образы сотни замечательных людей, имевших на меня большее или меньшее влияние; необходимо было также особо принять во внимание громадные движения общей политической жизни, которые имели величайшее влияние на меня, как и на всю массу современников. Главная задача биографии в том именно,

⁶ Период «блеска» Италии, означенный Соболевским в письме к Шевыреву (с 1200 по 1530 г.), — это именно период существования Флорентийской республики, от объявления независимости городами Тосканы после смерти императора Священной Римской империи Генриха VI в 1197 г. до взятия Флоренции имперскими войсками Карла V в 1530 г.

⁷ Эти части были перепечатаны в собрании сочинений Гёте в 1818–1819 гг., а затем в 1829–1830 гг. Четвертый том, завершённый только в 1831 г., был опубликован посмертно в 1833 г.

по-видимому, и состоит, чтобы обрисовать человека в его отношениях к своему времени... [Гёте 1932–1949: IX, 23]

И, наконец, часть заглавия «Записки русского путешественника», очевидным образом отсылающая к карамзинским «Письмам русского путешественника», задает общую повествовательную модель. Соболевский, как и все хоть сколько-нибудь литературно искушенные читатели «Писем» Карамзина, не мог не чувствовать, что этот текст, формально представляющий собой рассказ автора о своих путевых впечатлениях, очевидно не укладывается в рамки биографического или мемуарного, но трансформирует реальные факты в соответствии с художественным замыслом автора. Эпитет «русский», сохраненный Соболевским в заглавии, должен был подчеркивать аналогию между автором «Былей и небылиц» и карамзинским путешественником — «наблюдателем, исключительно точно ориентированным в политической жизни его эпохи», «осведомленным и любознательным» [Лотман, Успенский 1987: 567, 564] и в то же время глядящим на европейские события несколько со стороны, и так же путешествующим по Европе во время революционных волнений.

От работы Соболевского над амбициозным замыслом «Былей и небылиц» не осталось никаких следов. Есть основания считать, что, несмотря на все заверения, Соболевский даже и не приступал к его реализации. Однако идея путевых записок в его сознании, несомненно, жила, о чем свидетельствуют несколько прозаических набросков того же времени, что и письма к Шевыреву с рассказом о замысле «Былей и небылиц». Наиболее ранним из них следует признать план, написанный до июля 1830 г., поскольку в нем еще не упоминается Милан, где Соболевский побывал позднее, чем в других местах Италии⁸.

План путешествия⁹

Историческое обозрение Италии.

Историческое обозрение живописи, особенно в Италии.¹⁰

- 1) Выезд из России. Варшава и Вена.
 - 2) Первые горы. Первая Италия. Приезд в Венецию.
 - 3) Венеция. Обзор à vol d'oiseau¹¹. Кофейная жизнь. Театры.
- 3 double)

⁸ Соболевский был в Милане в конце июля – августе 1830 г. на пути из Швейцарии.

⁹ Здесь и далее в тексте Соболевского сохранены авторские написания топонимов.

¹⁰ Первые две строки объединены по правому полю пометой: «особенная цифровка».

¹¹ с птичьего полета (фр.).

- 4) Болонья. — Aspect general d'arcades.¹² Галерея.
- 5) Флоренция физическая.
- 6) Флоренция моральная (т<о> е<сть> ученая, общественная и юридическая).
- 6 double) Valombrosa, Arezzo и Перуджия.¹³
- 7) Сиена, Болсена и проч.
- 8) Рим à vol d'oiseau.
- 9) Форум и Капитолий наружный.
- 10) Ватикан и музей Капитолийский.
- 11) Рим моральный.
- 12) Gaeta и Неаполь à vol d'oiseau.
- 13) [Лазарони.] Правая сторона.¹⁴
- [14) Пестум<м>]
- 14) Левая сторона.
- 15) Левая дальняя сторона (и Пестум).
- 16) ? Сицилия.
- 17) ? Калабрия [и Анкона].
- 18) [Фолиньо¹⁵] [Перуджия] [*начато нрзб*] Римские окружности.
- 19) Терни, Фолиньо, Сполетто, Анкона, Синигалиа, Пезаро, Сан-Марино, Forlì, Равенна.

[РО ИРЛИ. № 23498. Л. 142–142 об.]

Спектр «путевой» литературы (*littérature viatique*) достаточно широк. План Соболевского предполагал совершенно определенный вид сочинений: что-то вроде авторского *guide de voyageur*, иначе говоря путеводитель, который основывается на личных наблюдениях и впечатлениях, но широко пополнен историческими, географическими, этнографическими и всякого иного рода фактическими сведениями. Однако написанный Соболевским в соответствии с этим планом повествовательный фрагмент не содержал никакого собственно прагматического материала.

Отрывки из писем путешественника

.....
Я выехал из Вены в половине декабря; мы целый день неслись (сколько могут нестись в земле немецкой) по гладкой, низменной дороге. Сквозь ночной сон мне чудились горы, леса, замки, мне чужалось, что мы то опускаемся, то поднимаемся; я проснулся; солнце из-за скал тихо выходило. Ясный небосклон; дорога пылилась серебром; высокие, вкруть обтесанные горы, слегка посыпан-

¹² Общий облик аркад (*фр.*).

¹³ Пункт “6 double” вписан после того, как Перуджа была вычеркнута ниже, в пункте 18.

¹⁴ В этом и следующем пунктах речь идет о побережье в стороны от Неаполя.

¹⁵ Вписано и сразу вычеркнуто.

ные снегом, то совершенно голые, то усталые мохом и утыканные редкими елями постепенно раздвигались передо мною. Они прорезаны быстрою мелкою речкой, которая, только что перехлынывая через камни, широко и весело, все более и более стремится в их угрюмую среду; легкий лед покрывал ее только местами, вдоль берегов и между близких камней, а везде, где бег моей речки не загражден, она не давала ему укрепиться и без покрова катила свои разгульные волны.

Дорога, прекрасная шоссе, то бежит вдоль самых берегов, то, оставив сопутницу прихотливому ее бегу, чрез долго соединяется с нею, сокращая расстояние смелыми перегибами чрез самые горы, или пробирается улиткою вдоль крутых, таинственно мрачных их боков и висит живописно и страшно над далекодонными пропастями.

Вообразите, каково в горах было мне, покойному москвичу, привыкшему к непрерывной плоскости наших полей. Я не сводил взора с этой волшебной панорамы; чародей, добрый и досадный <sic> почтальон в огромных ботфортах и с трубкою в зубах, при каждом повороте, на каждом угле переменял великолепные картины, и грустное мое сердце радовалось этому снегу, этому льду, этой миньятюре зимы нашей, смешанной с чудною природой гористого иноземия.

Всё новые и новые зрелища. То видятся красные крыши над белыми домиками чистого, опрятного села, которое вначале было разбито по самому берегу шумного потока и, размножаясь более и более, стало подыматься по соседней горе. Въедешь туда: кривыми, тесными улицами проберешься на маленькую четвероугольную площадь, обстроенную каменными выбеленными домами под одну крышу. Тут все достопримечательности местечка, почта, ратуша, кофейный дом, очень часто *Buchhandlung*¹⁶ или *Leihebibliothek*¹⁷; везде чистота, *аккуратность*. Мужчины в серых куртках и штиблетах черного цвета с красными стрелками; женщины и девушки, всегда затянутые в плисовые корсетцы, в простых ситцевых платьях. Но нигде не увидишь висящего лоскута, не заметишь иноцветной заплаты. Войдешь в почтовый дом — простая посуда, до сияния вытертая, висит около большого очага; круглоликие беловолосые дети не бегут путешественника; хозяева исполняют его требования без наглай, жадной услужливости, подают в чистой посуде хороший кофе или простые блюда: вкусный суп, сочное жаркое, вечные картофель и салат, форелей, жителей горных источников, и чистое туземное вино.

Поедем далее, здесь роскошное озеро застлало (залило) огромную долину и в живописных берегах хранит всю воду, стекающую с окрестной страны; там, на самом краю скалы, смело взброшенной к небу и над тобою в орлиной высоте перевисшей, лепится древний многобашенный замок, вероятно, жилище духов и разбойников. Житель юга сравнит его с гнездом домовитой ласточки; наш брат москвитянин — с такими саночками, которые только задней половиной

¹⁶ книжная лавка (нем.).

¹⁷ кабинет для чтения (нем.).

стоят на высоте масляной горы и при первом движении седока стрелою срываются вниз.

Не стану говорить <о> привычках, нравах, характере и душевных свойствах жителей, о сравнительном богатстве и политической силе страны, где я прожил трое суток в коляске; довольствуйся только ее физиономией и суди сам с помощью Лафатера и Порты¹⁸; прибавлю только, что я не видал валяющегося пьянства, не слышал неприличий, не платил аптекарских счетов¹⁹. Те, кого мне удавалось расспрашивать, не бранили правительство, и я утвердился в прежнем своем мнении, что австрийское *у себя обеспечивает животную жизнь*. Заметь это и потом при случае не упрекай меня в противоречии.

.

Меня было утомило беспрестанно волшебное, непрерывная перемена прекрасного в прекраснейшее, мне хотелось совершенно иного, непохожего. Долгий, трехчастный изгиб перенес меня за горы, и я сквозь меловые скалы выехал в другой климат. Предо мною в беспредельном пространстве разостлана Ломбардия, и я спустился к ней сквозь виноградники, сквозь оливковые сады, заменившие с этой стороны уже наскучивших мне елей и сосен. Я взглянул на многие десятки верст вдаль и понял, как Аннибал, стоящий на Альпах, показывал Италию и дарил ею своих сподвижников. Теперь все иначе, и природа, и жители; выщекатуренные и выбеленные домики пропали, здесь они строены из странного смещения доски, необтесанных камней и кирпичей; все это связано крепким цементом, наследством здешней древности²⁰; жилища разбросаны между полей и садов, а если где соединены в села и местечки, то тем более выказывают свою нечистоту и запущение. Окна без рам закрываются на ночь глухими ставнями, открыты днем для натопления дома солнечными лучами. Едва одетые жители, счастливые нерадивцы, трудятся как можно менее делом, как можно более игрою и милым *far niente*²¹. Оборванные дети бегут за путешественником, кривляются и нараспев просят милостыни. Видимая беспечность здешних жителей в неизъяснимом противоречии с чудною обработанностью их садов, не говорю *полей*, ибо здесь каждое пространство пахотной земли об-

¹⁸ Имеются в виду И. К. Лафатер (Johann Caspar Lavater; 1741–1801), швейцарский писатель и богослов, автор «Физиогномических фрагментов» («Phisiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe», 1772–1778), где устанавливалось соответствие между интеллектуальным обликом человека и очертаниями его черепа, лба, характером его лицевых мускулов, и Дж. делла Порты (Giambattista della Porta; 1535–1615), итальянский врач, философ и драматург, автор сочинения «Человеческая физиогномика» («De humana phisiognomonica», 1586), от которого во многом отпирывался Лафатер.

¹⁹ Устойчивый фразеологизм — счет, в который включено много лишнего [Словарь 1984–2019: I, 84].

²⁰ Имеется в виду пуццолан (pozzolana) — местный итальянский грунт, относящийся к группе так называемых природных цементов, который использовался для строительства в Древнем Риме.

²¹ ничегонеделаньем (*ит.*).

несено каменной оградой, симметрически высажено деревьями, которые доставляют скудное отопление ежеосенним обрезыванием своих ветвей. Виноградные лозы, всюду вьющиеся, то гирляндами их соединяют, то стелятся сеткою по тростниковым крышам, то живыми обоями покрывают стены домов и оград и снабжают хозяев светлым красным вином. Пашня между деревьев занята пшеном и кукурузой, предохранен<a> их тенью от солнца и удобряем<a>²² росой, которая обильнее собирается на их широкой зелени, чем в чистом поле. Между оград, между домов пробирается узкая дорога; встречаешь явление новое, доселе тебе неизвестное. Длинноухие чудовища плетутся лениво с перекинутыми на спине мешками, с оборванным седоком, который без узды и седла сидит у самого хвоста, беспрестанно понукает и бьет своего Пегаза и только на два пальца не достает земли босыми ногами. Иногда же хозяин идет за животным, а между мешок, корзинок и клеток с курами и утками сидит на каком-то стулечке хозяйка, плетет соломенные тесмы для шляпы и ест жаренные каштаны, сытное лакомство всей Италии. Не воображайте себе, однако же, красавицы, с черными глазами, высокими бровями и с греческим носом. Здесь поселяне вообще не прекрасны и не имеют того огня, той выразительности взора, какие мы себе воображаем на юге. Мои замечания об этом подтвердил мой говорливый почтальон, который показался бы болтуном и не после степных немцев. Он толковал мне и про то, и про другое, вывел мне классификацию всех вин Италии с гастрономическими замечаниями о их свойствах и об относительном их вкусе к французским, спорил о Россини и Моцарте, о Лаблаше и Тамбурины²³ и напевал мотивы из “Nozze di Figaro” и “Semiramide”²⁴.

.....

Как не желать Венеции тому, кто читывал дурные романы, глубокого Байрона и завлекательного Казанову? С каким нетерпением поплыл я из *Mestre* по морской зелени! Через час мы увидели дома, будто бы в куче плывущие по морю; подъехали, стали пробираться мудреными каналами и очутились в *Giudecca*.

Случалось ли тебе плыть от крепости к Зимнему дворцу? Перед тобою с двух сторон тянутся застроенные высокими домами набережные; с боков по правую руку пестреют флаги и снасти, раздаются песни и крики моряков; по левую видишь длинное строение военной больницы; сзади грозное зрелище Петропавловских твердынь. Всё это и в Венеции, когда подъезжаешь к *Piazzetta*. За тобою укрепление военного порта; по право — суда; по лево — строение *заканальной* части города; спереди Славянская набережная; вообрази только вместо нашего Адмиралтейства прекрасную, уютную площадку, составленную взаимным положением древнего, странно нарисованного Дворца дождей, боко-

²² В рукописи, соответственно, «предохранено» и «удобряемо».

²³ Л. Лаблаш (Luigi Lablache; 1794–1858) и А. Тамбурины (Antonio Tamburini; 1800–1876) — знаменитые итальянские оперные певцы, соответственно, бас и баритон.

²⁴ Речь идет об операх «Свадьба Фигаро» (1786) Моцарта и «Семирамида» (1823) Россини.

вой фасады <Дворца> цесарева наместника и величественной площади святого Марка.

Эта древняя чудная базилика только боком видна с берега; я побежал в нее, и всё русское, всё родное разыгралось во мне при этой византийской живописи, при этой богатой позолоте, при этом величественном колоссальном лике Спасителя, при этих знакомых буквах, его знаменующих!

Венеция при первом взгляде, в массе — запущенный Петербург, такой, каковым бы он сделался, если бы в нем не оставалось экипажей или если бы в нем вдоль каналов застроили улицы по самую воду. Пойдешь по церквям, монастырям и найдешь много московского, много напоминающего и древние наши соборы, и Грановитую нашу палату. Словом — русскому Венеция представит чудное слияние Голландии-Петербурга с Византией-Москвой.

.....

Я никогда и нигде не подвергался такому сильному припадку меланхолии, как в Венеции. Вечная тишина безжизненных, водных улиц, прерываемая редким вскриком встретившихся гондольеров, молчаливый ход этих длинных лодок, обитых черным сукном и будто бы нарочно устроенных для тайн²⁵ опасной любви и коварной злобы, ужасный холод комнат, более простуживаемых, чем нагреваемых колоссальными каминами, всё это гнало меня из дома; поплывешь по городу — дворец за дворцом, но окна выбиты и прикрыты ставнями, которые уже по большей части сгнилы, грозят падением и которых бедные хозяева не в состоянии заменить другими; пойдешь узенькими проходами на большую площадь, обнесенную аркадами, — лавки, находящиеся там, прежде стечение всемирного богатства, теперь пусты или заменены кофейными домами, где полумертвые посетители молчаливо пьют кофе и часто дремают до утра, боясь выронить словечко. — Здесь один предмет всеобщих разговоров — близкое открытие карнавала в переделанном заново театре “La Fenice”. Достать ложу или место на это первое представление есть дело государственное в городе, которого бытие этот карнавал. Теперь-то венецианцы вводят в действие всю прежнюю свою пролазчивость, делают заговоры на билет, как прежде делали на дома, и, несмотря на свою невольную бережливость, не жалеют червонцев.

.....

В день Рождества карнавал открылся концертом довольно неблистательным в зале Благородного собрания; на другой день все хлынуло в театр. За полчаса до представления всё было полно; я никак не мог продраться до своего места и из толпы любовался на великолепное зрелище прекрасно освещенной залы, на ложи, обсаженные здешними щеголихами, на прекрасные декорации. После первого акта посредственной оперы дали пластический балет; я говорю пластический, ибо здесь, как и во всей Италии, задняя часть сцены всегда занята толпой тишайших лиц, которые участвуют в действии главных живописной,

²⁵ До этого момента рукопись «Отрывков» представляет собой переписанный набело текст, продолжение сохранилось только в черновом автографе.

но вовсе излишней и часто сюжету не приличной пантомимой. Спектакль кончился вторым актом и веселым, детским шумом, который возбудился в зале при ловлении нарочно пущенной в оную дюжины голубей. — Крики, рукоплескания, восторги продолжались более получаса и утихли совершенно только тогда, когда зала опустела.

Не удивляйтесь, холодные люди Севера, гордые сыны России, этим необузданным проявлениям ребяческой, минутной радости. Вам <ли>, победительные соотечественники, понять положение народа, который давно утратил прежде славное бытие свое, сделался ходячею монетою в государственных менах, обеднял, унизился, и после хорошего отдыха подпал под власть чрез тысячу лет враждебного себе народа.

Я хвалил как-то австрийское правительство в самой Австрии, относительно к жизни просто физической; но в итальянских своих владениях оно совсем иначе. Эти несчастные страны, лишенные своих законов, не приобрели однако же мирного покровительства цесарева. Вена, кажется, не считает Ломбардию надежным достоянием и управляет ею не как помещик, с любовью упрочивающий имение своим внукам, а как жид-арендатор, который взял в годы разорять деревню у нерадивого барича и высасывает из нее всё, что может, не заботясь о будущем. Грабительство правителей, непрочность законов, беспрестанные монополии, притеснения торговли, соседство недавно расцветшего Триеста, — всё это измучило бедную Венецию.

[РО ИРЛИ. № 23498. Л. 145–147 об.]

Несмотря на явную отсылку в заглавии «Отрывки» Соболевского не ориентированы на «Письма русского путешественника» Карамзина, а представляют собой вариацию устоявшейся к концу 1820-х гг. жанровой модели — журнального путевого очерка в эпистолярной форме, который, конечно, генетически был связан с карамзинскими «Письмами», но уже очень далеко разошелся с ними и в авторской интенции, и в интонации текста. Как свидетельствует рукопись, Соболевский «Отрывки...» недописал. Имеющуюся же у него «объективную» информацию о путешествии по Италии он выделил в отдельный французский текст, составленный во время пребывания Соболевского в Париже для кого-то из его парижских русских знакомых.

Itinéraire d'Italie pour un Russe impartial et économe

Remarques générales.

1) Si vous voyagez avec votre propre équipage vous gagnez de pouvoir vous étendre et de pouvoir vous arrêter à volonté dans quelques lieux d'une curiosité très secondaire, car les diligences et les voituriers ont ordinairement leurs repas et leurs

couchées disposés pour la commodité de l'observateur dans les endroits les plus dignes d'être vus.

2) Si vous voyagez avec les voitures publiques vous gagnez une grande économie sur la poste, vous n'êtes pas rançonné dans les auberges, les maîtres de poste ne vous fâchent pas ; puis l'immense avantage de voyager avec des gens de toutes classes (polis et propres en général), dont vous pouvez tirer des renseignements sur tous les genres de vie, sur l'administration des pays que vous traversez et même sur la vie privée et le caractère connu des principaux chefs.

3) Renoncez, mon cher compatriote, pendant tout votre voyage à manger délicatement; vous aurez à vous faire quelquefois des vins qui vous déplairont au premier abord ; quant au lits, ils sont en général propres et bien tenus ; les chambres d'un froid terrible pour nous autres.

4) Emportez le moins de choses possibles pour courir moins le risque d'être volé, pour ne pas vous donner un air de richesse parmi les aubergistes et les valet de place et pour pouvoir faire vos paquets le plus vite possible.

5) Voyez tous ce qu'il y a à voir et ne pensez jamais : je verrai cela en repassant ici, chose qui souvent n'arrive pas.

Introduction.

Comme il pourrait se faire que vous seriez *obligé* de revenir avec votre équipage et par la poste depuis Rome jusqu'à Paris et comme je suppose que vous avez vu Venise, je dispose en conséquence de votre itinéraire et au lieu de vous faire aller par Lyon, Turin et Gênes à Florence, je dispose votre feuille de route ainsi qu'il suit.

De Paris à Genève et de Genève par le Simplon à Milan. Choses à voir sur la route : la *Meillerie* de Jean-Jacques Rousseau. *Sion* et les goitres des crétins; la route du Simplon (c'est un chemin que je n'ai pas fait).

Milan. Voyez l'itinéraire pour les curiosités. Société plus hospitalière que dans tout le reste de l'Italie; dîners sans fin; très souvent Voronzoff; établis : la comtesse Samoiloff et le comte Lello *<sic>* ; beaucoup d'élégance et de luxe ; le Paris de l'Italie (tout cela par oui-dire unanime, vu que je n'y ai pas même été). — Excursions des lacs.

De Milan à Bologne par Plaisance, Parme et Modène. Parme — ville unique pour les Corrèges, très rares par tout ailleurs ; *Modène*, capitale des jésuites ; prenez quelques volumes de Voltaire ; on vous les y échangera, в силу цензурного устава, contre le même nombre de livres de piété. (Je n'ai pas fait ce chemin là ; donc — *ouï-dires.*)

Bologne (ici commencent mes propres observations). Patrie des Caraches, régénérateurs de la peinture après Raphael ; grand nombre de tableaux de ces maîtres ; Université ; Mezzophanti qui parle 60 langues ; la Chartreuse à 1 lieue de la ville ; la meilleure société de l'Italie pour l'esprit et l'instruction ; première maison : marquis Zampieri.

Si l'on veut : une lettre pour le marquis Zappi, l<e plus> aimable²⁶ de lieu.

De Bologne à Florence. En voiturier pour 12 ou 15 francs, en 36 heures de temps. Traversée des Apennins ; quelque maisons de plaisance du grand duc à voir. (Les voituriers sont des gens qui vont на долги à raison de 80 verstes par jour. Ils partent de bonne heure, font rafraîchir leurs chevaux une heure dans la journée et s'arrêtent le soir pour dîner et coucher ; on fait toujours l'accord en sorte qu'ils vous fournissent le dîner et la chambre ; quant au déjeuner c'est à votre charge ; emportez donc toujours quelques choses avec vous.)

Florence. Hôtel de M<adam>e Imbert : 5 paolis par chambre et 5 paolis dîner à table d'hôte (le paoli à 56 centimes). Choses à voir : la Gallerie, le Palais Pitti, le Dôme et un Cabinet unique d'anatomie en cire. Samedis chez le prince Borghèse, lundis chez lord Burghersh, qui est le plus charmant homme du monde ; spectacles chez Bombelles (amb<assade> d'Autri<che>). Mauvais opéra où on se voit chaque soir avant les sociétés ; beaucoup de grands et anciens attachements ; presque toutes les femmes à 2 maris.

De Florence allez à *Sienna* qui est à 80 verstes sur un des deux chemins qui conduisent à Rome ; je vous conseille d'y aller en excursion parce que :

1) *Sienna*, ville extrêmement remarquable pour sa cathédrale et comme berceau de la peinture, est le seul lieu à voir sur ce chemin-là, et que par conséquent je vous conseille de ne pas y repasser ;

2) pour pouvoir aller de *Sienna* à *Livourne* que vous ne reverrez pas, par *Volterra*, ville où aucun chemin ne passe et où vous trouvez une ville entière d'antiquités étrusques ;

3) pour aller de *Livourne*, où vous resterez 2 heures, à *Pise*, ville unique pour sa cathédrale, son Campo-Santo et son clocher ; le Campo-Santo surtout est au dessus de toute admiration par un beau clair de lune ;

4) en revenant de *Pise* à *Florence* vous vous donnez la liberté de pouvoir passer en revenant de Rome par *Lucque*, ville moins intéressante que *Pise*, mais toujours à voir.²⁷

De Florence en voiturier en 5 jours pour 56 francs (tout y compris) par *Arezzo*, *Pérouse*, *Foligno*, *Spoletto*, *Terni* et *Narni* à *Rome*. Pays magnifique ; petites villes extrêmement intéressantes ; cascade magnifique à *Terni* ; le lac de *Trasimène* ; un magnifique tableau de *Rafael* à *Pérouse*, patrie de *Pérugin*, son maître. (Le chemin de *Florence* à *Rome* par *Sienna* est le plus atroce pays du monde, inculte et aride ; notez cependant qu'il n'est ainsi que depuis *Sienna* jusqu'à *Rome*.)

Rome. — *Le prince Gagarin*, la p<rincesse> *Zéneïde*.

De Rome à *Naples* diligence en 24 heures pour 80 francs, le dîner y compris. Vous dînez à la *Mola di Gaeta* dont je préfère la vue à celle de *Naples* ; insistez pour qu'on dîne à la ville de *Cicéron*. Quittez la diligence à *Capoue*, à 2 postes de *Naples* ; voyez *Capoue* ; allez à *Caserte*, palais magnifique, et de *Caserte* à *Naples* en *barro-*

²⁶ В рукописи: l'aimable.

²⁷ A Florence : voiture 18 paolis ; domestique 6 à 7 par jour, 70 par mois. — Примеч. Соболевского.

chio, cabriolet qui va très vite et que je vous recommande particulièrement pour toutes vos excursions en Italie.

Naples. Dans la ville rien que le Musée²⁸ ; mais c'est beaucoup ; tout ce qui est église et palais est atroce. Auberge "de la Vittoria" ; dîner à l'auberge "Reale" pour environ 5 francs ; équipage — 3 ducati de Naples à 4 francs chaque. — Naples est intéressant pour ses excursions ; les voici.

Excursion à droite. Vous prenez par la grotte de Puisilippe pour aller à celle du Chien et au lac d'Agnano pour voir les bains d'étuves naturelles. En avançant vous arrivez à Pozzuoli où vous voyez les ruines d'un temple. De Pozzuoli en excursion par terre en cratère éteint, appelé Solfatara, et par eau jusqu'au Cap Mizène. En y allant vous vous faites suivre par terre par un couple d'ânes et vous débarquez pour voir l'Achéron, le Stix, les Champs Élysées, l'Averne, la Grotte de la Sybille, les bains de Néron et cent milles ruines insignifiantes, à moitié englouties par la mer. Le conseil de voir ce qu'il y <a> avant Pozzuoli, à Pozzuoli même et de faire l'excursion du cratère le soir, de coucher à Pozzuoli et de consacrer la journée après <au> reste²⁹. Partez donc de Naples le matin, dînez à Pozzuoli, courez, couchez y et partez le matin pour voir et pour revenir à Naples par le chemin du bord de la mer qui est autre de celui que vous avez suivi.

Excursion à gauche. Partez à midi, allez dîner à Portici où vous verrez les peintures antiques tirées d'Herculanum et le peu qui reste de ses antiquités souterraines. Revenu à Herculanum, couchez-vous pour vous lever à minuit et pour faire l'excursion du Vésuve. Redescendez à Portici et recouchez-vous. De là allez à Pompéïa qui est sans aucun doute la chose la plus curieuse de ce bas monde, allez coucher à < >³⁰, célèbre par ses bains de mer. Partez le matin. Passez par Salerne, patrie de Tasse, et allez à Pestum où vous voyez 2 temples grecs de 3000 ans d'existence parfaitement conservés. En revenant visitez encore une fois Pompéïa.

Excursions maritimes. A *Capri*, célèbre par le séjour de Tibère et les restes de ses bains et de son palais.

A *Ischia* où l'on va prendre les bains en été et où vous voyez une nature tout à fait exotique.

De Naples en Sicile sur le bateau à vapeur.

Remarquez qu'en général les choses tirées d'Herculanum, ville de second ordre, sont infiniment plus belles que celles de Pompéïa ; et que le Forum de cette dernière vaut à lui seul les plus belles places de l'Europe, quoique les maisons de particuliers à Pompéïa sont de misérables cabanes.

²⁸ Le Musée appelé *Studie* est l'endroit où on a rassemblé tout le produit des fouilles de Pompéïa et d'Herculanum. — *Примеч. Соболевского.*

²⁹ В рукописи: le reste.

³⁰ Пропуск в рукописи.

*De Naples à Rome par le même chemin ou de Sicile à Ostia (port de Rome) par mer.
De Rome à Florence par Bologne, Ancone, Lorette etc. — C'est un chemin qu'il
vous sera facile de suivre, vu que le P<rince> Gagarine le fait très souvent. Je ne l'ai
pas fait et je n'en parle pas.*

De Florence à Genève par Lucque, Pietrasanta, Carrara, la Specchia.

[РО ИРЛИ. № 8977]

Перевод:

Итальянский маршрут для беспристрастного и бережливого русского путешественника

Общие замечания.

1) Если вы путешествуете в своем экипаже, вы располагаетесь в нем с удобством и можете остановиться, по своему желанию, в каких-то местах с второстепенными достопримечательностями, поскольку дилижансы и извозчики³¹ обычно, для удобства пассажиров, выбирают для еды и ночлега места, наиболее достойные обозрения.

2) Если вы пользуетесь общественными средствами передвижения, вы сильно экономите на смене лошадей, с вас не дерут втридорога на постоялых дворах, вам не досаждают почтовые служащие; прибавьте к этому преимущества совместного путешествия с представителями разных сословий (в массе своей вежливыми и опрятными), у которых вы можете выудить сведения относительно самых разных областей жизни, администрации страны, где вы находитесь, и даже относительно частной жизни и отличительных черт ее правителей.

3) Откажитесь, дорогой соотечественник, на все время вашего путешествия от изысканного стола; порой вы будете заказывать вино, которое вам поначалу не понравится; что касается постелей, они в целом хорошие и чистые; спальни же, для нашего брата, ужасно холодные.

4) Берите с собой как можно меньше вещей, чтобы избежать опасности быть обокраденным, чтобы не иметь вида богача в глазах хозяев и прислуги постоялых дворов и чтобы уметь как можно скорее уложиться.

5) Осматривайте все, что только возможно, и никогда не думайте: это я посмотрю на возвратном пути, поскольку зачастую того может и не случиться.

Введение

Поскольку может случиться, что вы будете *вынуждены*, в собственном ли экипаже, на почтовых ли, из Рима возвращаться в Париж, и поскольку я предполагаю, что вы уже видели Венецию, я располагаю ваш маршрут соответству-

³¹ Имеются в виду ветурины (*vetturino*) — итальянские наемные кучеры с экипажем, у которых в плату за проезд, по договоренности, входила плата за ночлег, который обеспечивался ветурином, и за еду в трактирах, выбираемых ветурином.

ющим образом и вместо того, чтобы направить вас через Лион, Турин и Геную во Флоренцию, предлагаю вам следующий ниже путевой лист.

Из Парижа в Женеву и из Женевы, через Симплон, в Милан. По пути достойно внимания: *Мейри Жан-Жака Руссо*³². Сьон и зобы кретинов; Симплонская дорога (этим путем я не ездил).

Милан. О достопримечательностях осведомьтесь в гиде. Общество гостеприимнее, чем во всей остальной Италии; беспрестанные приемы; очень часто Воронцов³³; живущие постоянно: графиня Самойлова³⁴ и граф Лелло³⁵; много эlegantности и роскоши; итальянский Париж (это всё по единогласной молве, поскольку сам я там не был). — Прогулки по озерам.

Из Милана в Болонью через Пьяченцу, Парму и Модену. Парма — город, единственный в своем роде, из-за Корреджо³⁶, которого редко где еще можно увидеть; *Модена*, столица иезуитов; возьмите с собой несколько томов Вольтера; вам обменяют их здесь, в силу цензурного устава, на то же число благочестивых книг. (Я этой дорогой не ездил; соответственно, — *по слухам*).

Болонья (здесь начинаются мои собственные наблюдения). Отечество Карраччи³⁷, возродивших живопись после Рафаэля; много картин этих мастеров; Университет; Меццофанти, говорящий на 60 языках³⁸; Чертоза в 1 лье от города; лучшее общество Италии в отношении ума и образованности; первый дом маркиза Сампьеры³⁹.

Если угодно: письмо к маркизу Дзаппи, любезнейшему из местных.

Из Болоньи во Флоренцию. На извозчике от 12 до 15 франков, в 36 часов. Переезд через Аппенины; из достопримечательностей — несколько загородных вилл великого герцога⁴⁰. (Извозчики ездят *на долги* из расчета 80 верст в день.

³² Городок в департаменте Верхняя Савойя на берегу озера Леман, который Руссо посетил в 1754 г. и описал в «Новой Элоизе».

³³ Граф Иван Илларионович Воронцов-Дашков (1790–1854), в 1827–1831 гг. русский посланник при Сардинском дворе в Турине.

³⁴ Графиня Юлия Павловна Самойлова (1803–1875), жившая в Милане с 1827 г.

³⁵ Так в рукописи. Можно осторожно предположить, что должен был бы иметься в виду граф Помпео Литта (Rompeo Litta Biumi; 1781–1852), историк, военный и политический деятель, один из представителей миланского аристократического рода Литта, владеец дворца в Милане.

³⁶ Соболевский, вероятно, имеет в виду фрески Антонио Корреджо (Antonio Allegri da Correggio; ок. 1489–1534) в монастыре Сан-Паоло, церкви Сан-Джованни Эвангелиста и соборе Пармы.

³⁷ Семья итальянских художников болонской школы — братья Карраччи (Carracci) Аннибале (1560–1609) и Агостино (1557–1602), а также их двоюродный брат Лудовико (1555–1619).

³⁸ Знаменитый полиглот кардинал Джузеппе Гаспаро Меццофанти (1774–1849).

³⁹ Речь идет о Ф. Сампьеры (Francesco Sampieri; 1790–1863), композиторе, почетном члене Болонской филармонической академии.

⁴⁰ Загородные виллы семейства Медичи, принадлежавшие австрийскому эрцгерцогу Леопольду II (1797–1870), с 1824 по 1859 г. великому герцогу Тосканы.

Они отправляются рано утром, дают часовой отдых лошадям днем и останавливаются вечером на ужин и ночлег; в их цену входят ужин и ночлег, обед — ваша забота, так что всегда имейте при себе что-нибудь.)

Флоренция. Гостиница мадам Имбер: 5 паоли комната и 5 паоли ужин за общим столом (паоли равен 56 сантимам). Смотреть: Галерею, Палаццо Питти, Собор и единственный в своем роде Восковой анатомический кабинет. Субботы у принца Боргезе⁴¹, понедельники у лорда Бургерша, милейшего человека в свете⁴²; спектакли у Бомбеля⁴³ (австрийское посольство). Скверная опера, куда сходятся каждый вечер перед тем как отправиться в общество, много больших и давних связей; почти у всех женщин по 2 мужа.

Из Флоренции направляйтесь в Сиену, которая лежит в 80 верстах по одной из двух дорог, ведущих в Рим; советую посетить ее особо, потому что:

1) Сиена, город исключительно примечательный своим собором и как колыбель живописи, является единственной достопримечательностью на этой дороге, и, соответственно, я рекомендую не возвращаться по ней;

2) чтобы съездить из Сиены в Ливорно, который вы иначе не увидите, через Вольтерру, город, который не обойдет ни одна дорога и где вы найдете целый город этрусских древностей;

3) чтобы съездить из Ливорно, где вы проведете 2 часа, в Пизу, город, единственный в своем роде благодаря собору, Кампо-Санто и колокольне; Кампо-Санто в особенности выше всякого восхищения при ярком свете луны;

4) вернувшись из Пизы во Флоренцию, вам будет легко на обратном пути из Рима проехать через Лукку, город менее интересный, чем Пиза, но все же достойный внимания⁴⁴.

Из Флоренции с ветурином в 5 дней за 56 франков (все включено) через Ареццо, Перуджу, Фолиньо, Сполето, Терни и Нарни в Рим. Восхитительная страна; исключительно интересные городки; восхитительный водопад в Терни; Тразименское озеро; восхитительная картина Рафаэля в Перудже, родине Перуджино, его учителя⁴⁵. (Дорога из Флоренции в Рим через Сиену проходит по ужаснейшей в мире местности, невозделанной и сухой; заметьте, однако, что это касается только пути от Сиены до Рима.)

⁴¹ Камилло-Филиппе-Лодовико Боргезе (1775–1832), глава итальянского рода Боргезе, зять Наполеона, с 1818 г. живший во Флоренции.

⁴² Лорд Джон Фейн Бургерш, 11-й граф Уэстморлендский (1784–1859), в 1814–1830 английский посланник в Тоскане.

⁴³ Граф Шарль-Рене де Бомбель (1785–1856), французский подданный на австрийской службе, ставший в 1834 г. мorganатическим супругом Марии-Луизы Австрийской, герцогини Пармской.

⁴⁴ Во Флоренции: экипаж 18 паоли; лакей от 6 до 7 в день, 70 в месяц. — Примеч. Соболевского.

⁴⁵ Перуджино (Пьетро ди Кристофоро Вануччи) (Perugino (Pietro di Cristoforo Vanucci); 1448–1523), итальянский живописец.

*Рим. — Князь Гагарин*⁴⁶, *княгиня Зенеида*⁴⁷.

Из Рима в Неаполь дилижансом в 24 часа за 80 франков, включая ужин. Вы ужинаете в Мола ди Гаэта, вид которого я предпочитаю виду Неаполя; настаивайте, чтобы остановиться на ужин в городе Цицерона⁴⁸. Сойдите с дилижанса в Капуе, за две почты до Неаполя; осмотрите Капую; поезжайте в Казерту, великолепный дворец, и из Казерты в Неаполь на *баррокьо*, в очень быстром кабриолете, который я вам особенно рекомендую для ваших прогулок в Италии.

Неаполь. В городе только Музей⁴⁹; но это много; все, что называется дворцами и церквями, ужасно. Трактир «Виктория»; обед в «Альберго Реале» примерно за 5 франков; экипаж — 3 неаполитанских дуката по 4 франка каждый. — Неаполь интересен прогулками по окрестностям; вот они:

Прогулка в правую сторону. Вы отправляетесь от Позилиппского грота к Собачьей пещере и к озеру Аньяно, чтобы посмотреть природные парящие бани. Продвигаясь далее, вы приезжаете в Поццуоли, где осматриваете руины храма. Из Поццуоли прогулка по земле в кратер потухшего вулкана, называемому Сольфатара, и по воде — до Мизенского мыса. В этой поездке пусть вас сопровождает по берегу пара ослов, и вы сойдете на берег, чтобы видеть Ахерон, Стикс, Елисейские поля, Лаго Аверно, Грот Сивиллы, термы Нерона и сотню тысяч незначительных развалин, наполовину поглощенных морем. Совет посмотреть то, что находится перед Поццуоли, сам Поццуоли и прогуляться к кратеру вечером, ночевать в Поццуоли и посвятить остальному следующему дню. Соответственно, отправляйтесь из Неаполя утром, ужинайте в Поццуоли, развезжайте, ночуйте там и отправляйтесь утром далее для осмотра и возвращения в Неаполь берегом — дорогой иной, чем вы приехали.

Прогулка в левую сторону. Отправляйтесь в полдень, ужинайте в Портичи, где вы увидите античные картины, найденные в Геркулануме и то немногое, что осталось от его подземных древностей. Возвращайтесь в Геркуланум, ложитесь спать, чтобы подняться в полночь и совершить прогулку на Везувий. Спускайтесь в Портичи и вновь укладывайтесь в постель. Оттуда следуйте в Помпеи, которые несомненно, есть примечательнейшая вещь в этом подлунном мире, отправляйтесь ночевать в < >, знаменитый своими морскими купаниями. Выезжайте утром. Следуйте через Салерно, родину Тасса, и направляйтесь в Пестум, где вы увидите два прекрасно сохранившихся греческих храма трехтысячелетней древности. На обратном пути еще раз посетите Помпеи.

⁴⁶ Князь Григорий Иванович Гагарин (1782–1837) — чрезвычайный посланник и полномочный министр российского дипломатического представительства в Риме.

⁴⁷ Княгиня Зинаида Александровна Волконская (1789–1862), с 1829 г. жившая в Риме.

⁴⁸ Мола ди Гаэта — древнее и настоящее название Формии. Около Мола ди Гаэта сохранились остатки дома, который считается домом, где умер Цицерон.

⁴⁹ Музей, называемый *Студии*, это место, где собрано все найденное при раскопках Помпей и Геркуланума. — *Примеч. Соболевского.*

Морские прогулки. *На Капри*, знаменитый пребыванием там Тиберия и остатками его терм и дворца.

На Искию, куда летом ездят для купаний и где вы найдете совершенно экзотическую природу.

Из Неаполя на Сицилию на пароходе.

Заметьте, что в целом вещи, найденные в Геркулануме, городе второстепенном, бесконечно более прекрасны вещей из Помпей; и что Форум последних один стоит самых красивых европейских площадей, при том что частные дома в Помпеях — жалкие хижинки.

Из Неаполя в Рим той же дорогой или морем с Сицилии в Остию (римский порт).

Из Рима во Флоренцию через Болонью, Анкону, Лорето и т. д. — Этот путь вам легко будет сделать, поскольку им очень часто ездит князь Гагарин. Я им не ездил и о нем не говорю.

Из Флоренции в Женеву через Лукку, Пьетрасанту, Каррару и Специю.

Еще два сохранившиеся в бумагах Соболевского прозаических отрывка, посвященные Милану и Венеции, относятся, очевидно, к более позднему времени. Можно предположить, что, дав частные рекомендации по итальянской поездке, он отказался от мысли о последовательном и развернутом «путешествии» и решил ограничиться отдельными очерками, рассказывающими о личных впечатлениях и настроениях.

Милан

Среди этих обширных долин, которым взор только с одной стороны видит меловые пределы, лежит, далеко от рек и от гор, древний Милан. Вы только на полчаса езды от него, но он все еще скрыт от вас густым лесом; один только предмет вы видите — это многочисленные игривые, кружевные шпили его соборной церкви, которые, новы и белы, прорезывают темную лазурь ломбардского неба: туда, как к общему центру, к маяку в этой дальней долине, ведут многие и многие дороги. — Вы проехали чрез половину города; вы приехали к этому центру, к этому давно знакомому *Duomo*, и вас не поразила ни узость улиц, ни высота домам; вам везде напомнили, что хотя имя Милана древнее — но он сам новый; что он дважды был разорен до основания, срыт плугами; что он < >⁵⁰

Как лучше познакомиться с городом как не купить план одного и скорее взобраться на верхний его пункт. Пункт этот, крыша церкви, пред вами. 239 ступеней покойных привели вас на обширную площадь, уместованную широкими беломраморными плитами. Это крыша церкви.

⁵⁰ Пропущено место для двух строк.

После, после полюбуетесь этими бесчисленными переходами, балюстрадами, статуями, шпилями, этими фантастическими детьми шаловливой старины; подымайтесь еще и выходите скорее на балкон, опоясывающий купол.

Отсюда весь город, как на блюде. Около самой церкви тесная неправильно начертанная площадь; потом древний город, где улицы теснее, неправильнее, где дома многоэтажны. Этот город очерчен каналом, ныне питающим город, прежде защищавшим его. Глядите далее: за рвом опять другой город, веселейший, новейший, опять обнесенный и валом, и рвом. Сквозь оба города из общего их центра ведут по всем направлениям главнейшие улицы. В первом, древнем, городе они излучистые, не прямые, выходят углами, ломаются закоулками. Так до рва; но за рвом иное; они там были прежде широкие дороги, обстроенные виллами. Когда же народу стало тесно в древних пределах, когда ему для простора отвели новый очерк, богатые превратили виллы в городские дома; эти городские дома сделались дворцами; и теперь эти улицы под именем *корсо* (гулянье, бег) красуются правильностью, шириной, светлостью. Из лежащего у ног ваших низкого собрания хижин и домиков, усеянных зелеными садами и вымощенными площадями, торчит бездна церквей, но как эти часовни и их колокольни и башенки низки перед вами; и чувство высоты было бы в вас без мерил, если бы в туманной дали не равнялись с вами снежные горы Швейцарии, которые не унижают вас, но только напоминают, как могущ человек, когда он хочет и твердо хочет быть могущим.

Вы видели город в массах, в целом; сойдемте к нему; лишь внизу можем мы с ним короче познакомиться. Где бы вы ни жили, куда бы вы ни пробирались, — везде пред вами широкие плиты тротуаров; поехали вы — коляска катится по плитам же, которые по всем улицам между мелкой мостовой лежат лентами в четыре ряда, два в одно направление, два в другое; колеса экипажей катятся по гладкой, двойной лезвее, не стучат, не ломаются.

В старом городе вы идете между высокими домами в малое число окошек во много этажей. Если где и есть дворец, церковь, то вам, не будучи возможно отойти далеко, и не бросается в глаза его величие; вам негде разойтись, чтобы полюбоваться ими. Вижу лавки, галантерейная подле мелочной винной; модная подле съестной, часовая близ сапожной; везде работают у дверей, разговаривают, кричат, впускают каждого в сокровенность своей домашней жизни, в беззаботливость быта своего.

Люди высшего сословия одеты на покрой всей Европы; городская чернь — в лохмотьях, в обносках, во всем что попало; зажиточный народ, ремесленники, — это истинное туземство: женщины в немецком платье, без шляпок, с волосами, покрытыми черными вуалями; мужчины в темных куртках, в старомодных фраках, в башмаках с пряжками.

Во фрагменте, озаглавленном «Венеция», при сравнении его с описанием города в «Отрывках из писем путешественника», особенно заметно увеличение субъективной составляющей.

Венеция

Наконец нас снарядили; среди требований на водку от неполучивших и проклятий от недовольных (всегда недовольных) полученным нас повели к лодке. Четыре водяные почтальона наперли на весла, ударили ими по волнам, и мы стали пробираться из канала, сквозь лодок и барок, в просторную лагуну, ибо так называется та узкая часть моря, которая отделяет самую Венецию от твердой земли и стеснена между островами и оплотами.

Берега хотя и близкие, но их насилу видишь: они не обстроены, но обросли; море мелкое и дорога до Венеции уколочена сваями, которые в погоду ведут кормчего сквозь моря, как на нашем северном снеге вели <бы> ямщика в метель. Так едешь с полчаса; и окружающее уныние, и тишина готовят путника к меланхолии; он забывает самое свое любопытство, забывает, что он скоро в той Венеции, которая и в истории, и в романе, и в драме, и в рассказе столько раз его принимала на лоно свое; он забывается — и вот пред ним направо и налево ветхие домики, вот с ним встречаются гондолы, вот канал, где он плавает, все великолепнее и великолепнее, вот он под смелым мостом; этот мост — Риальто.

Я приехал в Венецию в неприязненное утро, в холодную погоду; меня отвезли в дворец у самого сего моста; этот дворец — трактир «Белого льва».

Сейчас отвели мне залу, обитую штофом, усадили меня в вызолоченные просторные кресла, близ мраморного камина, куда бы могло упрятаться целое семейство и где дымилось несколько лучинок. Пол — мраморный; окошки не затворяются; двери отворяются сами собою; глядь из окошка: вместо мостовой — темно зеленая покойная влага, по которой пробираются быстро и безгласно мрачные лодки; ни поспешного топота коней, ни наезжающего издали и вдаль уносящегося шума колес, ни уличных песней, ни разговоров мимоидущей толпы; один редкий возглас встретившихся гондольеров.

Как мне сгрустнулось в моем запущенном дворце! Скорей гондолу! Вот и гондола, узкая, длинная лодка; на носу торчит, блистая, род топора, грозящего встречею; на середине выстроен низенький домик, обитый черным сукном или выкрашенный черною краской, окнами с двух сторон на воду, дверью к корме. Вы нагнули голову, склонились к двери, но-таки, сударь, так не войдете; обратитесь к ней спиною, присядьте и раком вползите в этот черный домик, где очутитесь на мягком или часто и жестком диване.

Мне там сделалось душно; я вылез тем же порядком, облокотился на крышу. Гондольер, стоящий на корме, греб то направо, то налево, но вел лодку плавно и быстро сквозь множество других, сворачивался по данному голосу, подавал предупредительный голос выезжающим из влажных переулков. Ку-

да? — К Святому Марку. Мы пустились вдоль большого канала, между мраморными дворцами разной архитектуры, сровненными, сближенными общим запущением, общей нелюдимостью. Везде окна забелены, если не выбиты, если не закрыты большею частью сгнившими, развалившимися ставнями, если не завешены мокрым бельем, которое сохнет в столовых и гостиных. Редко где у подъезда к мраморному столбу или медному кольцу привязана гондола, там, где их прежде столько привязывали. Редко⁵¹

[РО ИРЛИ. № 23498. Л. 148–149]

Преувеличивать литературные достоинства опытов Соболевского не приходится, даже принятый автором иронический тон не может скрыть безыскусность и некоторую «вымученность» повествования. Перебирая самые разные модели «путевой литературы», Соболевский никак не мог найти «свой» жанр. Однако мысль облечь в литературную форму свои итальянские впечатления его не оставляла. В ноябре 1835 г. О. С. Павлицева сообщила мужу в одном из писем: «Соболевский часто у нас бывает. Александр»⁵² жить без него не может. Он очень любезный и оригинальный, но он не нравится женщинам большого света, он с ними не любезничает. Зато пишет свое путешествие стихами, очень смешно. Если бы не так много я тебе писала, я бы о нем поговорила» [Павлицева 1994: 130]. Через два месяца, 31 января 1836 г., она опять упоминала о стихах Соболевского: «Его стихотворное путешествие в Италию страсть как смешно» [Там же: 148].

Современные комментаторы ошибаются, указывая, что стихотворное путешествие Соболевского до нас не дошло (см.: [Там же: 149]). Отрывки из него даже появлялись в печати. В 1909 г. П. И. Бартенев в своих примечаниях к напечатанным Я. А. Орлей-Ошмянцем письмам Соболевского к Шевыреву привел, без заглавия, пять четверостиший, как он пишет, сохранившихся у него в памяти:

Теперь к странам Италии
Я опишу проезд.
Какие всё каналы
Живут в тебе, Триест!

В столице сей Иллирии,
Лет пять тому назад,
Мучительные чирии
Покрыли весь мой зад... и т. д.

[Соболевский 1909: 505]

⁵¹ На этом текст обрывается.

⁵² Имеется в виду А. С. Пушкин.

Этот же текст, несомненно, имел в виду и друг Соболевского И. С. Мальцев, писавший Соболевскому 3 марта 1844 г., когда узнал, что тот отправляется в третье заграничное путешествие и снова планирует посетить Италию⁵³:

Поздравляю тебя, любезный друг, с благополучным выездом из Петербурга... Ты избрал маршрутом Чайльда-Гарольда:

В столице же Иллирии
Он был весьма не рад,
Когда лихие чирии
Его покрыли зад.

Надеюсь, что для отвращения подобной неприятности ты, приступая ко 2-му изданию сентиментального путешествия, принял надлежащие предостерегательные средства...

[Мальцев 1904: 180–181]

В составе уже одиннадцати строф текст вошел в издание В. В. Каллаша (см.: [Соболевский 1912: 56–57]). Здесь он напечатан по некоему неконкретизированному «рукописному сборнику» под общим заглавием «Путевые впечатления» со стихотворением «Мне Мюнхен памятен навеки...», имеющим авторскую датировку «1861». Таким образом, итальянское стихотворение выпало из своего хронологического контекста. Впрочем, в примечаниях В. В. Каллаш соотносит это стихотворение с пребыванием Соболевского в Италии в 1830-х гг.⁵⁴ и называет его, несомненно ориентируясь на цитируемое выше письмо Мальцева, «Сентиментальным путешествием».

Наиболее пространный текст дает не появлявшаяся до настоящего времени в печати рукопись из черновых бумаг Соболевского:

**Русский Чайльд-Харальд
(Посвящено тени Байрона)**

Отсель в страны Италии
Хочу воспеть поезд.
Какие всё каналы
Живут в тебе, Триест!

В столице сей Иллирии
Пять лет тому назад
Мучительные чирии
Покрыли весь мой зад.

⁵³ Во время второго заграничного путешествия (август 1836 – июль 1837) Соболевский в Италии не был.

⁵⁴ Несомненно, именно на этом указании Каллаша основана редакторская дата «1830» (как видим, неточная) в современном издании [Соболевский 1991: 124].

Желающий лечения
Я сел на пароход
И потерпел мучение
Соседственных блевот.

Несносные мучения!
От рвоты страшный смрад,
Их хуже испражнения
Не испускает зад.

Мы прибыли к Венеции,
Нас взяли в лазарет
И разные жгли специи —
Таков был там декрет.

Недурен храмик Маркуса.
Читали мы в «Молве»:
Поставлен он в честь Маркуса,
Что доктором в Москве⁵⁵.

Доволен я «Европою» —
Прекрасен сей трактир⁵⁶.
Хозяйка с толстой жопою
Нам ставила клистир.

За то, что арсенальские
Мы устрицы глотав,
Я за table d'hôte канальские
Пускал и *пиф* и *паф*.

Открыла нам история,
Что некий славный дож,
Андрей иль Пьетро Дория,
От устриц делал тож.

И что за наслаждение:
Я только что на таз —
Из гондол льется пение
Твоих октав, о Тасс!

⁵⁵ Имеется в виду известный московский врач Михаил Антонович Маркус (1790–1865), с 1825 г. главный врач Голицынской больницы в Москве, с 1834 г. — врач великой княгини Елены Павловны; обладатель французской медицинской Монтионовской премии, лейб-хирург.

⁵⁶ Название трактира поставлено здесь, скорее всего, для рифмы: в свои приезды в Венецию Соболевский, судя по всему, обычно останавливался в трактире «Белого льва», упоминаемом им в приведенном выше прозаическом отрывке [см.: Соболевский 1909: 505–506].

Однако ж мне поэзии
 Полезней в этот раз
 Прием бы был магнезии
 По ложке через час.

Как древле флаг республики
 На море гарцевал,
 Уписывая бублики,
 О том я вспоминал.

О времена великие!
 Исчез твой блеск, Сенат,
 И ныне ждет патрикия
 Иль палка, иль канат.

Не всё сидел за книгою,
 Не всё я размышлял,
 С графинею Моченигою
 Под ручку я гулял.

Пленял своими курами
 Я тамошних красот,
 И венчан был амурами
 Разов до пятисот.

Бывало, лишь понравишься
 Красотке молодой —
 В гондоле с ней отправишься,
 Лелеемый волной.

Гондола закачается
 На ухарский манер,
 Лукаво улыбается
 Поющий гондольер.

[РО ИРЛИ. № 23498. Л. 159–160 об.]

«В одной Италии люди довольно дети, чтобы радоваться радости и тешиться прекрасным от сердца. Вне Италии всё Чайльд-Гарольды...», — писал Соболевский Шевыреву 10 августа 1830 г. [Соболевский 1909: 485]. В своем новом варианте путешествия автор примеряет на себя именно этот литературный образ, вполне, впрочем, уместный в рассказе о Венеции: четвертая песнь знаменитой поэмы Байрона начинается с посещения героем Венеции и описания ее былой славы и нынешнего запустения.

Сохранились также стихотворные «заготовки» для дальнейшего путешествия. На этот раз речь идет о посещении Феррары:

Couplets provisoires⁵⁷

Несомы чалой парюю
По новому шоссе,
Предстали пред Феррарюю
Мы невредимы все.

У врат Чивита Веккия
Гуляю я сам-друг.
В пол-голос люди некие
Мне шепчут < >⁵⁸

В веселой мы компании:
Британский Чайльд Гарольд
И раненный в Испании
Майор à demi-solde⁵⁹.

Там с женщиной брюхатою
Женевский гражданин.
Ей воду с грамолатою⁶⁰
Подносит капуцин.

Затасканный инфолио
Профессор разбирал,
И рюмочкой розолио⁶¹
Он мысли освежал.

В углу я вижу хватика
Совсем уж под-шефе,
С стаканом алеатико
Лежит он на софе.

Построен замок д'Естами
Пред ним вонючий ров.
Нас накормили тестами
Различнейших родов.

[РО ИРЛИ. № 23498. Л. 158 об.]

⁵⁷ «Вздорные куплеты» (*фр.*). Название, отсылающее к практике сочинений оперных либретто. Имеются в виду импровизированные тексты, на профессиональном языке также называвшиеся «монстрами» (*monstres*), не имеющие особого смысла и композиционной завершенности (то есть содержащие всякий вздор) и предназначенные лишь в помощь композитору, для подбора мелодии (см., например: [Murger 1872: 18–19; Dufresne 1992: 187]).

⁵⁸ Незавершенный стих в рукописи.

⁵⁹ в отставке (*фр.*).

⁶⁰ Грамолата (*gramolata*) — кофейный или фруктовый сироп с добавлением мяты, смешанный с колотым льдом.

⁶¹ Розольо (*rosoglio*) — итальянская розовая водка.

Трансформация замысла путевых записок Соболевского, от грандиозных “*Dichtung und Wahrheit*” до веселых стихотворных куплетов, больше всего напоминает творческие поиски пушкинского героя — автора «Истории села Горюхина» Ивана Петровича Белкина:

...Я непременно решился на эпическую поэму, почерпнутую из отечественной истории. Недолго искал я себе героя. Я выбрал Рюрика — и принялся за дело. <...> ...поэма моя подвигалась медленно, и я бросил ее на третьем стихе. Я думал, что эпический род не мой род, и начал трагедию «Рюрик». Трагедия не пошла. Я попробовал обратить ее в балладу — но и баллада мне как-то не давалась. Наконец вдохновение озарило меня, я начал и благополучно окончил надпись к портрету Рюрика.

[Пушкин 1937–1959: VIII, 131]

Куплеты Соболевского, явившись результатом последовательной редукции замысла «Записок», тем не менее в редуцированном же виде сохранили «зерна» всех предшествующих его этапов. В них нашлось место и противопоставлению между былым величием Италии и ее нынешним политическим ничтожеством (строфы «Как древле флаг республики...» и «О времена великие!..»), и историческим сведениям (имена Андреа и Пьетро Дориа, впрочем на самом деле бывших не венецианскими дожами, а генуэзскими адмиралами⁶²), и достопримечательностям (собор Св. Марка в Венеции, замок герцогов д’Эсте в Ферраре), и впечатлениям путешественника, и происшествиям, случившимся с ним по ходу пути (венецианский карантин, гастрономическое увлечение устрицами, любовные интриги). Именно биографический субстрат куплетов, который легко спроецировать на реальные письма Соболевского этого времени, делает их настоящими путевыми записками в стихах. Так, например, 28 марта 1832 г. в очередной приезд в Венецию Соболевский писал Шевыреву: «Мы обитаем уже 10 дней здесь, кушаем устрицы и смотрим картины: всё эстетические занятия» [Соболевский 1909: 505]. Из письма в письмо Соболевский ведет тему своих любовных побед (видимо, несколько преувеличивая их масштаб, как он склонен был преувеличивать и значимость своих литературных трудов). 20 февраля 1832 г. он объясняет Шевыреву свое краткое пребывание в Турине тем, что его «*la gelosia dei mariti*⁶³ жестоко турила» [Там же: 503]. 24 июля 1832 г. сообщает о намерении пожить некоторое время в Виченце — «за-

⁶² Andrea Doria (1466–1560), Pietro Doria (ум. 1380), последний даже воевал против Венеции и упоминается Байроном как ее противник в венецианских строфах четвертой песни «Паломничества Чайльда-Гарольда».

⁶³ ревность мужей (*ит.*).

ниматься высокой целью моей жизни: делать рога итальянцам» [Соболевский 1909: 506]. В следующем письме от 10 августа того же года, размышляя о возвращении в Россию, замечает: «Боюсь от моего отъезда одного, да и того для Италии: наводнения от женских слез» [Там же]. Куплеты и письма связаны единым авторским образом — начитанного и живо всем интересующегося «русского европейца», литератора-dilettanti, хвастуна, выдумщика, сердцеда, и в общем совершенно обаятельного человека.

Неизвестно, написал ли Соболевский что-то еще, кроме двух известных нам стихотворений. Первые стихи венецианских строф («Отсель к странам Италии / Хочу воспеть проезд...») вроде бы предполагают существование начала, рассказывающего о пути из Вены до Триеста. Заметим также, что заглавие «Русский Чайльд-Харальд» относится только к венецианскому фрагменту. В окружении Соболевского, как можно заключить из письма Мальцева, сочинение ходило под именем «Сентиментального путешествия», которое, минуя карамзинские «Письма русского путешественника», отсылает непосредственно к «Сентиментальному путешествию по Франции и Италии» (1768) Л. Стерна и к стерновскому «чувствительному путешественнику», предпринявшему путешествие вследствие *besoin de voyage*. Карамзин отчасти наследовал введенный Стерном прием разрушения иерархии высокого и низкого, важного и неважного, но автоирония, пронизывающая стерновский текст и в целом Карамзину чуждая, действительно, делала для Соболевского «Сентиментальное путешествие» более релевантным образцом. Переход Соболевского к форме стихотворного путешествия, таким образом, сопровождался очередной сменой литературных моделей, тем более радикальной, что в данном случае эти модели теряли роль нарративного ориентира текста и становились предметом иронии и пародической интерпретации. В этом смысле итальянские куплеты Соболевского несли в себе значительный элемент также и автопародии — пародии всего изначального замысла, и «Былей и небылиц», и «Писем путешественника».

Здесь, как нам представляется, заключено основное отличие куплетов Соболевского от тех шуточных стихотворных путешествий, которые, на первый взгляд, можно было бы в историко-литературной перспективе ставить с ними в один ряд, — в первую очередь от «Путешествия N. N. в Париж и Лондон, писанного за три дня до путешествия» (1804–1805)⁶⁴

⁶⁴ Датирующее указание в заглавии «за три дня до путешествия» является мистификацией, поэма Дмитриева написана после публикации в 1803 г. в «Вестнике Европы» двух един-

И. И. Дмитриева и от более поздних «Сенсаций и замечаний госпожи Курдюковой за границею, дан лэтранже» (1840–1844) И. П. Мятлева.

Поводом к созданию маленькой поэмы Дмитриева послужила поездка В. А. Пушкина в Германию, Францию и Англию в 1803–1804 гг. В. А. Пушкин строил свой европейский вояж с оглядкой на «Письма русского путешественника» Карамзина, пользовался ими как путеводителем, старался следовать карамзинскому маршруту и, видимо, имел в планах создание своего эпистолярного путешествия. И все же предметом иронии Дмитриева был конкретный Василий Львович Пушкин, а не абстрактный сентиментальный путешественник à la Карамзин. Поэма написана от лица Василия Львовича и пародирует как его манеру рассказа, так и определенные черты его личности — восторженность, простодушное восхищение, детское тщеславие. По мнению Пушкина, «весь» его дядя был «с удивительной точностью» изображен в этой «веселой, незлобной шутке» [Пушкин 1937–1959: XII, 93], ничуть, кстати, не обидевшей адресата.

Мятлев, напротив, смеялся не над конкретным лицом, а решал задачу создания литературной маски, служившей своего рода фокусом для разнонаправленной пародии и иронии, объектом которых становятся то провинциальное русское сознание в лице его носительницы — тамбовской помещицы Курдюковой, то имеющиеся у «тамбовских помещиц» представления о Европе, то сама европейская жизнь с ее общественными институтами, то, наконец, «макаронический» французско-тамбовский язык. При этом и у Мятлева, и у Дмитриева объект иронии внеположен тексту. Соболевский же ироничен по отношению к самому способу порождения литературной формы в контексте соответствующих жанровых моделей.

Принадлежащий к поэтике «материально-телесного низа» (М. М. Бахтин), мотив «отдачи долга природе» всегда был одним из наиболее действенных факторов самого разного рода травестийной игры⁶⁵. В образе спешащего «на таз» автора итальянских куплетов пародически травестированы обе принятые им на себя литературные роли — байронического странника и «чувствительного путешественника». И хотя, в отличие от

ственных известных путевых писем В. А. Пушкина к Карамзину и после возвращения Василия Львовича (см.: [Степанов 1983]).

⁶⁵ Говоря о ближайшем литературном окружении Соболевского, можно, например, указать на Пушкина, в стихотворении которого «Ты и я» мотивы испражнений и несварения желудка служат пародийному снижению высокой элегической темы «бедного поэта» [см.: Вацуро 1999: 150–158]. С Пушкиным по возвращении из-за границы Соболевский очень тесно общался, и очень вероятно, кстати, что Пушкин как-то был причастен к замыслу его стихотворного путешествия.

пушкинского И. П. Белкина, автора «Истории села Горюхина», Соболевский так и не смог «благополучно окончить» своего путешествия по Италии, он смог определить наиболее свойственный его таланту литературный род. Именно в этом роде был создан четверть века спустя его признанный литературный шедевр — упомянутые выше «Путевые впечатления» 1861 г., печатаемые ниже по автографу из бумаг Соболевского⁶⁶:

Мюнхен

Мне Мюнхен памятен навеки,
 Науки и искусств притон!
 Сокровищами библиотеки
 Я удивлен, я восхищен.
 Старопечатных... Но мне трудно,
 Шалит капризный мой живот,
 И на чердак меня на судно
 Отвел задобренный кустод.

Оттоль иду к Пинакотеке,
 Сюда любители картин
 Приходят, как приходит к Мекке
 На богомолье мозлеин⁶⁷.
 Мурильо!.. снова испражниться
 Мне надобно; кляня судьбу,
 По лестнице спешу спуститься
 (Здесь Abtritt⁶⁸ сделан в погребу).

Вот, наконец, и Глиптотека,
 Ваяния изящный храм!
 Как придал гений человека
 Божественность самим богам!
 Как мрамор иль металл покорно
 Им претворен в людскую плоть,
 Дабы в плоти той рукотворной
 Бесплотный зрелся нам Господь.

Дабы герой, философ, в самой...
 Опять зовет, и не слегка;
 Гляжу и семо, и овамо —

⁶⁶ Впервые напечатаны В. В. Каллашем по неизвестному в настоящее время списку (см.: [Соболевский 1912: 54–55]).

⁶⁷ Мусульманин; см. устаревшие формы: мослеман, мослем [Словарь 1984–2019: XIII, 80]; нем. Moslem.

⁶⁸ отхожее место (нем.).

Ни погреба, ни чердака!
 А в брюхе трубы и литавры!!!
 Куда бежать? Вот сад! В саду,
 Где так тенисты мирт и лавры,
 Приют под кустиком найду!!!

1861. В вагоне.

[РО ИРЛИ. № 23498. Л. 191]

Литература

Вацуро 1999: Вацуро В. Э. Продолжение спора: (О стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда. 1999. № 6. С. 142–159.

Виноградов 1828: Виноградов А. К. Мериме в письмах к Соболевскому. М.: Моск. худож. изд-во, 1928.

Гёте 1932–1949: Гёте. Собр. соч.: В 13 т. Юбилейное изд. М.; Л., 1932–1949.

Лотман, Успенский 1987: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525–606.

Мальцев 1904: Выписки из писем И. С. Мальцова к С. А. Соболевскому / С предисл. и примеч. Я. П. Барсукова // Старина и новизна. СПб., 1904. Кн. 7. С. 157–199.

Павлицева 1994: Мир Пушкина: Т. 2. Письма О. С. Павлицевой к мужу и к отцу. 1831–1837. СПб., 1994.

Пушкин 1937–1959: Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Т. 17: Справочный.

Словарь 1984–2019: Словарь русского языка XVIII в. Л.: Наука, 1984–1991. Вып. 1–6; СПб.: Наука, 1992–2019. Вып. 7–22 (издание продолжается).

Соболевский 1909: Выдержки из заграничных писем С. А. Соболевского к С. П. Шевыреву (1829–1833) // Русский архив. 1909. Т. 2. № 7. С. 475–511.

Соболевский 1912: Соболевский С. А. Эпиграммы и экспромты. М., 1912.

Соболевский 1991: Соболевский С. А. Мильон сочувствий. Эпиграммы. М.: Книга, 1991.

Степанов 1983: Степанов В. П. Заметки о В. Л. Пушкине. 1. Автограф «Путешествия NN в Париж и Лондон» И. И. Дмитриева // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1983. С. 250–262.

Dufresne 1992: Dufresne C. Jacques Offenbach, ou La gaité parisienne. Paris : Critérium, 1992.

Murger 1872: Murger H. Scènes de la vie de Bohème. Paris, 1872.

ФРАГМЕНТ БИОГРАФИИ «РУССКОГО ЕВРОПЕЙЦА» (ИЗ ПЕРЕПИСКИ КНЯЗЯ П. Б. КОЗЛОВСКОГО И ДЕЛОВЫХ БУМАГ 1836 г.)

ВЕРА МИЛЬЧИНА, АЛЕКСАНДР ОСПОВАТ

В заметке реконструируется — с привлечением неопубликованных материалов — закулисная интрига, развернувшаяся в 1836 году. После того как осенью 1835 г. Николай I произнес в Варшаве речь, в которой угрожал стереть этот город с лица земли в случае малейшего неповиновения со стороны поляков, в русских верхах сочли нужным каким-то образом загладить инцидент, враждебно воспринятый в Англии и Франции. В этих обстоятельствах Козловский, интеллектуал европейской выделки и просвещенный космополит, смог использовать свое знакомство с новым британским послом графом Даремом для того, чтобы в ходе дипломатических переговоров был решен вопрос о его причислении к канцелярии наместника Царства Польского фельдмаршала И. Ф. Паскевича. В июне 1836 г. Козловский отправился в Варшаву, где не упускал возможности содействовать смягчению репрессивного режима, установившегося после подавления восстания 1830–1831 гг.

Ключевые слова: Русско-польские отношения, император Николай I, Петр Козловский, Александр Пушкин.

Vera Milchina, Alexander Ospovat. A Fragment of the “Russian European’s” Biography (From Prince P. B. Kozlovsky’s 1836 Correspondence and Documents)

This article introduces unpublished material illuminating Russian imperial policies in Poland and the role of the diplomat Prince P. B. Kozlovskii. After the speech delivered by Nicholas I in Warsaw in 1835 threatening to wipe the city from the face of the earth in case of future insubordination was received with repugnance in England and France, the Russian court felt the need to smooth over the ensuing tensions. Prince Kozlovskii, an educated cosmopolitan and intellectual, used his acquaintance with the new British ambassador to Russia, Earl Durham, in order to secure the position of a counselor to the Viceroy of Poland, the Field Marshal Ivan Paskevich. In 1836, Kozlovskii embarked to Warsaw where he consistently worked to assuage the repressive regime put in place by the Russian authorities after the suppression of the rebellion of 1830–1831.

Keywords: Poland-Russia relations, Emperor Nicholas I, Piotr Kozlovskii, Alexander Pushkin.

1

Несколько персонажей этой истории появились в Петербурге почти одновременно — в конце 1835 г.

Князь Петр Борисович Козловский (1783–1840)¹, отставной дипломат Александровской эпохи, в 1813 г. первым из своих соотечественников удостоившийся в Оксфорде почетного доктората (по гражданскому праву [Simmons 1966: 146])², более двадцати лет отсутствовал в России, где его никто не ждал и мало кто помнил. В круг, условно именуемый пушкинским, он вошел по давним связям с Александром Тургеневым и Жуковским и недавнему знакомству с Вяземским; для Пушкина же Козловский оказался находкой: и как собеседник, обладавший редкостным интеллектуальным и культурным кругозором («Ценитель умственных творений исполинских / Друг бардов английских, любовник муз латинских...» [Пушкин 1937–1949. III: 340]), и как автор «Современника», дебютировавший статьей о математике, в которой, по отзыву строгого парнасского судьи, выказал «искусство русского слова» ([Дмитриев 1898: 71]; из письма Вяземскому от 4 мая 1836 г.). Неотправленное письмо Чаадаеву от 19 октября 1836 г. Пушкин завершил признанием:

Читали ли вы 3-й № «Современника»? <...> Козловский стал бы моим провидением, если бы захотел раз навсегда сделаться литератором [Козловский *serait ma providence s'il voulait une bonne fois devenir homme de lettres*] [Пушкин 1937–1949. XVI: 173].

Но сочинительство являлось тогда (как и всегда) лишь побочным занятием Козловского. Вернуться в Россию его побуждали недостаток средств и неудовлетворенные дипломатические амбиции. Глубокой осенью 1834 г., на пути в Петербург, он остановился в Варшаве; полученная здесь тяжелая травма задержала его на целый год. За это время Козловский сделался домашним человеком у фельдмаршала И. Ф. Паскевича (в сентябре 1831 г. пожалованного светлейшим князем Варшавским, а в марте 1832 г. назначен-

¹ Из литературы о нем см. в частности: [Вяземский 1882; Вяземский 1984; Струве 1950; Пугачев 1963; Френкель 1978; Мильчина, Осповат 1990; Козловский 1997; Мильчина, Осповат 1999; Мильчина, Осповат 2010]. Следует заметить, что политические статьи Козловского, публиковавшиеся в 1810–1830-х гг. (на французском и английском языках), фактически выпали из научного обихода, а из его обширного эпистолярного наследия, рассеянного по разным архивохранилищам, в печати известны лишь некоторые выдержки.

² В этой связи достойно особой отметки то обстоятельство, что Козловский, получив домашнее образование, более нигде не учился.

ного наместником Царства Польского)³ и в тех беседах, которые нередко велись «по несколько часов сряду далеко за полночь» [Вяземский 1882: 236], не упускал случая склонять наместника к снисхождению по отношению к полякам, пережившим разгром восстания 1830–1831 гг.⁴ Разговор заходил также и об официальном причислении Козловского к варшавской дипломатической канцелярии⁵, но дела такого рода входили в компетенцию высших петербургских инстанций, и затевать хлопоты предстояло в столице⁶.

Дальнейшее течение событий втянуло Козловского в политическую игру. Осенью 1835 г., примерно за месяц до его отъезда в столицу, Варшаву посетил Николай I. 4/16 октября депутация местного муниципалитета выслушала речь, в которой император потребовал отказаться от мечтаний о национальной независимости и угрожал стереть Варшаву с лица земли при первом случае неповиновения ее жителей⁷. Публикация одного из списков этой речи в “*Journal de Débats*” (30 октября / 11 ноября) скандализовала общественное мнение Европы: в императоре находили черты «допетровского варвара», усугубленные «умственным расстройством», «наследственным безумием» правящей в России династии⁸. Между тем парижский кабинет (герцога де Броя) и лондонский (виконта Мельбурна) удержались

³ Их знакомство состоялось в декабре 1818 г., когда великий князь Михаил Павлович, путешествовавший по Европе под именем графа Романова, и сопровождавшие его генералы Паскевич и А. П. Алединский остановились в Турине в особняке Козловского (который уже покидал должность полномочного министра при Сардинском дворе), а затем они все вместе отправились в Геную. См. письма Козловского К. В. Нессельроде от 7/19, 12 /24 и 18/30 декабря 1818 г. ([АВПРИ. Ф. Канц. Оп. 468. № 11298. Л. 203–203 об., 205–208]; ориг. по-фр.) и депешу французского посла в Турине герцога де Дальберга министру иностранных дел (и премьер-министру) герцогу де Ришелье от 9/21 декабря 1818 г. [МАЕ. *Correspondance politique. Sardaigne*. Т. 286. Fol. 117].

⁴ Свой взгляд на это восстание Козловский изложил при самом его начале — в письме Александру Тургеньеву от 23 декабря 1830 г. из Лилля: «Если Николай Павлович не побьет <поляков>, то мы в грязи, а побьет, будут плевать в зlobe на рабов татарских». И далее, имея в виду революцию 1830 г. во Франции и в бельгийских провинциях Голландии: «Мне француз было не жаль, не жаль было и бельгийцев, а русских и поляков — обоих жаль» [РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5083. Л. 314 об.].

⁵ По-видимому, именно в этом контексте следует рассматривать «Замечания на брошюру графа Гуровского» (“*Observations sur la brochure du comte Gurowski*”), составленные Козловским в первой половине 1835 г. [Миличина, Осповат 2010].

⁶ 7 декабря 1835 г. Станислав Грабовский (министр народного просвещения Царства Польского в 1821–1832 гг.) писал Козловскому в Петербург: «Итак, постарайтесь поскорее отыскать себе место у нас...» [BN. NAF. № 16602. Fol. 363; ориг. по-фр.]

⁷ См. в его записке кн. А. Н. Голицыну, отправленной в ночь с 4/16 на 5/17 октября: «Сегодня читал горькую орацию полякам и высказал им всю матку правду» [Рос. архив 2011: 325].

⁸ Подробнее см.: [Миличина 2004: 358–362]. Ср. [Lieven – Grey 1890: 168].

от жесткой реакции. К тому моменту франко-русские отношения были натянутыми, а британско-русские — конфликтными, но, поскольку дальнейшее обострение ситуации могло решительно изменить сложившийся на европейском театре баланс сил и интересов, оба кабинета предпочли выжидательную тактику, оставляя Николаю I возможность тем или иным образом сгладить впечатление от варшавского инцидента.

24 октября / 5 ноября 1835 г. в Петербург прибыл новый посол Англии — граф Дарем (John George Lambton, First Earl of Durham; в тогдешней транслитерации — *Дургам*). Летом 1832 г., занимая должность хранителя малой (тайной) печати в кабинете графа Ч. Грея, он уже побывал в России с целью достичь согласованной позиции по урегулированию отношений между Голландией и отложившейся от нее Бельгией, а также выразить обеспокоенность своего правительства репрессиями по отношению к полякам. Николай I, заранее настороженный выбором «лорда Дургам, того самого, который известен своим ультра-либеральством или попросту сказать якобинством»⁹, в итоге остался более чем удовлетворен контактами с английским гостем — тем более, что, известившись о ненависти русского общества к недавним мятежникам, тот рассудил не делать *официальное* представление (“*formal statement*”) по польскому вопросу, дабы не ухудшать положение дел в этой «несчастной» стране [New 1929: 210–212]¹⁰. По мнению биографа Дарема, его первый визит в Россию положил начало «странной дружбе между наиболее самовластным европейским монархом и самым радикальным демократом из числа британских министров» [Ibid.: 203]. «Не будь он монархом, а я просто частным лицом, я мог бы назвать его своим другом», — говорил Дарем в январе 1836 г. барону де Баранту (новому французскому послу в Петербурге), мотивируя свое согласие принять должность, «не подобающую» его высокому статусу во властных структурах [Varante 1895: 256].

8/20 ноября 1835 г. лорд Дарем вручил свои верительные грамоты Николаю I [Корсакова, Носков: 24], а 16/28 ноября граф де Серсе, поверенный в делах Франции, сообщил министру иностранных дел и (главе кабинета) герцогу де Брою, что император «обласкал» британского посла во время первой аудиенции, данной в Зимнем дворце [МАЕ. Correspondance poli-

⁹ Из письма Паскевичу от 28 июня 1832 г. [Щербатов 1888–1904. Приложения к т. V: 29].

¹⁰ Ср. письмо Николая I Паскевичу от 2/14 августа 1832 г., в котором английскому послу приписаны слова, лишенные всякого правдоподобия: «Здесь мы с Дургамом ладим очень хорошо; и про польские дела он решительно объявил, что не только не вмешивается, но по возвращении в Лондон будет доказывать всю нелепость и мерзость слухов, на нас клеветой распускаемых» [Там же: 35].

tique. Russie. T. 190. Fol. 273 v.]. В письме Паскевичу от 28 ноября /10 декабря, Николай I снова — как и в 1832 г. — выставил английского посла своим союзником:

Дургам ведет себя прекрасно и говорит, что ему, читая свои журналы [газеты; от фр. journal], стыдно быть англичанином; все им довольны, и он взаимно всеми хвалится [Щербатов 1888–1904. Приложения к т. V: 265].

Что же касается самого Дарема, то его впечатления от аудиенции граф де Серсе (в цитированной депеше) передал одной фразой: император «*трепещет* в ожидании английских газет» [МАЕ. Correspondance politique. Russie. T. 190. Fol. 273 v.]. Другие данные, которыми располагал Серсе, не оставляли в этом сомнений:

Говорят, сам император очень недоволен этой речью, и, как уверяют, искренне сожалеет о своей выходке. <...>.

Никто не скрывает, что император глубоко огорчен тем, что по собственной неосторожности оказался отторгнут всей Европой. <...>.

Император <...> гораздо больше дорожит своей репутацией в Европе, чем кажется ([Ibid. Fol. 273 об., 281, 286]; донесения от 16/28, 18/30 ноября и 25 ноября / 7 декабря 1835 г.)

В Петербурге, похоже, начали понимать, что нужен шаг навстречу, примирительный жест.

2

К 1 декабря 1835 г. Козловский наконец добрался до столицы. Более чем радушный прием в Михайловском дворце великого князя Михаила Павловича (см. примеч. 3) и великой княгини Елены Павловны¹¹ открыл ему доступ в столичные салоны — литературно-художественные, светские и дипломатические. И тот «дар слова», который «был в нем такое же орудие, такое же могущество, как дар поэзии в поэте, дар творчества в художнике» [Вяземский 1984: 155], он использовал в закулисных интригах.

Надо полагать, что Козловский не был осведомлен об активной деятельности лорда Дарема по сбору информации (в том числе секретной) каса-

¹¹ В письме Жуковскому от 28 декабря 1835 г. Козловский именует великую княгиню «Орлеанской принцессой наших дней» [РО ИРЛИ. Ф. 309. № 28091. Л. 3], будучи уверенным, что от адресата не укроется второй смысл этого комплимента — с Генриеттой-Анной Стюарт (1644–1670), дочерью английского короля Карла I, с 1661 г. женой Филиппа Орлеанского (младшего брата Людовика XIV), Елену Павловну сближали не только красота и изящество манер, но и заметное интеллектуальное превосходство над супругом.

тельно положению дел в стране его пребывания¹², но он несомненно знал о начавшихся переговорах между вице-канцлером Нессельроде и английским послом. В повестке дня — наряду с отказом Англии признать преференции, полученные Россией в результате Ункяр-Искелесийского мира с Турцией 1833 г., торговыми отношениями между двумя странами и иными предметами — значилась также ситуация в Польше, вызывавшая крайнее неудовольствие «правительства и народа Англии» [New 1929: 280–300; Ingle 1976: 58 *passim*]. Подход к этой теме лорда Дарема непосредственно отвечал карьерным видам Козловского, и, возобновляя свое знакомство с послом¹³, он начал формировать то, что мы сейчас называем группой поддержки. Возглавить же ее могло только одно лицо.

13/25 января Козловский писал Ф. И. Гильфердингу, директору дипломатической канцелярии при наместнике Царства Польского, несомненно рассчитывая на передачу Паскевичу:

... не могу <...> совладать со страстной, хотя, возможно, и безответной привязанностью к фельдмаршалу <...>. Теперь здесь ожидают двух событий: большого бала в честь императрицы у Воронцова¹⁴ и прибытия на Пасху князя Варшавского. Он вроде Ахилла: где бы он ни был, здесь ли, там ли, все о нем беспрестанно толкуют. Но никто с такой любовью о нем не помышляет, как я [РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 3. № 47. Л. 25–26; ориг. по-фр.].

Если в процитированном пассаже подобострастный тон лишь слегка отзывается утрировкой, то, обращаясь непосредственно к Паскевичу, Козловский играет самыми разными красками из своей эпистолярной палитры, перемежая русский язык с французским, общие характеристики состояния государственных дел с имитацией небрежно-разговорного слога — и уснащая текст нарочитой лестью, балансирующей на грани издевательства.

Ниже приводится текст этого письма, на котором не выставлена дата, но, по упоминанию предстоящего на следующий день *бала у Бутеры*¹⁵, она не вызывает сомнений — 4/16 февраля 1836 г.

¹² См.: [Reid 1906: 28–37; Барабтарло 1996; Корсакова, Носков: 24–25].

¹³ Оно состоялось или в 1813 г., когда Дарем стал депутатом палаты общин по списку парти вигов, а русский дипломат сблизился с ее лидерами Дж. Каннингом и Ч. Греем (см. его письмо Нессельроде от 26 ноября / 8 декабря 1819 г. [АВПРИ. Ф. Канц. Оп. 468. № 10947. Л. 16–16 об.], или в 1829–1830 гг., во время пребывания Козловского в Англии, когда Дарем, член кабинета Грея, уже был женат на его дочери Луизе.

¹⁴ Имеется в виду бал, который давал в своем доме на Дворцовой набережной граф Иван Илларионович Воронцов-Дашков (1790–1854), с 1831 г. обер-церемониймейстер императорского двора.

¹⁵ О первом бале, который 5/17 февраля 1836 г. дали новый (с декабря 1835 г.) посланник королевства Неаполя и обеих Сицилий князь Бутера (George Wilding di Butera e Radoli; ок. 1790–

Светлейший Князь, милостивейший Государь,

Не могу упустить г. Головина¹⁶, не возобновив себя в Вашем дружеском и милостивом воспоминании, если оно еще ко мне существует. Я не смею просить о словечке ответа, но в залог, что я Вами еще не забыт, пришлите мне хоть сапог, как Карл 12-й своему Сенату¹⁷. Я все еще на одной палке ходить не могу, но старое мое знакомство с новыми здешними послами¹⁸ не позволяет мне почти одного дня оставаться дома, кроме еще обедов и вечеров уединенных Великой Княгини и кой-каких русских балов, которые, впрочем, болезнь Государыни¹⁹ прекратились. Завтра бал у Бутеры, но Юсупов от своего, кажется, отказался²⁰, и я ему советовал Вас дожидаться: «Я бы это сделал потому, что знаю высокую душу этого человека: все, что он может предпринять и обдумать и исполнить и потом даже красноречиво рассказать²¹. Наполеон бы это сделал, чтоб поклониться герою, который три совсем разные войны с равным блеском довершил²², всегда стоя впереди, а ты фигура придворная, сделай это для того,

1841) и его жена Варвара Петровна (урожд. княжна Шаховская; 1796–1870) в нанятом доме А. И. Остермана на Английской набережной, см.: [Летопись 1999: 394; Хроника 2016: 425].

¹⁶ Головин Евгений Александрович (1782–1858) — генерал-лейтенант (с 1826 г.), в 1834–1837 гг. главный директор Правительственной комиссии внутренних и духовных дел и народного просвещения Царства Польского; замещал наместника во время его отсутствия в Варшаве. В Петербурге Головин находился с середины декабря 1835 г. (см.: [Щербатов 1888–1904. Приложения к т. V: 266]).

¹⁷ Согласно популярному преданию, в 1713–1714 гг., за долгим отсутствием Карла XII в Швеции, в Регентском совете «даже не вспоминали про него»; между тем король «почитал сие государственное собрание кучкой слуг, которым вздумалось командовать в доме, когда оттуда уехал хозяин. Карл написал им, что коли пожелали они быть правителями, то он пришлет им один из своих ботфортов, повелений коего и надлежит им слушаться» [Вольтер 1999: 213–214].

¹⁸ Знакомство Козловского с Барантом могло произойти в конце 1816 – начале 1817 г. в салоне г-жи де Сталь (ср.: [Дурылин 1939: 310]); тогда же он коротко сошелся с герцогом де Бромем (зятем г-жи де Сталь), близким другом Баранта (см.: [Козловский 1997: 133. Примеч. 74]).

¹⁹ См. в письме Николая I Паскевичу от 10 февраля 1836 г.: «Беременность жены моей кончилась весьма благополучно *ничем*...» [Щербатов 1888–1904. Приложения к т. V: 298].

²⁰ Балы, которые князь Борис Николаевич Юсупов (1794–1849) — единственный сын и наследник огромного состояния князя Н. Б. Юсупова — регулярно давал в своем дворце на Мойке, имели весьма высокий статус. В эти годы император, императрица и члены их семьи посещали только девять балов в частных домах (см.: [Корф 2010: 244–245]), причем между хозяевами этих балов только Юсупов не имел в 1836 г. должности — ни в военной службе, ни в придворной, ни в гражданской.

²¹ О *красноречии* Паскевича см. дневниковую запись барона М. А. Корфа от 8 декабря 1840 г.: «Из <Зимнего> дворца все проехали с приветствием к князю Варшавскому <...>. [И] тут он выказал во всем блеске свою застенчивость и обыкновенную неловкость. Разве только двум или трем из нас сказал он несколько несвязных фраз, а ко всем прочим подходил с простым поклоном и с ничего не значащею усмешкою» [Корф 2017: 169].

²² Имеются в виду русско-персидская война (1826–1828), русско-турецкая (1828–1829) и подавление польского восстания (1831). О том, как Козловский играл на амбициях Паскевича, уверовавшего в свой военный гений, свидетельствует следующий эпизод, переданный

что он единственный мочный, вот там-то наверху у салтыковского подъезда²³, все прочее трын-трава! — в самом деле? — точно так, спроси у Фикельмонши²⁴ и даже у папильки Головкина²⁵». — Un tel argument est irresistible [Подобный довод неопровержим. — фр.], и этим балом вы можете насладиться, если оный присутствия Вашего удостоится.

Мы здесь ожидаем речи Аглинского короля²⁶. Вообще мне кажется, что здесь внутреннее управление весьма улучшилось и систему политической экономии более, чем прежде, понимают; но не могу того сказать о внешних отношениях, ни об учебной части. Il y a des contre-sens visibles [есть очевидные бессмыслицы. — фр.]. — Французский посол принят милостиво и даже на бале у Олденбургского был обласкан в тот самый день, когда получены статьи Journal des Débats о Варшавской речи²⁷, — англичанин плюет желчью без всякой меры²⁸; вы бы его трех дней не вытерпели, но он лично нравится, вытягивается и говорит, что дух времени требует говорить напрямиком. Он мне толковал, что дружба Ваша ко мне делает Вам величайшую честь и возвышает Вас в аглинских его глазах. Je croyais, говорит, que c'était un homme habitué de longue main au

в письме Ф. Скибицкого Вяземскому от 25 июня / 7 июля 1869 г. Однажды знатная польская дама послала Паскевичу «записочку по серьезному поводу на розовой благоуханной бумаге; наместник был разгневан неуместной формой этого прошения. — Но князь успокоил его: «Почитай она вас сераскиром, она бы смиренно молила о снисхождении на большом листе бумаги либо на пергаменте. — Она же видит в вас всего-навсего Тюренна или Конде — а эти великие полководцы любили получать записочки от дам»» [РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 3. № 54. Л. 31 об.; ориг. по-фр.].

²³ Салтыковский подъезд, выходящий в сторону Адмиралтейства, принадлежал к той части Зимнего дворца, которую занимала императорская фамилия.

²⁴ Фикельмон Дарья Федоровна (Фердинандовна; урожд. графиня Тизенгаузен; 1804–1863) — жена графа Карла Людвига (Шарля-Луи) Фикельмона (1777–1857), австрийского посла в Петербурге в 1829–1840 гг.

²⁵ Граф Юрий Александрович Головкин (1762–1846) — обер-церемониймейстер в 1800–1820 гг., с 1831 г. обер-камергер. Фикельмонши и папилька Головкин иронически помянуты Козловским в качестве знатоков придворного этикета и великосветских обычаев.

²⁶ См. ниже.

²⁷ Первую аудиенцию в Зимнем дворце Барант получил 30 декабря / 10 января 1836 г. (см.: [Varante 1895: 239–240]). Принц П. Г. Ольденбургский (1812–1881) давал бал 19/31 января 1836 г.; статьи в Journal des Débats (от 27 декабря / 7 января 1836 г.), полученные в этот день, были посвящены не варшавской речи, а дискуссии во французской палате пэров вокруг адреса королю, в ходе которой глава кабинета настаивал на невмешательстве Франции в политику других стран. Речь герцога де Броя с энтузиазмом восприняли в российских верхах, о чем 19/31 января Барант информировал де Броя [Ibid.: 273].

²⁸ В это время Дарем находился в очень подавленном состоянии: около 13/26 января 1836 г. он получил известие о смерти дочери Фрэнсис (последовавшей 6/18 декабря). Сам посол страдал от приступов болезни, но с «героической энергией» (по словам его жены) продолжал исполнять протокольные и светские обязанности. По поводу последних он писал лорду Грью: «Русское общество делится на танцоров и игроков. Поскольку я не принадлежу ни к тем, ни к другим, я лишний на их вечерах [I'm rather de trop at their soirées], но по необходимости туда являюсь» [New 1929: 283].

despotisme du commandement et qu'un homme tel que vous ne pourrait jamais ni lui convenir ni lui plaire. Passe pour un libéral renégat, mais de la dignité et de la vérité — ce sont des choses que ni Napoléon, ni Wellington n'ont jamais pu souffrir [Я полагал, что он человек, с давних пор привыкший деспотически помыкать подчиненными, и что такой человек, как вы, ни за что не сможет ни с ним поладить, ни ему понравиться. Не то беда, что перед ним раскаявшийся либерал, но достоинство и правдивость суть качества, каких ни Наполеон, ни Веллингтон стерпеть бы не смогли. — фр.]. Повергните меня к стопам княгини²⁹, et quelques mots de tendresse [и несколько нежных слов. — фр.] важной Радзивильше³⁰ и острой Вонсовичевой. Сию последнюю начали теперь мучить за сына, cela ne finit pas [конца этому не видно. — фр.]³¹. Не забудьте меня и при Губернаторше, которая, я думаю, еще белее, чем была³², — а более всего

²⁹ Княгиня — Елизавета Алексеевна (урожд. Грибоедова; 1795?–1856), жена Паскевича с 1817 г., статс-дама с 1829 г.

³⁰ Радзивилл Александрина Мишель (урожд. Стецкая; 1796–1864) — жена (с 1815 г.) князя Михала Гедеона Радзивилла (1778–1850), одного из главнокомандующих польской армией в эпоху восстания (с 23 января по 26 февраля 1831). Среди бумаг Козловского сохранилось письмо от 29 апреля 1838 года, которое П. П. Вяземский снабдил пометой: «Должно быть — княгине Радзивилл» «...Если Ваша благожелательность, Княгиня, столь далеко простирается, что я еще не наскучил Вам в Варшаве, благоволите оценить по достоинству лишения, на какие обрек я себя, дабы не давать злым языкам повода на меня клепать и мои же слова против меня толковать; лишения эти очень тяжелы, но я все снес и еще несусу, лишь бы не оставить свой пост в стране, где так тяжело жить и любя, и ненавидя» [РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 3. № 47. Л. 34; ориг. по-фр.].

³¹ Вонсович Анна (урожденная графиня Скумин-Тышкевич, в первом браке графиня Потоцкая; 1776–1867, Париж) — одна из наиболее колоритных фигур великосветских салонов Варшавы и Парижа, которую называли «польской княгиней Ливен» (из цитированного письма С. Грабовского — см. примеч. 6); автор посмертно вышедшей книги «Mémoires de la comtesse Potocka (1794–1820)» (Paris, 1897). Оказала деятельное сочувствие восстанию 1830–1831 гг., в котором приняли участие оба ее сына, Август (1806–1867) и Мауриций (1812–1879); в 1832 г. ее имение было секвестровано. 16 марта 1836 г. она писала Козловскому: «Вы знаете, должно быть, что мне хотят вернуть мои земли, но с обязательством выплатить долги, накопившиеся за четыре года» [BN. NAF. № 16607. F. 2530; ориг. по-фр.]. Ср. в Отчете III Отделения за 1836 год: «Госпожа Вонсовичева, которой имение было взято в секвестр за участие, принятое ею во время возмущения, получила имение то обратно чрез посредство статского советника Старинкевича, которому заплатила за то 20 тысяч золотых» [Россия под надзором: 148].

³² Губернаторша — скорее всего кружковое прозвище. (Генерал-лейтенант Н. П. Панкратьев, с 1833 г. занимавший должность варшавского военного губернатора, к этому времени был вдовцом.) Возможно, так именовали княгиню Александрину Зайончек (урожд. Перне; ок. 1754 – ок. 1847), вдову первого наместника Царства Польского (в 1815–1826 гг.) князя Юзефа Зайончека. В повести Бальзака «Дело об опеке», печатавшейся в газете «Chronique de Paris» как раз в январе–феврале 1836 г., она аттестована в следующих выражениях: «дожив почти до ста лет, пленяет умом, юным сердцем, прелестным лицом, стройным станом» [Бальзак 1952: 613; перевод М. Казас].

сами не забывайте навек Вам преданного, курящего в Лазенках³³, под Вашей шинелью.

Головин, по-военному, дал мне только два часа времени! [РГАЛИ. Ф. 195. Оп 3. № 47. Л. 51–51 об.]

Не беремся судить, какова степень адекватности передачи прямой речи графа Дарема; важнее уяснить задачу, руководившую автором письма. Во-первых, само суждение о превосходстве Паскевича перед главными героями современности мотивировано весьма нетривиально — наличием у фельдмаршала тех возвышенных качеств, благодаря которым он смог оценить независимый ум и откровенность Козловского (несмотря на прежний его либерализм) и завязать с ним *дружбу*. Во-вторых же, дополнительную весомость этому высказыванию обеспечивает ссылка на английского посла, заслужившего, как было известно Паскевичу, благоволение императора.

Кредиты Дарема еще более возросли, когда в Петербург пришло сообщение о первом заседании новой сессии британского парламента, которое 23 января / 4 февраля 1836 г. открылось упомянутой Козловским «речью Аглинского короля» Вильгельма IV (1765–1837). 24 февраля Барант писал де Брюю:

Речь короля Англии, адрес обеих палат, обсуждение, речи лорда Пальмерстона и в особенности лорда Мельбурна вызвали величайшее удовлетворение, ибо здесь ожидали совсем другого. Опасались, что сделаны будут резкие и враждебные заявления против России, а министры не станут возражать. Спокойный и сдержанный тон, взятый парламентом, еще улучшил здешнее положение лорда Дарема, ибо результат этот можно во многом приписать сведениям, им предоставленным, его ходатайствам перед министрами и советам, которые он дал своим друзьям. Чем дольше я наблюдаю за политическим положением России, тем больше сознаю, какое значение здесь придают Англии [Barante 1895: 299]³⁴.

3

Паскевич приехал в Петербург 17/29 апреля 1836 г. [СПб. Вед. 1836, 19 апреля. № 86: 365]. Император, величавший фельдмаршала своим «отцом-командиром»³⁵, тоже ждал его — в частности для того, чтобы принять

³³ Лазенки — дворцово-парковый комплекс в центре Варшавы.

³⁴ К этому моменту на посту министра иностранных дел де Броя уже сменил А. Тьер, но Барант еще не был об этом осведомлен.

³⁵ В 1821 г. генерал-лейтенант Паскевич вступил в должность начальника 1-й гвардейской дивизией, одной из бригад которой командовал великий князь Николай Павлович; в январе 1822 г., приняв обязанность командира Гвардейского корпуса, Паскевич передал Николаю Павловичу командование 1-й гвардейской дивизии, см.: [Щербатов 1888–1904. I: 355–356, 361].

окончательное решение о новой поездке в Варшаву, с которой в дипломатических кругах связывались надежды на смягчение прежнего курса в отношении Царства Польского³⁶. Эта атмосфера вполне благоприятствовала ходатайствам в пользу Козловского перед Николаем I, однако ситуация осложнялась незавидной репутацией отставного дипломата.

Император Николай Павлович, — вспоминал Вяземский, — вероятно, не имел сначала особенного благорасположения к Козловскому. Его двадцатилетнее и более пребывание за границу, молва о его резких и не всегда, по мнению государя, правомыслящих суждениях, молва о крайнем либерализме его, все это служило камнями преткновения, которые Козловскому было трудно переступить [Вяземский 1882: 252].

Впрочем, по свидетельству того же мемуариста, однажды, встретив Козловского в Михайловском дворце, император обошелся с ним вполне милостиво.

Он <Николай I> спросил его, зачем хочет он поселиться и служить в Варшаве. «Чтобы проповедовать полякам любовь к Вашему Величеству и к России». — «Ну, — сказал ему на то император, улыбаясь, — как вы ни умны, а при всем уме и дарованиях ваших, вероятно, цели вы своей не достигнете [Там же: 254–255].

Хотя предубеждение императора отнюдь не развеялось³⁷, в мае 1836 г. он все-таки дал санкцию на испрашиваемое назначение: согласно формулярному списку, 6/18 июня 1836 г. Козловский был «определен вновь в Министерство иностранных дел и повелено ему состоять при наместнике Царства Польского» [РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 3. № 50. Л. 2 об.]³⁸.

Если верить заявлению Нессельроде, переданному английским послом в Лондон, именно «пожелания» последнего определили успех дела [New 1929: 296], но поскольку инструкция главы Форин Офиса виконта Г. Дж. Паль-

³⁶ См депешу Баранта Тьеру от 8/20 апреля 1836 г. [Varante 1895: 349]. Запланированный визит Николая I в Варшаву сорвался: 26 августа 1836 г. дорогой из Пензы в Тамбов его коляска опрокинулась, и в течение двух недель император пролежал с переломом ключицы в уездном городе Чембар.

³⁷ В январе 1837 г. в варшавской «Всеобщей газете» («Gazeta Powszechnia») появились статьи, трактовавшие институт самодержавия «в таких выпренных и преувеличенных выражениях, что возможно было предположить даже скрытую иронию. Государь, прочитав эти статьи, был ими крайне недоволен и заподозрил в составлении их князя Козловского, старого и замечательно образованного и умного дипломата, к которому государь не благоволил, но который жил у князя Варшавского в качестве друга дома, состоя при нем по особым поручениям. Фельдмаршал спешил успокоить Государя и оправдать не повинного в этой журнальной бестактности князя Козловского» [Щербатов 1888–1904. V: 175–176].

³⁸ В печатном сообщении фигурирует другая дата — 22 июня (см.: [СПб. Вед. 1836. № 139, 23 июня: 617]).

мерстона предписывала Дарему вообще не касаться польской темы в разговорах с Николаем I (см.: [Reid 1906: 44]), можно предположить, что посредниками в данном случае выступали сам вице-канцлер и фельдмаршал. О том, кто из них был наиболее активен, косвенным образом свидетельствует депеша Дарема Пальмерстону от 30 мая / 11 июня 1836 г.:

Я несколько раз беседовал с графом Нессельроде, а также с фельдмаршалом Паскевичем о Польше и склонял их обоих, насколько позволял этот щекотливый предмет, к мягкой и примирительной политике по отношению к этой несчастной стране. С фельдмаршалом Паскевичем у меня был длинный разговор перед его отъездом в Варшаву. Я убеждал его использовать все возможности для того, чтобы публично опровергнуть, на деле и на словах, распространяющиеся по всей Европе и заслуживающие доверия сообщения о русских строгостях. Я напомнил ему, что в наше время, когда общественное мнение всемогуще и вездесуще, ни одно правительство не может прикрываться тем, что называется благопристойным молчанием, и воздерживаться от прямых или косвенных объяснений и опровержений, которых требуют его честь и репутация. Его превосходительство не возражал на это; напротив, он заявил, что высказал такое же мнение императору.

Через короткое время князь Козловский сообщил мне, что император причислил его к Совету фельдмаршала и что он собирается проследовать в Варшаву. Ранее князь был русским посланником в Турине, но в последнее время находился не у дел. В прошлом году он прожил несколько месяцев в Варшаве, и, согласно сообщениям полковника Барнетта³⁹, будучи очень близок к фельдмаршалу, неизменно и успешно употреблял свое влияние в пользу поляков [Ibid.: 50–51].

В книге Г. П. Струве эта депеша цитируется в несколько ином переводе и без ссылки на источник, зато она имеет продолжение, отсутствующее в своде документов, опубликованном Стюартом Рейдом. Пользуясь, по всей вероятности, текстом оригинала, который хранится в архиве Форин Офиса, Струве дал только русский перевод заключительной фразы:

Он замечательно хорошо говорит и пишет по-английски и по-французски, и у меня есть основания думать, что он получил это назначение, дабы облегчить передачу тех объяснений, о которых я говорил выше [Струве 1950: 28].

В окружении Паскевича не сомневались, что в этом деле он сыграл решающую роль. Оказавшись в Варшаве, Александр Тургенев писал брату Николаю 6/18 июля 1836 г.:

³⁹ Полковник Ч. Дж. Барнетт был в то время британским консулом в Варшаве. Рассказ о том, как с помощью Козловского однажды была улажена размолвка Паскевича и Барнетта, см.: [Вяземский 1882: 237–238].

Фельдмаршал добился от императора, чтобы Козловского сделали при нем *чиновником по особым поручениям*, прибавили ему к пенсии десять тысяч золотых жалования, а также, возможно, и квартиру; он приедет сюда осенью [РО ИРЛИ. Ф. 309. № 950. Л. 29; ориг. по-фр., кроме слов, взятых в курсив].

Столь же категорично — но с противоположной точки зрения — чуть позже высказался граф Фикельмон. 7(19) ноября 1836 г. он сообщал канцлеру князю К. А. фон Меттерниху:

Князь Козловский, который в настоящее время находится в Варшаве, исповедует те же религиозные принципы, что и Чаадаев⁴⁰. Я знаю, что он уехал отсюда с намерением использовать то доверие, которое испытывает к нему фельдмаршал Паскевич, чтобы попытаться смягчить политику по отношению к католикам. Его пребывание в Варшаве может наделать много зла и в других отношениях. Весьма опасно допускать контакт между человеком подобных убеждений и поляками. Его пригласил фельдмаршал; здесь никто не прочил ему такого положения [Kauchtschischwili 1968: 204; ориг. по-фр.].

Опасения Фикельмона оказались не беспочвенными. В промежуток между 10 и 13 августа 1836 г. Козловский отбыл из Петербурга в Варшаву [СПб. Вед. 1836. Прибавления. № 192, 25 августа: 1669], где провел остаток жизни в той роли, для которой Паскевич нашел точное определение: «адвокат проигранных тяжб» («*avocat des causes perdues*» [РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 3. № 54. Л. 31]).

Литература и источники

АВПРИ: Архив внешней политики Российской империи.

РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства.

РО ИРЛИ: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом).

МАЕ: Ministère des affaires étrangères La Courneuve (Paris).

BN. NAF: Bibliothèque Nationale. Nouvelles acquisitions françaises (Paris).

⁴⁰ В начале октября 1836 г. на страницах журнала «Телескоп» (т. XXXV. № 15) увидело свет первое «Философическое письмо» Чаадаева, из содержания которого Фикельмон мог сделать вывод о приверженности автора к католицизму. Что же касается *религиозных принципов* Козловского, то сам он не распространялся на эту тему, и, по всей вероятности, австрийский посол питался слухами, циркулировавшими в великосветских кругах. Точная дата перехода Козловского в католичество до сих пор неизвестна; по одной из версий, его обращение произошло около 1803–1805 гг. в Риме.

Барабтарло 1996: *Барабтарло Г.* Английское междометие (Заметки о посольстве лорда Дуррама в Петербурге в последние годы жизни Пушкина) // Новый журнал. 1996. Кн. 197. С. 75–98.

Бальзак 1952: *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1952. Т. 3.

Вольтер 1999: *Вольтер.* Истории Карла XII, короля Швеции, и Петра Великого, императора России / Пер. Д. Соловьева. СПб., 1999.

Вяземский 1882: *Вяземский П. А.* Князь Козловский // Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. VII. С. 231–257.

Вяземский 1984: *Вяземский П. А.* Князь Петр Борисович Козловский // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984. С. 154–162.

Дмитриев 1898: Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому 1810–1836 гг. <...>. СПб., 1898.

Дурылин 1939: *Дурылин С. Г.* жа де Сталь и ее русские отношения // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 33/34. С. 215–330.

Козловский 1997: *Козловский П. Б.* Социальная диорама Парижа, сочинение чужестранца, прошедшего в этом городе зиму 1823 и часть 1824 года / Пер. В. А. Мильчиной; публ. и коммент. В. А. Мильчиной и А. Л. Осповата. М.: ИЦ-Гарант, 1997.

Корсакова, Носков 2019: *Корсакова Н. А., Носков В. В.* Список дипломатического корпуса в С.-Петербурге 21 января 1837 г. // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Росток, 2019. Вып. 33. С. 13–62.

Корф 2010: *Корф М. А.* Дневники 1838 и 1839 гг. / Изд. подгот. И. В. Ружицкая. М.: Рубежи XXI, 2010.

Корф 2017: *Корф М. А.* Дневник за 1840 год / Изд. подгот. И. В. Ружицкая. М.: Квадрига, 2017.

Летопись 1999: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост. Н. А. Тархова. М.: Слово, 1999. Т. 4.

Мильчина 2004: *Мильчина В.* Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпионы. СПб.: Гиперион, 2004.

Мильчина, Осповат 1990: *Мильчина В. А., Осповат А. Л.* Из наследия П. Б. Козловского // Тютчевский сборник. Таллинн, 1990. С. 296–311.

Мильчина, Осповат 1999: *Мильчина В. А., Осповат А. Л.* К истории пушкинского перевода из Ювенала (князь Козловский – Байрон – Пушкин) // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: ОГИ, 1999. С. 132–139.

Мильчина, Осповат 2010: *Мильчина В. А., Осповат А. Л.* Из полемики 1830-х гг. вокруг панславянской идеи (Князь П. Б. Козловский против графа Адама Гуровского) // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Изд-во Пушкинского дома; ИД Петрополис, 2010. С. 168–183.

Пугачев 1963: *Пугачев В. В. Князь П. Б. Козловский и декабристы // Ученые записки Горьковского гос. университета. Сер. ист.-филологическая. № 58. 1963. С. 477–500.*

Пушкин 1937–1949. I–XVI: *Пушкин. Полн. собр. соч. Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. I–XVI.*

Рос. архив 2011: *Российский архив. Новая серия. М.: Российский фонд культуры, 2011. Т. ММХ.*

Россия под надзором 2006: *Россия под надзором: Отчеты III Отделения, 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорова, Е. И. Щербакова. М.: Российский фонд культуры, 2006.*

СПб. Вед.: *Санкт-Петербургские ведомости.*

Струве 1950: *Струве Г. Русский европеец: Материалы для биографии и характеристики князя П. Б. Козловского. Сан-Франциско: Дело, 1950.*

Френкель 1978: *Френкель В. Я. Петр Борисович Козловский. Л.: Наука, 1978.*

Хроника 2016: *Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина / Сост. Г. И. Долдобанов, И. С. Сидоров. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 3. Кн. 1.*

Щербатов 1888–1904. I–VII: *Князь <А. П.> Щербатов. Генерал-фельдмаршал князь Паскевич: Его жизнь и деятельность. СПб., 1888–1904. Т. I–VII.*

Barante 1895: *Barante P. de. Souvenirs. Paris : Calmann Lévy, 1895. Т. 5.*

Ingle 1976: *Ingle H. N. Nesselrode and the Russian Rapprochement with Britain, 1836–1844. Berkeley a. o.: University of California Press, 1976.*

Kauchtschischwili 1968: *Kauchtschischwili N. Il diario di Dar'ja Fedorovna Fiquelmont. Milano: Vita e pensiero, 1968.*

Lieven – Grey 1890: *Correspondence of Princess Lieven and Earl Grey / Ed. and Translated by Guy Le Strange. London: Richard Bentley 1890. Vol. III.*

New 1929: *New Ch. W. Lord Durham: A Biography of John George Lambton, First Earl of Durham. Oxford: Clarendon Press, 1929.*

Reid 1906: *Reid St. J. Life and Letters of the First Earl of Durham, 1792–1840. Vol. II. London a. o.: Longman, Green, and Co, 1906.*

Simmons 1966: *Simmons J. S. G. Turgenев and Oxford // Oxoniensia. 1966. Vol. XXXI. P. 146–151.*

ПИСАТЕЛЬ НАЧАЛА XIX ВЕКА В ЭПОХУ ВЕЛИКИХ РЕФОРМ: АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ЭПИСТОЛА Б. М. ФЕДОРОВА 1866 ГОДА¹

АНДРЕЙ КОСТИН

Активный участник литературного процесса 1810–20-х гг. Борис Федоров оказался значим для истории литературы не столько как издатель и редактор журналов, заслуживающий внимания драматург и прозаик, член литературных обществ этого времени, сколько как герой позднейшего критического и мемуарного нарратива о модельно плохом детском писателе, одиозном цензоре и доносителе. Проживший долгую жизнь Федоров — несмотря на постоянное участие в коммеморации писателей своего поколения — не оставил автобиографических текстов и, по-видимому, с середины 1840-х гг. отказался от публичной репрезентации собственной позиции в литературном поле. С этой точки зрения представляет интерес его поздняя (1866 г.) рукописная эпистола со взглядом на творческую автобиографию, где для авторепрезентации используется система оценок, ранее сконструированная критикой, а не предоставляемая ситуацией возможность выстроить образ на основаниях, где критика оппонентов оказывалась бы мало релевантной.

Ключевые слова: Б. М. Федоров, писательская биография, образ автора, эпистола, камер-фурьерские журналы.

Andrei Kostin. The Early 19th Century Author in the Epoch of the Russian Great Reforms: Boris Fedorov's 1866 Autobiographical Epistle

Boris Fedorov, who had actively taken part in the Russian literary process of the 1810s and 1820s, went down in the history of literature not so much as a journal editor and a significant novelist and playwright of the epoch, but, to a much greater extent, as the hero of a later critical and memorial narrative which painted him as an exemplarily bad children's author, an odious censor and a spy. Over his long life, Fedorov — despite his constant participation in commemorating the writers of his heyday — did not write any autobiographical texts and, most likely, from the mid-1840s onward, did not make any further attempts to represent himself publicly in the literary field. This context makes his late (1866) manuscript of an autobiographical epistle noteworthy. The epistle uses the system of values constructed by the critics as the main device for self-representation, not taking the opportunity to put forward another self-image which would make that critical consensus irrelevant.

Keywords: Boris Fedorov, writers' biography, image of the author, epistle.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-312-20003.

Для справки позный род не станет рыть архиву,
Искать тебя бумаг в безсолнечной стране;
Ты будешь в книгах чтен, и может быть во мне.

В. П. Петров, 1775 год

На смерть Бориса Михайловича Федорова (5 III 1798 – 7 IV 1875) был напечатан единственный анонимный некролог. Он начинался со слов «[Умер] один из старейших и бездарнейших русских литераторов...» [Некролог 1875] и рисовал образ бесталанного автора, более всего запомнившегося не столько своими (одиозными²) печатными сочинениями, сколько доношением и (гласной и негласной) работой цензора. На протяжении почти всей своей чрезвычайно долгой писательской жизни Федоров выстраивал свою карьеру через мемориализацию собратьев по перу, — как давних предшественников, так и современников, заставших литературную ситуацию 1810–20-х гг.: публиковал сочинения; собирал и издавал биографические и мемуарные материалы; писал юбилейные стихи и биографии. Несмотря на это, к концу его литературного пути сложился мемориальный консенсус, обрекавший его самого на забвение, и это было, кажется, достаточно закономерно: важнейший вклад в его репутацию внесло сотрудничество с институтами надзора и контроля над печатным словом, длившееся не одно десятилетие: Федоров был информатором III Отделения Е. И. В. Канцелярии в 1830–40-х, чтецом негласного Бутурлинского комитета в 1840–50-х; уполномоченным от Министерства императорского двора (отвечавшим в том числе за театральную критику) по делам цензуры в 1850/60-х гг., и запомнился в каждой из этих ролей исключительной ревностью и анекдотической непропорциональностью своих придинок.

От Федорова — кроме разрозненных отрывков, рассказывающих о литературных знакомых и родных — не осталось мемуарных текстов. Известны и сколько-нибудь развернутые оценки его карьеры и творчества, написанные современниками, кроме упомянутого некролога и уничижительного отзыва, составленного Ф. В. Булгариным в 1828 г. в связи с прошением Федорова об издании газеты [Вацуро, Гиллельсон 1986: 197–199; Булгарин 1998: 346–348]³. Публикуемая ниже поздняя стихотворная автобио-

² В том числе агрессивно направленные против Герцена памфлетные листы «Ороскоп кота» и «Моим трутням» (1858).

³ Отзыв был написан с относительно свежей памятью о печатной полемике с Федоровым 1823–24 гг., приведшей к жалобе на Булгарина на имя министра народного просвещения.

графия Федорова представляет поэтому особый интерес как опыт авторе-презентации активного участника литературного процесса первой четверти XIX в. во второй половине 1860-х гг.

Написанная в 1866 г. эпистола «Русскому сановнику на вопрос его о Камер-фурьерских журналах» сохранилась в составе коллекции И. В. Помяловского вместе с черновиком стихотворного поздравления, адресованного Федоровым министру императорского двора В. Ф. Адлербергу по случаю празднования 50-летия службы 14 декабря 1861 г.⁴ Не вызывает сомнения, что адресатом эпистолы также был Адлерберг, возглавлявший ведомство, в котором Федоров служил с 1846 г.⁵ Можно предположить, что эпистола была написана в связи с исполнявшимся 20-летием придворной службы Федорова и в надежде на награждение, однако ни послужные списки Федорова, ни архивные материалы придворного ведомства не содержат сведений о назначенной награде. Федоров, до конца жизни не выходящий в отставку и умерший сверхштатным сотрудником Эрмитажа, мог надеяться на присвоение очередного чина — действительного статского советника, однако Адлерберг очевидно не считал, что его подчиненный заслуживает этот чин (последний достигаемый выслугой лет чин статского советника был получен Федоровым в 1859 г., со старшинством от 3 февраля 1858 г.).

В 1867 г. в приложении к «Русскому архиву» С. А. Соболевский издал описание известного ему (по четырем экземплярам) комплекта «Юрнал» Петра I и «Камер-фурьерских журналов» [Соболевский 1867];⁶ можно предположить, что «вопрос о камер-фурьерских журналах», попавший в название публикуемой эпистолы, был связан с этим печатным вниманием к изданию, не предназначенному широкой публике. Ответ дан Федоровым настолько подробно, насколько позволяют условности стихотворного текста, и этот рассказ об истории издания КФЖ, кажется, более детален, чем другие описания, известные в печати. Между тем, рассказ о публикаторском труде хотя и составляет значительную часть эпистолы, но оказывается лишь поводом для подробной репрезентации собственной писательской карьеры

⁴ ОРиРК РНБ. Ф. 608. № 5326. Эпистола записана на л. 2–5 об., поздравление 1861 г. — на лл. 1–1 об. В той же коллекции (№ 5325) хранится письмо Федорова к Ф. Ф. Веселаго от 29 ноября 1862 г. с просьбой о передаче статей, посвященных императорским театрам, из Петербургского цензурного комитета Федорову как специально определенному чиновнику Министерства императорского двора.

⁵ Основой служебной биографии Федорова служат его послужные списки 1849, 1850 и 1875 гг.: РГИА. Ф. 469. Оп. 6. № 83. Л. 13–23; Оп. 2. № 1299. Л. 375–385; Ф. 472. Оп. 23 (259/1275). № 38а. Л. 21–39.

⁶ Далее для отсылки к печатным выпускам используется сокращение «КФЖ».

Федорова, предстающего здесь идеальным сыном отечества, неизменно почитающим правителей России и трудящимся над созданием лучших ее граждан. Чрезвычайно важно, между тем, что, говоря о своих многочисленных заслугах — от многолетней службы до печатной полемики с «прошлецами», «ругающими отечество» и «видящими лишь дурное», Федоров оставляет за пределами авторепрезентации не только «негласную» сторону своей (цензорской) службы, но и значительную часть писательской и издательской карьеры. Читатель ничего не узнает о нем как о заметном литераторе 1810–1820-х гг. (драматурге, авторе исторического романа, редакторе нескольких журналов, активном участнике литературной полемики и члене литературных обществ) и об издателе, заинтересованном в сохранении памяти о русской истории и истории русской литературы⁷.

Удивительным образом, выставляя перед собой как щит заслуги в публикации Камер-фурьерских журналов, Федоров не говорит о том, что это был не единственный его исторический труд. Так, остается без упоминания то, что он курировал публикацию исторических материалов А. И. Тургенева; печатал полученные от того же покровителя сочинения Карамзина, Пушкина, Дмитриева, и др.; был издателем и главным автором исторического приложения к журналу «Маяк»; внес свой вклад в сохранение бумаг Ломоносова (а также был причастен к изданию его сочинений Российской академией и автором важного биографического очерка) и, по некоторым сведениям, в издание серии «Полное собрание сочинений русских авторов»⁸; опубликовал множество сочинений к юбилеям живых и памяти покойных авторов⁹; готовил к публикации по рукописям собрание сочинений

⁷ Настоящая публикация подготовлена на основе материалов, собранных для статьи о Федорове в биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917». В целях сокращения объема вынужден отослать читателя к этой не напечатанной пока работе.

⁸ «В журналистике нашей много лет жаловались на Смирдинское издание русских писателей и наглядно показывали, что оно и неполно и небрежно. Говорят, всем делом издания заведывал Б. М. Федоров († 1875). Скромное имя этого писателя (впрочем — академика) и широта задачи его не могли обещать желанного успеха Смирдинскому делу» [Пономарев 1888: 7]. О близости Федорова к Смирдину свидетельствуют и его труды по подготовке «Сборника литературных статей, посвященных русским писателям» памяти книгоиздателя в 1858 г., и то, что дочь Смирдина ссылалась на Федорова как основного свидетеля в вопросе о признании за Смирдиным прав соавтора «Росписи» на равных с В. Г. Анастасевичем [Смирнов-Сокольский 1957: 43].

⁹ Пятидесятилетие литературной жизни С. Н. Глинки [СПб., 1844]; [Материалы об А. И. Тургеневе] // Иллюстрация. 1846. № 1. С. 7–8; № 2. С. 17–19; Дмитрий Николаевич Бантыш-Каменский. СПб., 1850; Е. М. Фролова-Багреева, урожденная графиня Сперанская. СПб., 1857; Владимир Иванович Панаев. Воспоминание с обзорением его идилий. СПб., 1860; Послание Бориса Михайловича Федорова Князю П. А. Вяземскому // Юбилей 50-летней литературной деятельности академика кн. П. А. Вяземского. СПб., 1861. С. 56; Пророческое вдохновение

В. А. Жуковского¹⁰ и пр. Даже находясь на периферии литературной жизни, автор конца 1860-х гг. пытается вписать себя в актуальную литературную ситуацию, и относительно свежая борьба с Белинским и Герценом оказываются поэтому важнее, чем реконструкция литературных заслуг юности.

Рисуя читателю свою историю, Федоров, по сути, соглашается с тем образом, который создавался в литературной критике начиная с 1840-х гг. — в высшей степени лояльного власти, благонадежного писателя, прославившегося сочинениями для детей. Полемика для борьбы для него оказывается оценкой созданной противниками конструкции, а не альтернатива ей, и на эту задачу Федоров тратит немало риторических усилий (при этом свои архаичные заслуги он отстаивает не менее архаичным для второй половины 1860-х гг. александрийским стихом, используя жанр эпистола, устаревший еще ко времени его рождения). В этой борьбе на чужой территории Федоров был, конечно, обречен, — независимо от того, что эпистола, по-видимому, не назначалась для печати и писалась прежде всего для себя.

Маргинализация литературной позиции Федорова, начавшаяся в 1830-х и вполне оформившаяся в 1840-х, определялась базовым для него и проявившимся еще в юношеских опытах различением традиционного и новаторского творчества, в котором статус подлинного искусства закреплялся лишь за традицией. Он не столько «не вписывался» в новые литературные ситуации, сколько отрицал их законность, не различая в критике вопросов эстетики и этики. По сути, и в 1850-х, и в 1860-х, и в 1870-х Федоров продолжал жить в литературном мире времен своей юности, где писательская слава раздавалась знакомством с Карамзиным, Державиным и Шишковым; где ценность литературного труда определялась искренностью патриотических чувств и ясностью незыблемых правил морали; где печатное стихотворное поздравление патрону было нормальным, а стихотворные подношения членам императорской фамилии — вершиной творчества.

поэта. СПб., 1865; Замечательный деятель прежнего времени [Иван Мокеевич Наумов] и судьба его дочери. СПб., 1869. См. также: [Кочнева 2012; Костин 2016].

¹⁰ РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. № 1599. Л. 170, 174, 176, 186, 188.

ПРИЛОЖЕНИЕ

РУССКОМУ САНОВНИКУ
на вопрос его о Камер-Фурьерских журналах

- Прости, что я пишу не прозой, а стихами,
 Когда обременен Ты важными трудами,
 Быть может, что они за редкость, не в уряд,
 Вниманье менее, чем проза утомят.
 На долю выпал мне труд скромный, но не малый,
 Камер-фурьерские старинные журналы
 Лет за сто, считывать, и в списках исправлять,
 И с пояснением готовить в печать;
 Писать не мастера камер-фурьеры были
- 10 И многотомные журналы расплодили, [2|2 об.]
 Что в списках перешли за тысячи страниц
 И перепутали названья мест и лиц;
 Тут видны в подлинных просмотры и ошибки,
 Которыя нельзя заметить без улыбки;
 Камер-фурьер не раз в Московских торжествах
 Екатеринина блистательного века,
 От упоения мешался на словах,
 Писал «Обедня» он, хотел писать «аптека»
 Тут проработал я отыскивая смысл
- 20 При путанице слов, при путанице числ;
 Камер-фурьеров же прием был одинаков:
 Писать без запятых, почти без всяких знаков,
 Писать под титлами по навыку любя,
 Не кончив речь в словах, смысл знали про себя. —
 Я проглядел глаза при сверке описаний
 Приемов, встреч, пиров, торжеств коронований, [2 об.|3]
 Журналов издано годов — уж тридцать шесть,
 И более еще теперь легко прочесть
 И даже, хоть иных и трудно в том уверить,
- 30 Теперь могли б мой труд аршинами измерить,
 Когда причесть к нему лежащая в шкафах
 Все справки, выписки и списки на листах,
 Я книгами тесним из калеи вседневной:
 В квартире залы нет и нет уже приемной!
 Да и при чтении, в занятиях моих,
 Я даже в двух шагах не узнаю родных.

Хоть силы с годами слабеют постепенно,
 Мое усердие для службы неизменно,
 И с нею наряду другая служба шла,
 40 И также — для Царей посвящена была.
 От детства моего я их любил и славил,
 Свидетельство тому в трудах моих представил, [3|3 об.]
 Но многие из них остались у меня
 Неизданными в свет, безмолвие храня,
 Когда б теперь на то открылось средство чудом,
 То не оставил бы я ничего под спудом,
 Что для отечества плоды бы принесло
 И добрых сограждан умножило число.
 Исполненный в душе сочувствия и жара,
 50 Я сознаю в себе луч Божияго дара,
 Который иногда просветит и во мне,
 Как в поле на цветах, при благодатном дне.
 Член Академии Российской при ШИШКОВЕ,
 Любим КАРАМЗИНЫМ, навик я в русском слове,
 Но только лишь не в том, в котором молодёжь
 Плодила всякой вздор, болгала не в терпёжь —
 И прошлецу под лад Отечество ругала,
 Язык увечила и все воображала
 Что пичкая в него латинские слова — [3 об.|4]
 60 Речь будет Русская свободна и жива;
 Но лучше предпочту на долю мне забвеньё,
 Иль фельетонныя насмешки и гоненьё,
 Чем подклоняться им и с ними за одно
 Судить, рядить о всем, что славой почтено,
 Все прежнее бранить, все обращать в смешное,
 К добру же быть слепым и видеть лишь дурное;
 Нет, презирая их и суд и клеветы,
 Надеюсь приобрести вниманье правоты:
 Отчизна мне Москва и Минина — крестила;
 70 Родная мать любить Отечество учила,
 Внушая с детства мне священный сердца долг,
 Чтить тех, которым власть — дает всевластный БОГ,
 Которые венец с достоинством носили,
 Россию в честь вели и ей благодетели. [4|4 об.]
 Усердствовал во всем я сердцем и душой,
 Что ни касалось отчизны мне святой,
 Что ни касалось ЦАРЯ, ЦАРЕВА ДОМА,

- Внушала преданность, корысть мне незнакома.
 Я в юности моей МАРИЮ воспевал,
 80 БЛАГОСЛОВЕННАГО, когда освобождал
 Европу АЛЕКСАНДР от уз Наполеона,
 С тех пор я был всегда певцом во славу трона,
 Царю, Отечеству, стремясь полезным быть,
 Я службой наравне еще желал служить
 Отечеству другой усерднейшею службой;
 Хоть целый век почти в семье боролся с нўждой,
 Но я посильный труд РОССИИ посвятил,
 Любви к Отечеству посредником я был,
 И как умел, ее передавал народу;
- 90 Сочувствовать добру¹¹ — мне перешло в природу, [4 об.]5
 И Русских радостью¹² — в восторге был и я,
 И Русских скорбию¹³ — скорбела мысль моя;
 Писал я для детей, писал для воспитанья,
 Чтоб чувства добрыя и добрыя желанья
 И преданность Царям вселять в детей сердца,
 Чтоб каждый чтил в Царе — Отечеству отца;
 Вот для чего в трудах мое я тратил время,
 Но не скучал трудом; цель — облегла бремя;
 Я дар поэзии в крестьянах замечал,
- 100 К любви Отечества перо их направлял,
 Хоть кривосуды мне противниками были,
 За правду Русскую меня не залюбили,
 Но я не мог для них себя переменить,
 И буду тем, чем был, и чем старался быть:
 России преданным, Москве — единокровным, [5]5 об.]
 И не прельщаться в век лжеумьем пустословным,
 Блестящим иногда красивой мишурой,
 И всем играющим, считая всё игрой.
- Б. Федоров
- 1866.

Текст публикуется по единственному рукописному источнику (ОриРК РНБ. Ф. 608. № 5326. Л. 2–5 об.) — писарской копии с авторской правкой (приведена в постраничных примечаниях). Текст воспроизводится в со-

¹¹ Испр. вм. «другим».

¹² Русских радостью — испр. вм. «радостью других».

¹³ Русских скорбию — испр. вм. «скорбию других».

временной графике, с исключением финальных еров и сохранением пунктуации, подчеркиваний и шрифтовых выделений оригинала. Фолиация приводится в квадратных скобках после последнего стиха соответствующей страницы. Для отсылок из комментария в основной текст введена отсутствующая в оригинале нумерация стихов.

Комментарий

РУССКОМУ САНОВНИКУ — Эпистола адресована, скорее всего, графу Владимиру Федоровичу Адлербергу (1791–1884), министру императорского двора с 1852 г.

Ст. 5–8: *На долю выпал мне труд...* — После длительного перерыва (с июля 1835 г., когда после упразднения должностей чиновников для особых поручений при Министерстве народного просвещения он был уволен со службы) Федоров начал служить в ведомстве Министерства императорского двора секретарем при директоре Капитула орденов в апреле 1846 г. — вскоре после того, как его обширное собрание выписок, дискредитировавших «Отечественные записки», было рекомендовано Булгаринным шефу III Отделения е. и. в. канцелярии Л. В. Дубельту [Вацуро, Гиллельсон 1986: 197–199; Булгарин 1998: 346–348]. Скорее всего, негласный надзор за журналами входил в число неофициальных обязанностей Федорова. В 1848 г. при создании надзирающего над цензурой негласного Бутурлинского (2 апреля) комитета он был назначен его членом-чтецом; продолжая работу в этом негласном органе, в конце этого года по предложению директора канцелярии Министра двора был переведен в штат Эрмитажа, причем ему было поручено описание драгоценностей под руководством Ф. И. Лабенского, а также описание парадных комнат и галерей Эрмитажа, включая галерею Петра I и «сам музей». Между тем, уже в начале марта 1849 г. он обращался к министру с просьбой «дозволить <...> чтение Камер-фурьерских записок для пополнения сведений <...> также для исправления некоторых очевидных ошибок». Прошение было удовлетворено; в окончательном перечне обязанностей Федорова осталось только описание «Зимнего дворца и галерей оного» (РГИА. Ф. 469. Оп. 6. Крт. 4663 (бывш. Оп. 225/659. № 83). 9 марта 1849 г. А. Ф. Бычков писал М. П. Погодину: «На днях начинают печатать по повелению Государя в числе тридцати экземпляров Гоф-фурьерские записки, материал чрезвычайно важный и любопытный для новейшей истории. Это издание обнимает время от царствования Анны Иоанновны до царствования Павла I-го» [Барсуков 1896: 427]. Распределение

в подготовке КФЖ между Бычковым и Федоровым обязанностей редактора и публикатора подтверждается указанием С. А. Соболевского [Соболевский 1867].

Ст. 12: *и перепутали названья мест и лиц* — Подавая прошение о разрешении работы с подлинниками камер-фурьерских журналов в марте 1849 г., Федоров мотивировал его ошибками в выписках, к которым он должен был обращаться для музейных описаний: «напр.: Патриарший дом, где бывает *мирование*. Вероятно, в подлиннике *мироварение*. Принц *Линьи* (в зап. 1780 г.) вероятно же *Линь*» (РГИА. Ф. 469. Оп. 6. Крт. 4663 (бывш. Оп. 225/659. № 83). Л. 27).

Ст. 15–18: *...Писал “Обедня” он, хотел писать “аптека”* — Ср. в записи КФЖ от 27 марта 1763 г. (С. 52): «изволила иметь выход села Покровского во Дворец, а оттуда в большую тамошняго Дворца церковь, где изволила слушать вечерню, а по окончании оной...». К этому месту сделано примечание: «В подлиннике написано: *где изволила слушать вечернее кушанье, а по окончании оной*, и пр. Это — очевидная ошибка, происшедшая от привычки Камер-Фурьера отмечать одно и то же».

Ст. 21–24: *Камер-фурьеров же прием был одинаков...* — Ср. в примечании к записи КФЖ от 6 января 1763 г.: «Не говоря уже о неправильной разстановке слов и совершенном отсутствии знаков препинания, в Камер-Фурьерских Журналах встречаются весьма часто и синтаксические ошибки, как например в этом месте подлинника» (С. 6). В этом месте текст, восстанавливаемый при устранении конъектур по примечаниям, соответствует делопроизводственному языку середины XVIII века: «быть ... публичному маскараду, какие в прошлом 1762-м году Декабря 27-го и 29-го числех были» (исправлено на: «быть ... публичному маскараду, какой в прошлом 1762-м году Декабря 27-го и 29-го чисел был»). Значительная часть из многочисленных конъектур Федорова представляет собой подобную правку, искажающую текст с позиций позднейшей языковой нормы.

Ст. 27: *Журналов издано годов уж тридцать шесть* — Отдельные выпуски КФЖ не датированы; издание, выходившее ограниченным числом экземпляров (102) и назначавшееся членам императорской фамилии и особо приближенным к ним лицам, не проходило цензуру, поэтому датирование отдельных выпусков представляет проблему. В росписи С. А. Соболевского 1867 г. отмечено 46 выпусков КФЖ, охватывающих подлинники с 1726 по 1776 гг. (из них в собрании Соболевского отсутствовали №№ за 1771–1776 гг.), причем журналы за 1727–1733, 1735, 1740, 1741 и 1747 гг. не издавались, поскольку не сохранились подлинники; журналы за несколько

лет (1761, 1762) выходили несколькими выпусками. Помимо этого, издание включало отдельными выпусками описания церемоний коронации. Между тем, М. И. Семевский в сопроводительной статье к замечаниям Александра II на историческое описание Павловска замечал, что к 1877 г. были опубликованы КФЖ только за 1726–1774 гг., после чего издание было возобновлено [Семевский 1879: VII–XIX]. Та же дата (1774) указана как конечная на титуле росписи Соболевского [Соболевский 1867]. Возможно, говоря о выпусках журналов за 1775 и 1776 гг., Соболевский указывал лишь планировавшиеся к изданию (тиражом 200, а не 102, как предыдущие) выпуски. Механический подсчет «36 годов» издания у Федорова предполагает, что издание к моменту написания эпистолы доведено до 1772 г.

Ст. 32: *Все справки, выписки и списки на листах* — Вскоре после смерти Федорова его выписки по КФЖ приобрел М. И. Семевский; в приложении к историческому описанию Павловска он использовал выписки за 1823–1825 гг.; в 1886 г. в «Русской старине» опубликовал выписки за 1796–1801 г. [Семевский 1886].

Ст. 36: *родных* — Первая жена Федорова умерла после родов в 1826 г.; единственный выживший ребенок от этого брака, Николай, воспитанник 1 кадетского корпуса, умер в 1841 г. в возрасте 17 лет. Вторая жена Федорова, Варвара Федоровна (урожд. Масальская, внучка кораблестроителя Д. А. Масальского) умерла 28 июня 1848 г.; о детях от этого брака ничего не известно. В конце 1850-х гг. он женился в третий раз; от этого брака у него было двое детей — Владимир (р. 15 окт. 1861) и Петр (р. 29 июня 1864) [Федоров 1848; Бурнашев 1875: 186–187].

Ст. 39–41: *для Царей* — Первой журнальной публикацией Федорова стали «Стихи на случай отъезда из Санкт-Петербурга их императорских высочеств» (Русский вестник. 1814. № 13). В 1815 г. он напечатал поэму «День рождения императрицы Марии и воспоминания о Павловске» и впоследствии неоднократно публиковал свои стихи, посвященные членам императорской фамилии; часть из них собрана в тематическом сборнике «В память императора Николая I. Собрание стихотворений Бориса Федорова» (СПб., 1857).

Ст. 46: *...не оставил бы я ничего под спудом* — В 1866 г. Федоров издал отдельными выпусками несколько сочинений, посвященных членам императорской фамилии: «На прибытие ее королевского высочества Марии-Софии-Фридерики Дагмары, принцессы датской, высоконазначенной невесты его императорского высочества государя наследника, цесаревича великого князя Александра Александровича»; «На всерадостное бракосочетание их

императорских высочеств, государя наследника цесаревича великого князя Александра Александровича и великой княжны Марии Федоровны, датской принцессы Марии-Софии-Фридерики Дагмар»; «Русскому народу. Стихотворения Б. Федорова, на события 4 апр. 1866 г.».

Ст. 53: *Член Академии российской при Шишкове* — Федоров был избран членом Российской академии 11 марта 1833 с минимальным перевесом голосов (10 против 9) и активно после этого участвовал в ее работе. После ее преобразования во II Отделение Академии наук в 1841 г. не был включен в число действительных членов (оставлен почетным членом без пенсии). Знакомство Федорова с Шишковым состоялось в 1827 г.; до этого он выступал его критиком.

Ст. 54: *Любим Карамзиным* — С Карамзиным Федоров познакомился в 1818 г. До смерти Карамзин неизменно оказывал ему покровительство: устраивал сестру Федорова в одно из заведений имп. Марии Федоровны в 1819 г.; рекомендовал его Шишкову в 1824 г. после ухода А. И. Тургенева из департамента духовных дел; улаживал служебные неурядицы Федорова, вызванные пренебрежением службой из-за смерти жены в 1826 г. Покровительство Карамзина было важной составляющей образа Федорова, который он составлял себе в 1810–1840-х гг. Карамзину было посвящено издание одного из самых успешных сочинений Федорова — комедии «Чудесные встречи, или суматоха в маскараде» (СПб., 1819). Несколько раз Федоров печатно отмечал, что Карамзин одобрил его исторический роман «Князь Курбский» (1824–1840; отд. изд. 1843). В 1836 г. в «Детском павильоне» Федоров опубликовал воспоминания о Карамзине и позже сообщал сведения о нем М. П. Погодину, который использовал их в своих «Материалах для биографии» Карамзина (1866; рукописный оригинал см.: ОР РГБ. Ф. 231/III. Крт. 22. Д. 35). В 1851 он опубликовал некролог Е. А. Карамзиной (Северная Пчела. 1851. № 205 (15 сент.). С. 817). См. также: [Костин 2016: 32–33].

Ст. 57: *прошлецу* — Федоров использует слово «прошлец», скорее всего, в том политическом значении (не просто «проходимец», но «смутьян»), которое ему придал в своей истории Карамзин (а за ним — Пушкин, Бугарин и др.). Ср. также воспоминания о П. П. Гулаке-Артемовском, нападавшем в своих лекциях на историю Н. А. Полевого: «Лектор не щадил выражений, чтобы представить во всем ужасе “какого-нибудь купца и прошлеца”, осмелившегося поднять руку против “нашего бессмертного историографа”» [Де-Пуле 1874: 84].

Ст. 57–60: *...Отечество ругала...* — Федоров вспоминает здесь скорее всего не о полемике с Белинским (см. по [Белинский: 742–743]), завершившейся исключением Федорова из активного литературного поля и в итоге приведшей его к сотрудничеству с III Отделением, а о выступлениях против Герцена. Известное изъятие в 1851–1852 гг. из продажи и библиотек для чтения выпусков «Отечественных записок» за 1840 и 1843 гг. со статьями Герцена (прежде всего «Дилетантизм в науке»), инициированное справкой Федорова для Бутурлинского комитета [Ильинский 1918: 90–94], не было, по-видимому, сразу связано в публике с его именем. Между тем, уже к 1857 г. относятся первые после длительного перерыва упоминания о Федорове как образце одиозной цензуры [Щербина 1873: 335, 341–342], а в 1858 г. после публикации направленных против Герцена памфлетов «Ороскоп кота» и «Трутням моим совет» он оказывается объектом солидарной критики, круги которой расходились в печати вплоть до середины 1860-х гг. [Иллюстрация 1858; Библиотека для чтения 1858; Искра 1859абв; Прутков 1863: 65; Писарев 1956: 17]. Также см.: [Герцен 1954–1966: XIII, 291–292, 568; XIV, 129, 504; Добролюбов 1961–1964: III, 161–165; IX, 677].

Ст. 69–70: *Отчизна мне Москва...* — Федоров родился в Москве. Сестрой его матери была писательница конца XVIII века М. А. Поспелова; в 1824 г. он издал ее биографию (О жизни и сочинениях девицы Поспеловой. СПб., 1824). Сведений о крестных родителях Федорова установить не удастся. Матери посвящено самое раннее известное сочинение Федорова — написанное в 1810 г. стихотворение «Потеря матери» [Федоров 1818: 111–114].

Ст. 79: *Я в юности моей Марию воспевал* — см. прим. к ст. 39–41.

Ст. 80–81: *Благословеннаго, когда освобождал* — Первыми отдельными изданиями Федорова стали сочинения 1812–1813 гг.: «Песнь ополчения на победы графа Витгенштейна» (СПб., 1812); «Донской козак, возвратившийся в свое отечество после подвигов ратных» (СПб., 1813); «Крестьянин офицер, или известие о прогнании французов из Москвы» (СПб., 1813); «Стихи на кончину бывшего в российской императорской службе генерал-квартирмейстера Моро» (СПб., 1813); «Эпистола к ее светлости княгине Катерине Ильинишне Голенищевой-Кутузовой-Смоленской, на погребение ее супруга генерала-фельдмаршала Михаила Ларионовича Голенищева светлейшего князя Смоленского» (СПб., 1813).

Ст. 86: *боролся с нуждой* — Можно предположить, что доходы Федорова начиная с ранних лет складывались из жалованья, пожертвований покровителей и издательских предприятий. Наиболее удручающим его материаль-

ное положение стало в начале 1840-х гг., когда после смерти покровительницы Т. В. Юсуповой (1841), ликвидации Российской академии (1841) и литературной маргинализации он остался почти без средств к существованию. Ср. в свидетельствах А. И. Тургенева (1841) и Я. К. Грота (1842): «Я постигаю сердцем его положение. Не лишился ли он каких материальных выгод и с Шишковым? Что у него осталось после Княгини Юсуповой, кроме таланта и терпения? Чем он занимается?» [Тургенев 1882: 184]; «Федоров <...> очень разжалобил меня как скудостью в одеянии своем, так и рассказами про умершую прошлого года старуху Усупову, которая ему помогала. Он принес стихи свои, где описал всю ее жизнь в виде волшебной сказки, назвав княгиню Виолеттой. Журналисты его разругали, и он ищет моей защиты. Что прикажешь делать между глупым несчастьем и умною дерзостью?» [Грот 1896: 607], а также письмо Федорова К. С. Сербиновичу 24 дек. 1842 г. с просьбой одолжить 25 рублей: «Поверил я <...> обнадежению книгопродавцев и остался на праздник вовсе без денег» (РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. № 1599. Л. 140). В середине 1840-х, судя по письмам Сербиновичу, под начальством которого он сотрудничал в ЖМНП, Федоров хотел стать цензором, не в последнюю очередь завидуя их жалованью. В 1849 г. при официальном оформлении Федорова служащим Эрмитажа в его послужном списке было записано, что имения за ним — дача и 8 крестьян покойной жены в Ораниенбаумском уезде, совместно с братьями и сестрой бывшей владелицы. В позднейшие послужные списки сведения об имении не вносились.

Ст. 93: *Писал я для детей, писал для воспитанья* — Федоров, ключевой автор русской детской литературы 1820-х гг., издавал новые детские книги до конца 1850-х. Начиная со статей Белинского 1830-х гг. эта составляющая литературного труда использовалась для дискредитации оппонента. Попытки Федорова оспорить такой образ изданием в начале 1840-х гг. романа, трагедии, стихотворной сказки, ориентированной на классическую французскую (не детскую) традицию и пр., провалились. Во второй половине 1840-х и в 1850-х гг. детские издания Федорова не вызывали внимания критики, и только после появления направленных против Герцена федоровских памфлетов 1858 г. были разгромно отрецензированы все его детские издания того года (см. прим. к ст. 57–60). После этого новых детских книг Федоров не выпускал, однако его самое тиражное издание — вышедшая первым отдельным изданием в 1836 г. переработка библейской истории «Иосиф Прекрасный» (до этого в 1827 — в «Новой детской библиотеке») — переиздавалась (десятым — четырнадцатым изданиями) в 1859, 1867, 1868, 1872, 1875 гг. Особого внимания из федоровских книг «для воспитанья»

заслуживает перевод пособия для начальных школ Л.-П. Жюссье «Дядя Симон» (Simon de Nantua; издание за счет Российской академии, присудившей труду премию в 1836 г. — СПб., 1838), о котором Федоров в 1838 г. просил Н. С. Мордвинова, чтобы книга была закуплена в «земледельческие школы, для которых она ближе всего по предмету своему может относиться» (РГИА. Ф. 994. Оп. 2. № 980. Л. 13); эта книга получила в критике самые мягкие и положительные отзывы из всех «детских» трудов Федорова.

Ст. 99–100: *Я дар поэзии в крестьянах замечал...* — В 1826–1831 гг. Федоров выступал издателем нескольких крестьянских поэтов: Ф. Н. Слепушкина, М. Д. Суханова и Е. И. Алипанова [Шеля 2018: 94–117].

Литература

Барсуков 1896: *Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1896. Т. 10.

Белинский 1959: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. XIII. Указатели.

Библиотека для чтения 1858: Рец. на: Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах. Соч. Б. Федорова // Библиотека для чтения. 1858. Т. 151. Литературная летопись. С. 28–31.

Булгарин 1998: Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

Бурнашев 1875: *Касьян Касьянов [Бурнашев В. П.]* Наши чудодеи. СПб.: Типография В. Тушнова, 1875.

Вацуро, Гиллельсон 1986: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе Пушкинской поры. М.: Книга, 1986.

Герцен 1954–1966: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.

Грот 1896: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб.: Тип. Министерства путей сообщения (Высочайше утвержденного товарищества И. Н. Кушнерев и К^о), 1896. Т. 1.

Де-Пуле 1874: *Де-Пуле М.* Харьковский университет и Д. И. Каченовский: Культурный очерк и воспоминания из 1840-х годов // Вестник Европы. 1874. Т. 1. С. 75–115.

Добролюбов 1961–1964: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л.: Худ. лит-ра, 1961–1964.

Иллюстрация 1858: Рец. на: Приветствия детской любви, или собрание стихов, говоренных детьми для поздравления родителей и родных. Соч. Б. Федорова // Иллюстрация. 1858. № 16.

Ильинский 1918: *Ильинский Л.* Герцен и III Отделение // Голос Минувшего. 1918. № 7. С. 79–98.

Искра 1859а: Поздравления, желания, подарки // Искра. 1859. № 1.

- Искра 1859б: Объявление от общества «Гименей» // Искра. 1859 № 17. С. 168.
- Искра 1859в: Педагогическое нововведение // Искра. 1859. № 25. С. 237
- Костин 2016: *Костин А. А.* Стихи Б. М. Федорова на смерть Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32. С. 29–35
- Кочнева 2012: *Кочнева Е. Н.* К истории создания мраморного бюста А. С. Шишкова // Русская литература. 2012. № 2. С. 105–114.
- Некролог 1875: Некролог Б. М. Федорову // Иллюстрированная неделя. 1875. № 17 (14 мая). С. 271.
- Писарев 1956: *Писарев Д. И.* Сочинения. М.; Л.: Гослитиздат, 1956. Т. 3.
- Пономарев 1888: *граф Библио = Пономарев С. И.* Наши книги // Библиограф. 1888. № 1. С. 7–17.
- Прутков 1863: Второе посмертное произведение Кузьмы Петровича Пруткова // Современник. 1863. Т. 95. Свисток. С. 63–66.
- Семевский 1879: Собственноручныя заметки Его императорскаго величества государя императора. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1879. Приложение к «Очерку истории и описанию Павловска, 1777–1877 гг.»
- Семевский 1886: Царствование императора Павла. 1796–1801 гг. Выписки из поденных придворных записок // Русская старина. 1886. № 5. С. 339–356.
- Смирнов-Сокольский 1957: *Смирнов-Сокольский Н.* Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М.: Изд-во Всесоюзной Книжной палаты, 1957.
- Соболевский 1867: *Соболевский С. А.* Журналы и Камер-фурьерские журналы 1695–1774 гг. М.: Тип. Т. Рис, 1867. Приложение к Русскому архиву 1867 г.
- Тургенев 1882: А. И. Тургенев в его письмах. 1827–1845 гг. / Прим. Н. П. Барсукова // Русская старина. 1882. № 4. С. 177–194.
- Федоров 1818: Опыт в поэзии Бориса Федорова. Ч. 1. СПб., 1818.
- Федоров 1848: Некролог В. Ф. Федоровой (Масальской) // Русский инвалид. 1848. № 149 (10 июля). С. 595
- Шеля 2018: *Шеля А.* «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту: University of Tartu Press, 2018.
- Щербина 1873: *Щербина Н. Ф.* Полн. собр. соч. СПб.: Тип. Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1873.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абашева С. 184, 200
Абеляр П. (Абеллар; Abelard, P.) 290, 292
Абрамовских Е. 127, 154
Абрамс М. (Abrams, M. H.) 49, 116
Августин, св. блаж. 247–249
Аверинцев С. 27
Аврелий Виктор, Секст 128, 136
Адини (см. Смирнова А.)
Адлерберг В. 344, 350
Азадовский М. 69–70, 92, 94–97, 104, 108, 113, 116
Акимова М. 179
Акимова Т. 53, 113
Алданов М. 176
Алединский А. 329
Александр I (Александр Павлович; Alexander I) 73, 98, 253, 256–257, 262, 266, 268, 274, 277–278, 280, 282–283, 349
Александр II 135, 352
Александр III 352–353
Александра Федоровна, жена Николая I (Александра Федоровна) 144, 332–333
Алексеев М. 163–164, 168, 173–174, 200
Алипанов Е. 356
Альтшуллер М. 261, 283
Анакреон (Анакреонт; Анакреон; Анакрéон) 11–12, 17–21, 46, 179
Анаксагор 25–26
Анастасевич В. 345
Андреев А. 237, 249
Анисимова Н. 149
Анна Иоанновна 350
Анненков Е. 250
Анненков П. 26, 126, 134, 138, 148, 152, 154, 162–163
Антифон Афинский (Антифонт) 27
Антоний Марк (Antony) 27–30, 121, 123, 128, 137, 140, 149, 153
Апеллес 180
Аракчеев А. 98
Аренский А. 137, 143
Аринштейн Л. 195, 200
Аристарх 25
Аристид 25
Аркискенков (Arkiskenkof) А. (см. Порри Э. де)
Арним Л. А. фон 130
Артомонов С. 200
Астафьева О. 121, 123
Ахматова А. 119, 122–123, 128, 148, 152
Багно В. 123, 173, 176, 194, 200, 224
Багратион-Мухранский Е. 238
Баевская Е. 128, 152
Базанов В. 254–255, 261, 263–264, 267, 284
Байрон Дж. (Бейрон; Byron, J. G.) 47, 54–55, 67, 86–91, 93, 114, 116–117, 159, 165–167, 171, 174–176, 194–195, 204, 227, 239, 245–246, 251, 318, 320, 322, 324, 340
Балакин А. 285
Балиссон де Ружмон М.-Н. (Balisson de Rougemont, M.-N.) 214, 224, 226
Бальзак О. де (Balzac, H. de) 119–123, 335, 340
Банвиль Т. (Banville, Th. de) 132–133

- Бантыш-Каменский Д. (Бантыш) 73, 345
- Барант П. де (Barante, P. de) 209, 330, 333–334, 336–337, 341
- Барабтарло Г. 332, 340
- Баратынский Е. 29–31, 45, 51, 62, 111, 145, 254
- Барков И. (Barkov, I.) 72–73, 78–79, 92–93, 113, 115–117
- Барнетт Ч. Дж. 338
- Барсуков Н. 350, 356–357
- Барсуков Я. 326
- Бартенев П. 95, 126, 148, 152, 317
- Бартольд В. 247–249
- Батюшков К. 11–13, 17, 21, 26, 30, 32–33, 45, 56–57, 113, 115, 160
- Бахтин М. 324
- Бежецкий А. (Маслов А.) 178, 200
- Беленькая И. 173, 200
- Белинский В. 13, 45, 182, 200, 346, 354–356
- Бенке А. 357
- Березкина С. 32, 45
- Берк Э. 85
- Берков П. 115
- Берковский Н. 212, 224
- Бернетт П. 229
- Бестужев-Марлинский А. (Марлинский; Бестужев) 48, 53, 88–90, 159, 181, 244, 250, 254, 286, 295–296
- Бестужев Н. 189, 200
- Бетеа Д. М. (Bethea, D. M.) 154, 169, 250–251
- Бицилли П. 247, 250
- Благой Д. 128, 152, 206, 209
- Блок А. 59, 113
- Блудов Д. 12
- Блуменгелд (Blumengeld), виконт де (см. Порри Э. де)
- Бобров Е. 91, 113
- Бове, аббат 198
- Богданович И. 29
- Боденштедт Ф. М. фон (Bodenstedt, F.) 137–144, 148, 153–154, 156
- Бодлер Ш. 135
- Бодрова А. 285
- Болховитинов Е., митроп. 74
- Бомарше П.-О. Карон де 184, 186, 189–191, 193, 200
- Бомбель, Ш.-Р. де (Bombelles, Ch.-R. de) 308, 312
- Бонди С. 17, 45, 126, 152
- Бонивар Ф. 67
- Бонч-Бруевич В. 94–95
- Борг К. Ф., фон дер 97
- Боргезе К.-Ф.-Л. (Borghèse C. F. L.) 308, 312
- Боровков А. 255, 284
- Боссюэ Ж.-Б. (Bossuet J.-B.) 19
- Боткин В. 176
- Боулз У. Л. (Боваль; Bowles, W. L.) 47, 84–91, 115–117
- Брайловский С. 254, 261, 284
- Брантом П. де Бурдейль 189
- Браччолини П. 72
- Бродский И. 48
- Брой Л.-В., де 329–330, 333–334, 336
- Брюсов В. 23, 126–128, 133, 137, 141, 143, 152–153
- Буало-Депрео Н. (Буало; Voileau Despréaux N.) 197, 199–200, 204
- Буланин Д. 202, 284
- Булгарин Ф. 73, 180–181, 189, 200, 343, 350, 353, 356
- Булкина И. 127, 149, 152
- Бургерш, Дж. Фейн, граф Уэстморлендский (Burghersh, J. Fane, earl of Westmorland) 308, 312

- Бургуэн Ж.-Ф. де
 (Bourgoing, J.-F. de) 177, 204
 Бурдьё П. 48, 54, 113
 Бурнашев В. (Касьян Касьянов)
 352, 356
 Бутера (урожд. Шаховская) В.,
 жена Д. Бутеры 333
 Бутера Д. У. ди (Butera
 e Radoli G. W. di) 332–333
 Бутурлин Д. 343, 350, 354
 Бухмейер К. 102, 116, 251
 Бычков А. 350–351
 Бьевр Ф.-Ж. Марешаль, де 128
 Вазари Дж. 47
 Ваккенродер В. 128
 Вахтель М. 133
 Вацуро В. 11–12, 45, 113, 128, 136,
 147, 152, 180–181, 184, 200–201,
 250, 285–286, 289, 295–296, 324,
 326, 343, 350, 356
 Вейтбрехт И. Я. 225
 Велижев М. 33, 44
 Веллингтон А. У. 335
 Веневитинов Д. 173
 Верстовский А. 172–173
 Веселаго Ф. 344
 Виану Т. 217, 224
 Виланд К. М. (Wieland, Ch. M.) 291–
 292, 296
 Вильгельм IV 334, 336
 Винд Э. 55, 113
 Виницкий И. (Vinitsky, I) 150, 156
 Виноградов А. 297, 326
 Виноградов В. 18, 45, 49, 113, 166,
 168
 Винокур Н. 173, 201
 Виньеро дю Плесси-Ришелье, Э. А. де
 329
 Виролайнен М. 194, 200
 Висковатов П. 139
 Витгенштейн П. 354
 Воейков А. Ф. 11, 53, 60, 97
 Воейкова А. А. 32, 53, 100, 233
 Войтоловский Л. 127, 152
 Волконская З. (Zéneïde) 308, 313
 Волконский Г. 214
 Волошин М. 176
 Вольперт Л. 190, 201
 Вольская Е. 187, 201
 Вольтер (Voltaire) 26, 167, 199, 205,
 286, 296, 307, 311, 333, 340
 Воронцов М. 195, 204
 Воронцов-Дашков И. (Воронцов;
 Voronzoff) 307, 311, 332
 Воротников А. 152
 Вульф А. 66, 68–70, 91
 Вяземская В. 185
 Вяземский П. А. 18, 22, 30–31, 33,
 45, 65, 78, 93, 114, 125, 196–197,
 201, 245, 328–329, 331, 334, 337–
 338, 340
 Вяземский П. П. 335
 Вязмитинов С. 261, 265, 267, 275–
 276
 Габусси В. 186
 Гагарин Г. (Gagarin, G.) 308, 310,
 313–314
 Гаксгаузен А., фон (Haxthausen, A.
 von) 243, 250–251
 Гамба Ж.-Ф. (Gamba, J. F.) 238, 251
 Ганнибал, полководец (Аннибал)
 303
 Гарвей, Дж., лорд 81–82
 Гарзони М. (Garzoni, M.; Father
 Garzoni) 240–242, 251
 Гаспаров Б. 206–207, 209
 Гаспаров М. 115
 Гафиз Ширази 245
 Гварини Б. 198

- Геерен А. Г. Л. (Heeren, A. H. L.)
248, 251
- Гёльти Л. Г. К. (Hölty, L. H. Ch.) 50
- Генрих VI 299
- Герасимова Ю. 113
- Герцен А. 343, 346, 354–356
- Гершензон М. 237, 250
- Гете И. В. фон (Goethe, J. W. von) 43,
51, 59, 117, 130, 167, 299–300,
326
- Гизо Ф. (Guizot, F.) 222, 227
- Гиллельсон М. 343, 350, 356
- Гильфердинг Ф. И. 332
- Гинзбург Л. 201
- Гинько В. 176, 201
- Глебов Д. 62, 113
- Глебов М. 139
- Глинка М. 152, 173
- Глинка С. 345
- Глинка Ф. 254
- Гнедич Н. 26, 159
- Гоголь Н. (Gogol, N.) 236, 246–247,
250
- Гозенпуд А. 149, 152, 193, 201
- Гойя Ф. 191
- Голенищев-Кутузов-Смоленский М.
345
- Голенищева-Кутузова-Смоленская К.
354
- Голицын А. (Дмитрий), богослов
146
- Голицын А., князь (Golitzine
Augustin) 146
- Голицын А., князь (Golitsin,
Alexander) 73, 75, 92, 253, 255–
262, 265–278, 282, 284, 329
- Голицын М. 139
- Головин Е. 333, 336
- Головкин Ю. 334
- Гольштейн В. 232, 235
- Гомер (Homère) 41, 43, 180
- Гомес Креспо Ф. (Gomez
Crespo, F.) 174, 204
- Гораций 11–12, 184, 286–289
- Горчаков А. 16
- Готье Т. (Gautier, Th.) 124, 128–
133, 135–137, 143, 147, 152,
154–156
- Готье Т. III. М. (Готье Т.-младший;
Готье-сын; Тото;
Gautier, Th. Ch. M.; Gautier, Th.
fils) 124, 129–137, 139–143, 147,
151–152, 154
- Готье Ф.-Е. (Gauthier, F.-E.) 129
- Гофман А. 167
- Гофман М. 126–127, 137, 152, 165,
168
- Грабовский С. 329, 335
- Грапп А. 187, 201
- Грей Л., дочь Ч. Грея 332
- Грей Т. (Gray, Th.) 90
- Грей Ч. (Earl Grey) 329–330, 332,
334, 341
- Греч Н. 200
- Григорович Д. 176
- Гринлиф М. (Greenleaf, M.) 129,
148, 155
- Гришкун Н. 204
- Громова М. 185, 201
- Гронас М. 48, 113
- Грот Я. 355–356
- Грюнер В. Р. (Grüner, V. R.) 232
- Гуковский Г. 22, 45, 49, 59, 69, 113
- Гулак-Артемковский П. 353
- Гуровский А., граф 329, 340
- Гюго В. 120, 123, 298
- Давыдов С. (Davydov, S.) 230–231,
235
- Данилевский Р. 209
- Даргомьжский А. 173

- Дарем Дж. Дж. Лэмбтон, граф (Lambton, J. G., First Earl of Durham) 327, 330–332, 334–336, 338, 340–341
- Дашевский Г. 31, 38–41
- Де-Пуле М. 353, 356
- Делон М. 64–65, 76, 113
- Дельвиг А. 16, 31, 45, 62–63, 111, 113, 161, 180–182, 201
- Державин Г. 142, 346
- Дерфельдт А. 173
- Дефо Д. 215
- Джеймс Р. (James, R.) 230
- Дженисон-Вулворт Ш. (Jenison-Walworth, Sh.) 231–232
- Джеррольд Д. (Jerrold, D.) 224, 226
- Джонсон С. 85
- Дзаппи, маркиз (Zappi, marquis) 308, 311
- Дзюбенко П. 238, 250
- Дидро Д. 189
- Диоген 25
- Дирина М. 58, 103
- Дис Б. (Dees, B.) 96, 111, 117
- Дмитриев В. 139, 152
- Дмитриев И. 82–83, 92–93, 113, 323–324, 328, 340, 345
- Дмитриева Е. 189, 201
- Дмитриева Н. 184, 201
- Добрицын А. 73, 113, 128, 153, 189, 197, 201
- Добролюбов Н. 354, 356
- Добросердов Х. (Хрстфр Дбрсрдв) 225
- Долдобанов Г. 341
- Долгоруков И. 84, 113
- Долгоруков Н. 70
- Долгушина М. 173, 182–183, 201
- Долинин А. 128, 153, 179, 201, 223–224, 247, 250
- Домье О. (Daumier, H.) 19
- Дор К.-Ж. 292
- Доранж Ж.-Н.-П. 17–18
- Дориа (Дория) А. (Doria, A.) 319, 322
- Дориа (Дория) П. (Doria, P.) 319, 322
- Достоевский Ф. 128, 153–154, 229
- Дуайт Х. Дж. О. (Dwight, H. G. O.) 238–239, 252
- Дурылин С. 333, 340
- Дубельт Л. 350
- Дюма А. 136
- Дюфрени Ш. (Dufresny, Ch.) 186–187
- Егоров Б. 116
- Екатерина II (Екатерина Алексеевна) 78, 299
- Елена Павловна, вел. княгиня 319, 331
- Елизавета Алексеевна, императрица (l'Impératrice Elisabeth) 42, 44
- Ениколопов И. 237, 250
- Есаулов А. 173
- Ефремов П. 154
- Жанен Ж. 121, 123
- Живов В. 73, 114
- Жильбер Н. 32
- Жирарден Д. де (Girardin, É. de; Delphine Gay) 131, 155
- Жирмунский В. 54, 114, 127, 153
- Житомирская С. 115
- Жолковский А. 186, 201
- Жуковский В. 11–12, 31–32, 34, 38, 40, 45, 51, 54–56, 59–60, 66–67, 80–81, 84, 114–115, 125–126, 148, 160–161, 169, 233, 235, 328, 331, 346
- Жуковский М. 245
- Жюссье Л.-П. 356

- Загорский Ф. 74
 Зайончек А. (урожд. Пернет) 335
 Зайончек Ю. 335
 Заозерская А. 149
 Зейдель К. 218, 225
 Зенгер Т. 251
 Зенкин С. 132, 153
 Зенон 25
 Зингер Л. 168
 Зисерман А. 238, 250
 Зоил 25
 Зорин А. 113, 115, 201
 Зубков Н. 115
 Зырянов О. 196, 201
 Иванов Г. 173, 182, 202
 Иванов В. 340
 Измайлов В. 172
 Измайлов Н. 163, 173, 202
 Иисус Христос (Христос, Jésus-Christ) 91, 237, 241
 Ильинский Л. 354, 356
 Иоанн, св. 92
 Иосиф Прекрасный 355
 Исаков С. 101–102, 114
 Исаков Я. 126
 Каверин П. 29
 Каган Р. 173, 201
 Казанова Дж. 304
 Казанович Е. 128, 153
 Казас М. 335
 Казот Ж. 167
 Кайбер К. (Cibber, C.) 81–82, 87, 116
 Кайданов И. 248–250
 Каллаш В. 318, 325
 Каменский Н. 32
 Каннинг Дж. 332
 Капнист В. 82, 114, 289
 Карамзин Н. 56, 160, 176, 198, 202, 300, 306, 323–324, 326, 345–346, 348, 353
 Карамзина Е. 353
 Кардаш Е. 126, 162–164, 168
 Карл I 331
 Карл V 299
 Карл XII 333, 340
 Карниолин-Пинский М. 245
 Карпов А. 225
 Карр А. 120, 123
 Карраччи Аг. (Caraches; Carracci, Ag.) 307, 311
 Карраччи Ан. (Caraches; Carracci, An.) 307, 311
 Карраччи Л. (Caraches; Carracci, L.) 307, 311
 Касаткина Т. 128, 153
 Катаева-Мякинен Е. 202
 Катанская Л. 241
 Катенин П. 50–51, 198–199, 202
 Катон, мл. 19–20
 Каховский П. 127
 Кац Б. 123
 Кацанов Я. 185, 202
 Кацпржак Е., жена Н. П. Киселева 96
 Каченовский Д. 356
 Киреевский И. 50–51, 114
 Кирсанова Р. 184, 202
 Киселев Н. Д., дерптский товарищ Н. М. Языкова 91, 94–104, 110
 Киселев Н. П., внучатый племянник Н. Д. Киселева (Kiselev, N.) 47, 95–97, 99–100, 103–104, 109, 115
 Киселев Н. С. 284
 Киселев П. Д. 96
 Киселев С. Д. 96
 Киселевы 70, 95–96, 113
 Китанина Т. 162, 168

- Кларенс Дж. Плантагенет, 1-й герцог (Clarence, G. Plantagenet, 1st Duke of) 236, 239
 Клеопатра (Cleopatra; Cléopâtre; Cléopatre) 27–29, 119–132, 134–144, 148–149, 151–156, 173
 Клингер Ф.-М. 167
 Козлов И. 187, 201
 Козловский П. (Kozlovsky P.) 327–329, 331–341
 Козодавлев О. (Kozodavlev, O.) 253, 260, 262–267, 275, 278, 280–283
 Кока Г. 231, 235
 Колосов И. 275, 280, 282
 Кольцов А. 59, 114
 Комарович В. 247, 250
 Комовский В. 116
 Кондаков Ю. 260, 284
 Конде, Людовик II Бурбон Великий 334
 Кони А. 94
 Кони Ф. 94
 Констан Б. 123
 Контан д'Орвиль А.-Г. (Contant d'Orville, A.-G.) 217–218, 226
 Корде Ш. 122
 Коренева М. 209
 Корнуолл Б. 183–184, 187, 203
 Коровин В. 79, 114
 Королева Н. 45
 Корреджо А. (Corrèges; Correggio A. A. da) 307, 311
 Корсакова Н. 330, 332, 340
 Корф М. 333, 340
 Корш Ф. 294
 Косиков Г. 152
 Костин А. 346, 353, 357
 Котта Й. Г. (Cotta, J. G.) 231, 235
 Котта Й. Ф. (Cotta, J. F.) 232
 Коцебу А. фон 149, 153
 Кочнева Е. 346, 357
 Кочубей В. 42
 Кочубей (урожд. Васильчикова) М. (P-se Kotchoubey) 42
 Кошелев В. 247, 250
 Кошкиенко И. 93, 114
 Кравцов П. 244–245
 Краевский А. 94, 96, 104, 125
 Краснобородько Т. 191, 200, 235
 Краснов Г. 169
 Красовская В. 137, 153
 Красовский А. 196
 Кржижановский С. (Krzhizhanovsky, S.) 127, 148, 154
 Кривцов Н. 14, 16, 18, 21, 23–26, 30
 Крылов И. 206
 Кумпан К. 45, 201
 Курбский А. 353
 Кушнерев И. 356
 Кэмпбелл Т. (Campbell, T.) 86–87, 116
 Кюхельбекер В. 31, 40, 45, 48, 295
 Лабенский Ф. 350
 Лаблаш Л. (Лаблашь; Lablache, L.) 304
 Лаборд А.-Л.-Ф. де (Laborde, A.-L.-F. de) 177, 188, 204
 Лагарп Ж.-Ф. (La Harpe, J.-F. de) 20, 46
 Ламетри Ж. О. де (La Mettrie, J. O. de) 76, 117
 Лангеншварц М. (Langenschwarz, M.) 133
 Ларионова Е. 23, 69, 126, 168, 235
 Лафатер И. К. (Lavater, J. C.) 303
 Ле Пети К. (Le Petit, C.) 77, 117
 Левин Ю. 292, 296
 Левинтон Г. 169, 189–190, 202

- Левитт М. (Levitt, M. Ch.) 74–75, 116–117
- Левкович Я. 158, 169, 200
- Ледницкий В. 133, 153
- Лелло (Lello), граф. (см. Литта Помпео)
- Ленорман М. (Ле-Норман) 59
- Леопольд II 311
- Лермонтов М. (Lermontow; Lermontoff Michail) 94, 136, 139, 141, 152–154
- Лернер Н. 119, 122–123, 186, 202
- Лесаж А. Р. (Lesage, A. R.) 182, 205
- Лестрейндж Р. (L'Estrange, R.) 213, 226
- Летурнер П. (Letourneur, P.) 128, 222, 227
- Лжедмитрий I (Димитрий Самозванец) 209
- Либер Ф. (Lieber, F.) 214, 220, 226
- Ливий Тит 248, 251
- Линь Ш.-Ж. де (Линьи), принц 351
- Литвиненко Н. 208
- Литта Помпео, граф (Pompeo Litta) 307, 311
- Лифарь С. 152
- Лобанова А. 162, 169
- Лобачевский Н. 48
- Лобойко И. 255, 284
- Ломинадзе Ш. 237, 250
- Ломоносов М. В. 19–21, 45, 78–79, 114–115, 345
- Ломоносов Н. 16
- Лонгин 49–51, 85
- Лотман Ю. 121, 123, 128, 153, 169, 208, 229–230, 235, 300, 326
- Лошенокль И. И. (Löschenkohl, J. H.) 233
- Луи-Фердинанд Прусский, принц (Le Prince Louis Ferdinand de Prusse) 36, 40, 46
- Луи-Филипп I 334
- Лукиан (Lucian) 291, 296
- Лукреция 67
- Льюис М. Г. (Lewis, M. G.) 183, 205
- Лэм У., 2-й виконт Мельбурна 329, 336
- Лэм Ч. (Lamb, Ch.) 217, 226
- Лэмбтон Ф. Ш., дочь Дж. Дж. Дарема 334
- Любимов Н. 190, 200, 209
- Людовик XIV 331
- Лямина Е. 208
- Лященко А. 114
- Магомет (Mahomet), пророк 241, 245
- Мазур Н. 33, 48, 90, 113–114
- Макферсон Дж. 53–54
- Мальцев И. (Мальцов) 318, 323, 326
- Манлий Вульсон Гн. (Гней Манлий) 248
- Манн Ю. 114
- Марат Ж.-П. 122
- Маргарита Бургундская 136
- Марешаль П. С. (Maréchal, P. S.) 224, 226
- Мария Александровна, жена Александра II 135
- Мария Николаевна, вел. княгиня 333
- Мария Федоровна, жена Александра III 352–353
- Мария Федоровна, жена Павла I 349, 352–354
- Мария-Луиза Австрийская, герцогиня Пармская 312
- Маркиш С. 27

- Маркус М. 319
Мармонтель Ж.-Ф. (Marmontel, J.-F.) 199, 205
Масальский Д. 352
Маслов В. 254, 284
Маяковский В. 127, 150, 207, 210
Мегрон Л. (Maigron, L.) 29, 46
Меликова-Толстая С. 184, 202
Мельц М. 173, 187, 202
Мерзляков А. 293, 296
Мериме П. (Mérimée, P.) 193–195, 202, 205, 326
Меттерних К. А. фон 339
Меццофанти Дж. Г. (Mezzophanti, G. G.) 307, 311
Мильтон Дж. 85, 90, 120
Мильчина В. 120–121, 123, 328–329, 340
Минин К. 348
Мирабо О. де 123, 198
Михаил Павлович, вел. князь 329, 331
Мисайлиди Л. 235
Михайлова Н. 26, 45, 189, 202
Михалёва И. 173, 204
Модзалевский Б. 26, 45, 55, 74, 114, 169, 172, 202, 212, 222–223, 225, 238, 241, 250, 286, 296
Модзалевский Л. 251
Модзалевский М. 241
Моисей (Moise) 241
Мойер М. 32
Моле Л.-М. 334
Мольер 183
Монтегю М. У. (Montagu, M. W.) 81, 117
Монтень М. де (Montaigne, M. de) 212, 219–220, 223, 226
Мордвинов Н. 356
Моро Ж. В. 354
Мотте П. (Motteux, P.) 214–215
Мохов С. 214, 225
Моцарт В. А. 183, 185, 304
Мстислав, князь 161
Мультагули В. 129, 153
Мур Т. 90, 245
Муравьев-Апостол И. 249–250
Муравьева О. 121, 123, 168, 173, 202
Муравьевы 159
Мурьянов М. 18–19, 45
Мэлоун Э. (Malone, E.) 222
Мюллер К. (Müller K.) 141–142
Мюллер Х. Ф. (Müller, H. F.) 231
Мюррей Дж. (Murray, J.) 86–87, 90–91, 93, 116
Мюссе А. де 184, 201
Мясоедова Н. 238, 250
Мятлев И. 324
Набоков В. 128, 145, 153, 187, 189, 202
Наполеон I (Napoléon) 121–122, 174, 206, 297, 312, 333, 335, 349
Наумов И. 346
Нащокин П. 173
Неведомский Н. 176, 202
Неелов С. 70, 72, 83
Немзер А. 60, 115, 201
Нессельроде К. (Nesselrode, K.) 329, 332, 337–338, 341
Нестерова Т. 54, 115
Нибуhr К. (Niebuhr, C.) 242, 251
Никитин А. 261, 280
Николаи К. 220, 225
Николай I (Nicholas I) 144, 327, 329–331, 336–338, 350, 352
Новиков Н. 115
Новицкий П. 126, 153
Норов А. (Norov, A.) 285–287, 295

- Нортон К. (урожд. Шеридан; Sheridan; Norton, С.) 216, 227
 Носков В. 330, 332, 340
 Нусинов И. 128, 153
 О'Киф Дж. (O'Keefe, J.) 221, 226
 Обин Р. (Aubin, R.) 214–215, 225
 Одоевский В. 125, 128, 214, 225
 Окен Л. (Oken, L.) 80, 117
 Олег, князь 54, 115
 Ольбер Ч. (Ollier, Ch.) 184, 205
 Ольдекоп Е. 196
 Ольденбургский П. 334
 Оля (см. Смирнова О.)
 Орля-Ошмянец Я. 317
 Орлов М. 203
 Орлова Ек. 159
 Осповат А. 114, 328–329, 340
 Осповат Л. 164, 168–169
 Оссиан (см. Макферсон Дж.)
 Остерман А. 333
 Остин У. (Austin, W.) 218, 225
 Остолопов Н. 179, 202
 Охотин Н. 48, 52, 114–115, 161, 169, 189–190, 202, 233, 285
 Очкин А. 91, 102–103
 Павел I 350, 357
 Павлищев Н. 317, 326
 Павлищева О. 317, 326
 Павлова К. 32
 Падилья М. де 178
 Паизиелло Дж. (Paissello, G.) 193
 Пальмерстон Г. Дж. Т. 337–338
 Панаев В. 345
 Панкратьев Н. 335
 Панова Л. (Panova, L.) 127–129, 134, 137, 153, 155
 Парни Э. (Parny, É.-D.) 60–62, 64, 113, 117
 Паррот Г. Ф. (Parrot) 91
 Паскевич-Эриванский И. (Paskevich, I.) 327–329, 331–339, 341
 Педро I (Дон-Педро Жестокий) 178
 Перикл (Периклес) 25–26
 Перуджино (Пьетро ди Кристофоро Вануччи; Pérugin; Perugino; Pietro di Cristoforo Vanucci) 312, 308
 Песков А. 113, 201
 Пестель П. 127
 Петин И. 32
 Петр I 239, 340, 344, 350
 Петр III (Петр Феодорович) 78
 Петров В. 343
 Петроселлини Дж. (Petrosellini, G.) 193
 Петрунина Н. 121, 123, 128, 153, 212, 225
 Петухов Е. 50, 116
 Печерская Т. 153
 Пешио Дж. (Peschio, J.) 184, 286, 295–296
 Пиис П.-А.-О. де (Piis, P.-A.- A.) 190, 205
 Пильщиков И. (Pil'shchikov, I.) 79, 113, 115, 285, 296
 Пирон А. 77–79, 89, 91, 93, 197, 285
 Писарев Д. 354, 357
 Пишо А. (Pichot, A.) 86, 175, 222
 Платон 40, 87, 96, 100
 Плетнев П. 50, 125, 148, 157–158, 209, 356
 Плещеев А. 100
 Плотников Н. 49, 115
 Плаутарх 25–27, 29–30, 149
 Погодин М. 210, 350, 353, 356
 Полевой Н. 224–225, 353
 Помяловский И. 94, 96, 344

- Пономарев С. (граф Библио) 345, 357
Пономарева С. 180
Поуп А. (Поп, Попе, Поп, Поре, А.) 47, 74–77, 79, 81–88, 90–91, 93, 115–117, 292
Попов В. 269, 272, 274
Попова Н. 139, 153
Поповский Н. 74, 75, 115
Порри А.-М.-Э. де (псевд. Vicomte de Blumengeld; Афанасий Аркискенков; Porry, A. M. E. de) 125, 129, 135, 143–148, 155
Порта Дж. делла (Porta, G. della) 303
Поспелова М. 354
Потоцкая А. (Вонсович А.) 335
Потоцкий А. 335
Потоцкий М. 335
Прац М. (Praz, M.) 128, 132, 155
Приап 77, 79, 89, 91, 93, 286
Проперций, Секст (Propertius, Sextus; Properce) 285, 293, 294, 296
Прокурин О. 17, 56–57, 64, 68–69, 115, 159–161, 169, 245–246, 250
Пругков К. 354, 357
Пряшникова М. 185, 203
Пугачев В. 328, 341
Пулята Н. 245, 250
Пушкин В. 172, 323–324, 326
Пушкин А. 209
Пушкин Н. 159
Пушкин С. 326
Пушин И. 16
Раай К. ван (Raay, C. van) 135
Радзивилл (урожд. Стецкая) А. 335
Радзивилл М. Г. 335
Раевский А. 159
Раевский Н. 159
Разин С. 167
Рак В. 88, 115, 154, 162, 169, 183–184, 203, 222, 225
Распе Р. 130
Рафаэль (Raphael) 307–308, 311–312
Рашель Э. (Rachel Felix, E.) 131
Рейналь Г.-Т, аббат (Raynal G.-Th, abbé) 248, 252
Рейтблат А. 255, 284, 356
Риего Р. дель (Риего; Riego, R. del) 174, 195, 197–198
Риттер И. (Ritter, J. W.) 80, 117–118
Ричард III 239
Рогов К. 207, 210
Рогушина А. 255–256, 259, 284
Родзянка А. (Родзянко; Rodzianka, A.) 184, 285–296
Рождественский Вс. 187, 203
Розен Н. (Rosen, N.) 229–231, 235
Розин Н. 286, 296
Рокка А. де (Росса, А.-Ж.-М. de) 177–178, 190, 205
Ронен О. 207, 210
Россини Дж. (Rossini, G. A.) 171, 184–188, 191, 193, 201, 205, 304
Ружицкая И. 340
Руссо Ж.-Б. (Rousseau, J.-B.) 73, 113, 167, 196–197, 240–242
Руссо Ж.-Ж. (Rousseau, J.-J.) 128, 212, 227, 307, 311
Рылеев К. 48, 53, 88–90, 127, 254, 284
Саади 245
Сабашников М. 225
Сабашников С. 225
Сабуров Я. 26
Сажин В. 113
Сакулин П. 214, 225
Салтыков С. 257–259, 262–263, 266–276, 278, 280, 283–284

- Салупере М. 56, 115
 Саль Э. де 175
 Самарин Ю. 284
 Самойлова Ю., графиня (Samoiloff, comtesse) 311
 Сампьерни Ф. (Zampieri; Sampieri, F.) 311
 Сансон Ш.-А. (Самсон) 224
 Сапов Н. 113, 115
 Саути Р. 90
 Сафо (Сафо; Sapho; Sappho) 46, 81
 Свясов Е. 293–294, 296
 Святослав, князь 52
 Селезнева-Редер И. 207, 210
 Селивановский С. 202
 Семевский М. 352, 357
 Семенко И. 45, 55, 113–114
 Сенак Г. де Мельян (Sénac, G., de Meilhan) 76, 117
 Сендерович С. 62, 115
 Сенека 212
 Сербинович К. 355
 Серков А. 95, 115
 Серсе И.-М.-Р. граф де 330–331
 Сидоров И. 341
 Сидорова М. 341
 Силуэтт Э. 75
 Синявский Н. 172–173, 202
 Скатов Н. 200
 Скибицкий Ф. 334
 Скотт В. (Scott, W.) 90, 211–214, 221, 225, 246, 249, 252
 Слепушкин Ф. 356
 Смирдин А. 74, 113, 345, 357
 Смирдина О. 345
 Смирнов И. 166, 169
 Смирнов-Сокольский Н. 345, 357
 Смирнова А., дочь А. Смирновой-Россет 83
 Смирнова О., дочь А. Смирновой-Россет 83
 Смирнова-Россет А. 83, 115
 Смит И. (Smith E.) 238–239, 252
 Соболевский С. А. (Sobolevsky, S.) 297–326, 344, 351–352, 357
 Соболевский С. И. 26
 Сокологорский В. 69
 Соловьев Д. 340
 Сомов О. 59, 181, 254, 284
 Сошкин Е. 121, 123
 Срезневская Л. 254, 284
 Срезневский В. 254, 284
 Сретенский В. 206, 210
 Сталь Ж. де 43–44, 178, 333, 340
 Старинкевич, статский советник 335
 Стасюлевич М. 45, 356
 Стендаль 120, 123
 Степанищева Т. 160, 169, 208
 Степанов В. 257, 284, 324, 326
 Степанов Л. 133, 154
 Стерн Л. 323
 Стил Р. (Steele, R.) 211–217, 219–220, 225, 227
 Строганов М. 148, 154
 Струве Г. 328, 338, 341
 Стюарт Г.-А. 331
 Суворин А. 99, 154, 200
 Суворов А., князь 32
 Сумароков А. 82, 115
 Сумэ А. 128
 Супронюк О. 286, 296
 Сураг И. 113
 Суханов М. 356
 Тамбовский А. 294
 Тамбурини А. (Tamburini, A.) 304
 Тархова Н. 169, 340
 Тассо Т. 313, 319
 Тиберий (Tibère) 309, 314

- Титов Вл. (Тит Космократов) 162, 166, 168
Титов Н. 173
Толстой В. 193
Толстой Л. 128
Толстой Ф. 173
Томас Д. М. (Thomas, D. M.) 127, 155
Томашевский Б. 126, 128, 148–150, 154, 173–174, 179, 186, 189, 203
Топорков А. 116–117
Топоров В. 13, 17, 46
Туманский В. 50
Тургенев А. 22, 31, 328–329, 338, 345, 353, 355, 357
Тургенев И. (Turgenev) 341
Тургенев Н. 338
Турньер А. 91
Тушнов В. 356
Тьер А. 336–337
Тынянов Ю. 64, 148, 150, 154, 238, 244, 251
Тюрени, А. де Ла Тур д'Овернь 334
Тютчев Н. 98–99
Тютчев Ф. 210
Уваров А. 42
Уваров С. (Uvarov, S.) 11, 31–33, 40, 42–45
Уорбертон У. (Warburton, W.) 222
Успенский Б. 300, 326
Уткин Н. 233
Учелло П. 47
Ушакова Ек. 191
Ушакова Ел. 190–191, 200
Уэстмакотт Ч.-М. (Westmacott, Ch. M.) 214, 227
Февр М. (Жюстиньен из Неви; Жан-Батист из Сан-Эньяна; Febvre, M.; Justinien de Neuvy; Jean-Baptiste de Saint-Aignan) 240, 242, 251
Федоров Б. (Fedorov, B.) 342–357
Федоров В., сын Б. Федорова 352
Федоров Н., сын Б. Федорова 352
Федоров П., сын Б. Федорова 352
Федорова, мать Б. Федорова 354
Федорова, первая жена Б. Федорова 352–353, 355
Федорова, сестра Б. Федорова 353
Федорова (урожд. Масальская) В. 352, 357
Федута А. 195, 203, 216, 225
Фейдо Э.-А. (Feydeau, E.-A.) 132
Фельтен Ю. 230–231
Фемистокл 25
Фердинанд VII 195, 197–198
Фет А. 293
Фикельмон (урожд. Тизенгаузен) Д. (Fiquelmont, D.) 334, 341
Фикельмон К. Л. 334, 339
Филипп Орлеанский 331
Филиппович П. 254, 284
Фокин М. 137
Фоменко П. 149
Фомичев С. 162, 169–170, 195, 200–201, 204, 250
Фонвизин Д. (Фон-Визин) 14
Фонтанье В. 250
Фонтон Ф. 244–245, 251
Формаж Ж. (Formage, J.) 208, 210
Френкель В. 328, 341
Фризман Л. 198, 202
Фролова-Багреева (урожд. Сперанская) Е. 345
Фуа Г. де 40
Фуко М. 208

- Халабаев К. 126
 Хворостьянова Е. 197, 204
 Хвостов Д. 50, 199–200
 Хвостова А. 73, 92
 Хит Б. (Heath, B.) 222
 Хитрово Е. 120
 Хмельницкий Н. 207–208
 Хомяков А. 80, 116
 Цезарь 27–29, 199
 Цицерон (Cicéron) 32, 199, 308, 313
 Цявловская Т. 25, 163–164, 170
 Цявловский М. 45, 172–173, 203, 251
 Чаадаев П. (Чедаев) 25–26, 65, 328, 339
 Чудакова М. 169
 Чхайдзе Л. 229, 235
 Шадури В. 136, 152
 Шаликов П. 64, 225
 Шапир М. 79, 113, 115
 Шаплет С. де 224
 Шапошников Б. 74, 116
 Шатобриан Ф.-Р. де (Chateaubriand, F.-R. (F.-A.) de) 120, 218, 225–226, 247
 Шевырев С. 148, 154, 297–300, 317, 320, 322–323, 326
 Шекспир У. (Shakespeare, W.) 67, 85, 90, 121, 128, 140–141, 153, 156, 211–212, 221–224, 226–227, 239
 Шеля А. 356–357
 Шенрок В. 94–96
 Шенье А. 122
 Шиллер Ф. (Schiller, F.) 32, 43–44, 51, 80, 83, 150, 206, 209–210
 Шилов Д. 260, 284
 Шишков А. А. 22–23
 Шишков А. С. (Shishkov, A.) 196, 254–255, 257, 260–267, 275, 277–281, 284, 346, 348, 353, 355, 357
 Шлегель А. В. (Schlegel, A. W.) 223, 227
 Шмид В. (Schmidt, W.) 232, 235
 Шнор И. К. 225
 Шорон А. (Choron, A.) 183
 Шруба М. 71, 78, 116
 Штейнпресс Б. 202
 Шульц В. 143, 154
 Шуранов В. 173, 204
 Щербакова Е. 341
 Щербатов А. 330–331, 333, 336–337, 341
 Щербина Н. 354, 357
 Эдуард IV 239
 Эйгес И. 182, 184, 186, 204
 Эйдельман Н. 245, 251
 Эйландт (Eilandt), гувернантка А. Смирновой-Россет 83
 Элоиза (Eloisa), возлюбленная П. Абеляра 292
 Эмерсон К. (Emerson, C.) 127, 148, 154
 Эпикур 11, 16, 26
 Эммерих Ж. В. Эрибер, герцог де Дальберг 329
 Эткинд Е. (Etkind, E.) 129, 146, 155, 157–159, 162, 170
 Ювенал 340
 Юсупов Б. 333
 Юсупов Н. 333
 Юсупова Т. 355
 Языков А. 50–51, 56, 64, 91–92, 97, 102
 Языков Н. (Yazykov; N. Яз.; НЯзыков) 47–70, 74, 83, 86, 90–117, 239, 251
 Языков П. 50, 51
 Якубович Д. 214, 225
 Янушкевич А. 32, 45, 114

- Æsop 226
Allen, T. 226
Atkien, G. A. 213, 225
Avril, P. 151, 155
Aymes, J.-R. 177, 204
Baldwin, H. 227
Bayle, P. 19, 46
Beckett, S. 155
Behr, B. 284
Bentley, R. 226, 341
Blackmantle, B. 227
Böhm, M. 46
Brockhaus, F. A. 226
Brooks, H. F. 156
Burnett, P. 229, 235
Cadot M. 135, 154
Cailleau, A.-Ch. 226
Campbell, S. 226
Cauderlier, P. 18, 46
Chandler, J. 84, 116
Charpentier, G. 155
Chastopalli, A. E. de 204
Clouzier Ch. 46
Costard, J.-P. 226
Cruetwel, R. 116
Darnton, R. 65, 116, 186, 204
Denoël, R. 155
Dolgorouky, M. 44
Dorat, C.-J. 296
Dufresne, C. 321, 326
Dupont, H. 134
Dupont, P. 227
Edwards, P. J. 130, 132, 154
Engelhardt, S. 129
Falchikov, M. 230, 235
Feraris, m-me de 44
Fernandez Herr, E. 177, 204
Ferroud, A. 155
Feuillebois, V. 129, 155
Fournier, F. A. 235
Fritsch, C. 46
Gamboni, D. 231, 235
Gazul, C. 205
Geckle, G. L. 222, 226
Gibbons, B. 222, 226
Gillespie, A. D. 154, 296
Gilliver, L. 117
Gournay, M. de 226
Granier de Cassagnac, A. 191, 204
Gregoire, H. 242, 251
Gruyter, W. de 118
Gusdorf, G. 80, 117
Hachette, L. 155
Hagstrum, J. H. 85, 117
Hasselblatt, A. 97
Hauman, L. 123
Hedgecock J. 132, 155
Herman, D. 128, 155
Hodge, R. 226
Hoffmann, D. 231, 235
Hoffmann, L.-F. 177, 184, 204
Hoffmann, R. 129
Holland, J. 80, 117
Hughes-Hallet, L. 129, 155
Hunt, M. 212, 226
Ingle, H. N. 332, 341
Jaccottet, Ph. 155
Jaubert, E. 129
Johnson, J. 117
Johnson, S. 117, 227
Jördens, K. H. 50, 117
Kauchtschischwili N. 339, 341
Kotzebue, E. de 129
Kroppenstedt, E. 231, 235
La Place, P.-A. de 116, 213, 227
Ladvocat P.-F. 116, 204, 227
Lang, P. 201
Lapène, Ed. 189, 205
Laqueur, T. 214, 217, 226
Leers, R. 46

- Leighton, L. 229, 235
 Levasseur, A. 123
 Lightfoot, J. L. 291, 296
 Ligne, Ch.-J. le prince de 43–44
 Lieven, D. princesse 329, 341
 Lombez, C. 129, 155
 Longchamps, M. de 293–294, 296
 Lovejoy, A. O. 74, 117
 Maradan, C. F. 205
 Masson, N. 64, 117
 Meadows, K. 226
 Menhennet, A. 292, 296
 Meynieux, A. 129
 Mohr, B. 118
 Momigny, J.-J. de 183, 205
 Morel-Fatio, A. 174, 205
 Mulroy, D. 285
 Murger, H. 321, 326
 Musset-Pathay, V. D. 227
 New Ch. W. 330, 332, 334, 337, 341
 Novalis 117
 O'Bell, L. 127–128, 134, 148, 155
 Offenbach, J. 326
 Ollendorff, P. 129
 Otto, Dr. G. 97
 Paschoud, J. J. 227
 Paul le Silenciaire 44
 Pelham, W. 225
 Pichot, M. A. 204
 Poltavtsev, N. 129
 Quantin, J. 189, 205
 Quignard, M.-Fr. 117
 Reed, I. 227
 Reid St. J. 332, 338, 341
 Rennes, J. J. van 84, 117
 Renouard, A. A. 205
 Richardson, J. 135, 137, 156
 Rivington, F. C. 227
 Rivington, J. 227
 Robin, A. 155
 Sare, R. 226
 Sautelet, A. 205
 Savant, J. 129
 Scherer, H. 117
 Seckel, R.-L. 117
 Sestrini, D., abate 251
 Silhouette, E. de 117
 Simankov, V. 218, 227
 Simmons J. S. G. 328, 341
 Steevens, G. 227
 Sterbini, C. 186, 205
 Stöckl, E. 173, 205
 Stolberg (Stolberg-Stolberg), F. L. zu
 43–44
 Tardieu-Denesle, Ch. 226
 Taylor, G. 223, 227
 Téchener, L. 143, 155
 Teulet, C. 129, 156
 Tonson, J. 227
 Tseytline, B. 129
 Tyas, R. 226
 Unbegaun, B. O. 230, 235
 Viollet Le Duc, M. 204
 Welsh, A. 215
 Zamoiska, S. de 43
 Zimmer, J. G. 118
 Zingarelli, N. 186

KOKKUVÕTTED

PUŠKIN KAASAEGSETE RINGIS

Hedonistlik enesetapp Puškini varases lüürikas — märkused teema juurde

Grigori Daševski

Artikkel analüüsib varajase surma motiivide kasutamist Puškini ja tema kaas-aegsete luules ning nende kirjanduslike motiivide peamisi allikaid. Artikli lisana avaldatakse esmakordselt trükis üks nimetatud allikatest — Sergei Uvarovi prantsuskeelne värssteos „Varajase surma eelistest” (1808).

Võtmesõnad: A. Puškin, antiikaja mõju, S. Uvarov.

Puškini ja Jazõkovi poetiline dialoog 1820. aastatel — uued perspektiivid

Natalia Mazur (Peterburi)

Artikkel püüab taastada Puškini ja Jazõkovi 1820. aastate keskel peetud luuledialoogi varjatud elemente. Artiklis väidetakse, et Jazõkov soovis demonstree-rida oma sõltumatust nn „eleegilise” koolkonna poetidest ja parodeeris seetõttu paljusid selle koolkonna märgilisi tekste, paljastades nendes sisalduva varjatud erootika. Puškin haaras sellest paroodiamängust kinni oma nelikvärsis „Kui lai, kui sügav”, milles ta enda sõnade kohaselt „imiteeris” Jazõkovit ja näitas, et poeedi jaoks nii olulised „ülevad teemad” ja „ülendatud kired” võivad muutuda sama kergesti ropuks travestiaks kui „eleegilise koolkonna” luule. Artikli lisa sisaldab Jazõkovi eeroatiliste eleegiate loomislugu ning nende teksti, mis põhineb Jazõkovi lähima Tartu sõbra Nikolai Kiseljovi arhiivist pärit usaldusväärsel koopia ja avaldatakse trükis esmakordselt.

Võtmesõnad: Jazõkov, Puškin, Pope, Byron, Bowles, eeroiline luule, romantismi esteetika.

Veel üks järelkaja „Abielu füsioloogiale“ Puškini proosas

Vera Miltšina (Moskva)

Artikkel lisab Puškini poolt Balzaci teosele „Abielu füsioloogia“ (1829) kirjutatud järelkajale veel ühe, mis on otseselt seotud „Kleopatra tingimusega“ katkendist „Me veetsime õhtu suvilas...“. Kui Puškini Aleksei Ivanovitš arutleb mehe valmiduse üle ennast naise nimel ohverdada, parafraseerib ta tegelikult vana meest Balzaci XXIX mõtiskluses „Abielurahust“ (Méditation XXIX. De la paix conjugale). Siiski õilistab Puškin Aleksei Ivanovitši märkuse kaudu Balzaci kujutatud olukorda. Parafraseerimine ei ole seega ilmtingimata õõnestav (nagu „Padaemanda“ stseenis, mis travesteeerib episoodi Balzaci „Võlunahast“), vaid hoopis ülendav.

Võtmesõnad: Puškin, Balzac, „Abielu füsioloogia“, „Kleopatra tingimus“.

Kleopatra Prantsuse sidemed. Puškini teoste kujuteldavad tõlked kui ajaloolis-kultuuriline probleem

Ilja Vinitski (Princeton)

Artikkel tutvustab lugejale varem tundmatut Puškini „Egiptuse ööde“ tõlget, mille autor on Théophile Gautier' poeg Théophile Charles Marie Gautier (1836–1904) ja mis avaldati tema isa programmilises ajakirjas L'Artiste 1857. aastal. Noorema Gautier' tõlget, mis sisaldas Puškini enda jutustuses puuduvat lõpp-lahendust, vaadeldakse ajakirja esteetilise programmi (kunst kunsti pärast, egiptomaania ja kleopatromaania), Krimmi sõja järgsete vene-prantsuse ja vene-saksa kultuurisidemete ning lääne ja vene kirjanduse Puškini lõpetamata jutustuse jätkamise traditsiooni kontekstis. Autor näitab, et „kujuteldava Puškini“ (müstifikatsioonide, müütide, moonutuste, väära tõlgendamise, fantaasiate, pseudotõlgete ja luuletaja töödele lisatud „järelduste“) uurimine lubab mitte ainult paremini mõista seda, kuidas toimus kultuuripilt Puškinist ja tema loomingust erinevatel ajastutel ja erinevates keskkondades, vaid ka seda, kuidas erinevate maade kirjanikud, teadlased, tõlkijad ja võltsijad püüdsid Puškini abil lahendada omaenda kirjanduslikke, ideoloogilisi ja muid eesmärke.

Võtmesõnad: „Egiptuse ööd“, T. Gautier, Kleopatra, vene-prantsuse kirjanduslikud sidemed, tõlge, „kujuteldav Puškin“.

„Ataman ja temaga koos neiu” — Puškini teoste süžee ülesehitusest

Tatjana Stepaništševa (Tartu)

Autor vaatleb Puškini poemi „Vennad röövlid” uues 1820. aastate algusesse jäävate ja selle poemiga seotud lõpetamata ideede kontekstis. Artiklis oletatakse, et tulevase röövlivendade-poemi planeerimisel on mitu tähtsat löikepunkti „Põrgupoeemi” ja määratlemata žanrisse kuuluva „Armunud sorts” ideedega. Tegelaskujud ja süžee võisid Puškini loomingulises ettekujutuses vabalt seguneda erinevate temaatiliste või žanriliste raamidega ja säilitada pikalt loomingulise potentsiaali, kuigi need ideed alati ei realiseerunud.

Võtmesõnad: Aleksandr Puškin, romantilised poemid, „Vennad röövlid”, teksti loomislugu.

Ääremärkusi Puškini kommentaarile

Nikita Ohotin (Peterburi)

Artiklis analüüsitakse Puškini kahte Mihhailovskoje-perioodi luuletust: romanssi „Õine Zephyros” (1824) ja epigrammist muinasjuttu „Õeldi kord tsaarile...” / «Сказали раз царю...» (1825). Esimese teksti analüüs keskendub Puškini jaoks olulistele Hispaania toposte allikatele (eriti Rossini „Sevilla habemeajaja”). Teises kommentaaris vaadeldakse eelkõige luuletuse žanrilist kuuluvust ja selle lõpuvalemist (epigrammist puänti).

Võtmesõnad: Puškin, Byron, Rossini, Hispaania koloriit, žanr *conte épigrammatique*.

Kommentaare poemile „Krahv Nulin”: „imeline loom”

Roman Leibov (Tartu)

Artiklis käsitletakse ühte võimalikku Puškini kasutatud võrdpildi allikat. See kujutab endast prantsuse laenu, mis on temani jõudnud ilmselt Schilleri kuulsast draama tõlke vahendusel.

Võtmesõnad: Puškin, „Krahv Nulin”, kommentaarid, Schiller.

„Mille poolest on minu amet vähem aus kui teistel?”

A. Puškini „Kirstutegija” kommentaarist

Jelena Kardaš (Peterburi)

Autor vaatleb Adrian Prohhorovi kuvandit Euroopa 18. sajandi ja 19. sajandi esimese poole kirjandustraditsiooni kontekstis, mis annab kirstutegijale või matuseagendile teatud kindlad tunnused ja süžeelised funktsioonid, ning laiendab Puškini jutustuse oletatavate alltekstide spektrit. Analüüsitakse „eba-
ausa kaubanduse” mõistet kui moralistlike ja anekdootlike jutustuste komponenti. Artiklis oletatakse, et kirstutegija konfliktne episood jutustuses on seotud Shakespeare'i komöödia „Mõõt mõõdu vastu” kirstutegija ja timuka dialoogiga (IV vaatus, II stseen).

Võtmesõnad: Puškin, Richard Steele, Shakespeare, matuseagent, teatraalsed matused.

Hermanni unenägude kohta

Ljubov Osinkina (Oxford, Wolfson College)

Artikkel pakub visuaalset allikat Hermanni unenägudele Puškini „Pada-
emandas”. Puškini jutustuses, mis kirjeldab inimeste muutumist kaardipiltideks ja kaardisümboliteks „päriselus“, võib leida paralleele nn transformatsiooni-
kaartidega. Need kaardid pärinevad 18. sajandi lõpu Inglismaa seltskonna-
meelelahutusest. Mängud transformatsioonikaartidega nõudsid osalejatelt teatud joonistamisoskust — mängijad pidid inkorporeerima kaardimastid oma isiklikesse joonistustesse. 19. sajandi alguse Saksamaal ilmusid trükis spetsiaalsed almanahhid — „Karten Almanach”. Muu hulgas on just nendes almanahhides kujutatud ärtut kolme tüdrukuna, seitset gooti väravana ja ässa putukana. Need kujutised vastavad Hermanni unenägudes nähtule.

Võtmesõnad: Puškin, kaardimängud, transformatsioonikaardid, visuaalne kultuur.

Valitud kohad tulevases kommentaarist reisikirjale „Teekond Arzrumi”

Aleksandr Dolinin (Madison)

Teadlased ei ole Puškini reisikirja „Teekond Arzrumi” seni põhjalikumalt uurinud. Artikkel pakub selgitusi kolmele allusiivsele tekstifragmendile: Gruusia joogikommete ja veinivalmistamise meetodite irooniline kirjeldus, jutustus vestlusest müstilise ja ebajumalakummardamises süüdistatava jeziidide seksti juhiga, ning Puškini raevukas rünnak üldlevinud mõiste „aasia luksus” vastu. Kõigil kolmel juhul määratletakse (või täpsustatakse) seniajani tundmatuid allikaid ja alltekste, osutatakse Puškini vigadele ja selgitatakse neid ning paljastatakse varjatud poleemika teiste autoritega, sealhulgas Gogoli artiklite kogumiku „Arabeskid” näitel.

Võtmesõnad: reisikiri, kommentaar, Gruusia tavad ja kombed, jeziidid, aasia luksus, Gogol.

Täienduseks Vene kirjanduse armastajate vaba ühingu institutsionaalsele ajaloole

Alina Bodrova (Moskva – Peterburi)

Artiklis avaldatakse esmakordselt Vene kirjanduse armastajate vaba ühingu ametliku loomise ajalooga seotud 1817. ja 1818. aastast pärit võtmedokumendid. Need materjalid, mis on pärit haridusministeeriumi arhiivist (Vene riiklik ajalooarhiiv, fond 733) ja vaba ühingu arhiivist (Vene kirjanduse instituut, fond 58), võimaldavad detailselt taastada olukorra, milles vaba ühingu kui institutsioon asutati ja milles osales mitmeid tsaar Aleksandr I administratsiooni kõrgeid bürokraate, nagu admiral Aleksandr Šiškov, rahvalugustusminister vürst Aleksandr Golitsõn ja siseminister Osip Kozodavlev. Need arhiividokumendid lubavad kirjutada vaba ühingu ajaloo 1810. aastate lõpu poliitilise, õukonna- ja bürokraatliku võitluse kontekstis.

Võtmesõnad: Vene kirjanduse armastajate vaba ühingu, kirjanduslikud institutsioonid, kirjandussotsioloogia, A. Šiškov, A. Golitsõn, O. Kozodavlev.

Arkadi Rodzjanka — uued tekstid A. Norovi arhiivist

Joe Peschio (Milwaukee)

Artiklis avaldatakse esmakordselt mitmed A. Rodzjanka (1793–1846) luuletused, mida säilitati A. Norovi isiklikus fondis Vene riikliku raamatukogu käsikirjade osakonnas. Avaldatud tekstid näitavad Rodzjanka kui erootilise luuletaja reputatsiooni põhjendatust (hoolimata paljude uurijate arvamusest, mis keskenduvad peamiselt satiirilistele ja kodanlikele motiividele tema loomingus).

Võtmesõnad: Arkadi Rodzjanka, Avram Norov, erootiline luule, Sextus Propertius.

S. Sobolevski „Sentimentaalne rännak“ mööda Itaaliat

Jekaterina Larionova (Peterburi)

Artiklis jälgitakse mitme varem avaldamata Sergei Sobolevski (1803–1870) proosa- ja luuleteksti põhjal ühe tema kirjandusliku mõiste — Itaalia reisi-mälestuste — ajalugu.

Võtmesõnad: S. Sobolevski, reisikirjandus, vene luule, narratiivi mudelid.

Fragment „Vene eurooplase“ biograafiast (Vürst P. Kozlovski 1836. aasta kirjavahetusest ja tööpaberitest)

Vera Miltšina, Aleksandr Ospovat (Moskva – Los Angeles)

Artikkel tutvustab seni avaldamata materjali, mis heidab valgust Vene imperialistlikule poliitikale Poolas ja diplomaadi vürst P. Kozlovski rollile selles. Nikolai I 1835. aastal Varssavis peetud kõne, milles ta ähvardas linna allumatuse korral maa pealt pühkida, võeti Inglismaal ja Prantsusmaal vaenulikult vastu ja Vene õukond tundis vajadust tekkinud pingeid siluda. Vürst Kozlovski — haritud kosmopoliit ja intellektuaal — kasutas oma tutvust uue Briti saadikuga Venemaal krahv Durhamiga selleks, et diplomaatiliste läbirääkimiste käigus määrata Poola asevalitsejana ametisse feldmarssal I. Paskevits. 1836. aasta juunis siirdus Kozlovski Varssavisse, kus ta aitas kaasa 1830.–1831. aastal toimunud mässu järel Vene võimude kehtestatud repressiivse režiimi leevendamisele.

Võtmesõnad: Poola-Vene suhted, imperaator Nikolai I, Pjotr Kozlovski, Aleksandr Puškin.

20. sajandi alguse suurte reformide ajastu kirjanik — Boris Fjodorovi 1866. aasta autobiograafiline läkitus

Andrei Kostin (Peterburi)

1810.–1820. aastate vene kirjandusprotsessis aktiivselt osalenud Boris Fjodorov läks kirjanduslukku mitte niivõrd ajakirjatoimetaja ja selle aja olulise proosakirjaniku ja dramaturgina, kuivõrd hilisema kriitilise ja mälestusnarratiivi kangelasena, keda kujutati halva lastekirjaniku, põlastusväärse tsensori ja pealekaebajana. Kuigi Fjodorov oli lugejate teadvuses kinnistunud kui oma põlvkonna kirjanikke hästi teadja ja mäletaja, ei kirjutanud ta oma pika elu jooksul ühtegi autobiograafilist teksti ja loobus 1840. aastate keskpaigast avalikult arvamusalaldustest kirjandusvaldkonnas. Nimetatud asjaolu muudab märkimisväärseks tema hilise (1866) käsikirjalise autobiograafilise epistli, milles kasutatakse eneserepresentatsiooni peamise vahendina kriitikute koostatud väärtuste süsteemi, ning mis jätab kasutamata võimaluse esitleda teistsugust minapilti, mis oleks oponentide kriitika muutnud ebaoluliseks.

Võtmesõnad: Boris Fjodorov, kirjaniku biograafia, autori kuvand, epistel.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алина Бодрова (Москва – Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Сфера научных интересов: история русской литературы 1-й половины XIX в.; история литературных институций, история цензуры, digital humanities.

Илья Виноцкий (Принстонский университет) — доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков и литератур. Сфера научных интересов: русская литература XVIII – первой половины XIX вв., история эмоций.

Григорий Дашевский (1964–2013) — поэт, переводчик, литературный критик, филолог. Окончил Классическое отделение Филологического факультета Московского государственного университета (1988), в 1993–2013 гг. сотрудник кафедры классической филологии РГГУ.

Александр Долинин (Мэдисон) — кандидат филологических наук, почетный профессор университета штата Висконсин-Мэдисон (США), член Санкт-Петербургского ПЕН-клуба, автора четырех книг, более 200 статей и заметок на русском, английском и французском языках, научных комментариев к изданиям Пушкина, Набокова, Киплинга и других русских и англоязычных писателей.

Елена Кардаш (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Сфера научных интересов: история и поэтика русской литературы XVIII–XIX в., русско-европейские литературные связи, эволюция литературной топики.

Андрей Костин (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, доцент Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики», главный научный сотрудник ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Сфера научных интересов: история русской литературы долгого XVIII века, писательская биография, институциональная история литературы и история литературного канона.

Екатерина Ларионова (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; сфера научных интересов: русская литература первой половины XIX в., русско-европейские культурные связи, текстология.

Роман Лейбов (Тарту) — доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Сфера научных интересов: русская поэзия XIX в., Тютчев, русский литературный канон, точные методы в гуманитарных науках, песенная культура советского периода.

Наталия Мазур (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, профессор Европейского университета в Санкт-Петербурге. Сфера научных интересов: история русской литературы, визуальная культура, культурная история.

Вера Мильчина (Москва) — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник ИВГИ РГГУ и ШАГИ РАНХиГС. Сфера научных интересов: история французской и русской литературы первой половины XIX века; история русско-французских культурных связей; история перевода.

Любовь Осинкина (Оксфорд) — кандидат филологических наук, доктор философии Оксфордского университета, Вулфсон колледж, Оксфорд. Сфера интересов: славяно-византийские литературные связи, текстология Библии, взаимосвязь между средневековой иконографией и литературными текстами.

Александр Ошоват (Москва – Лос-Анджелес) — профессор-исследователь, Департамент славянских, восточноевропейских и евразийских языков и культур, Калифорнийский университет, Лос-Анджелес.

Никита Охотин (С.-Петербург) — старший научный сотрудник Пушкинского дома (ИРЛИ РАН). Сфера научных интересов: история русской литературы 1-й половины XIX в.; история политических репрессий в СССР.

Джо Пешио (Милуоки) — PhD (Мичиганский университет, 2004), профессор и заведующий Кафедрой славянских языков в Висконсинском университете (Милуоки). Сфера научных интересов: русская литература пушкинской эпохи, история цензуры, социология литературы.

Татьяна Степанищева (Тарту) — PhD, научный сотрудник Отделения славистики тартуского университета (Эстония). Основные научные интересы: история и поэтика русской литературы первой половины XIX в., русская культура в Эстонии, творчество А. С. Пушкина, П. А. Вяземского и В. А. Жуковского.

ABOUT THE CONTRIBUTORS

Alina Bodrova (Moscow – Saint Petersburg) — PhD in Philology, is Associate Professor at the School of Literary History and Theory, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics and research fellow at the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom), Russian Academy of Sciences. Her research interests include the history of Russian literature of the first half of the 19th century; the work of Pushkin, Baratynsky, and Lermontov; literary institutions; Russian censorship in the 19th century; digital humanities.

Grigory Dashevsky (1964–2013) — poet, translator, literary critic, philologist. Dashevsky graduated from the Moscow State University Department of Classical Languages and Literatures (1988). From 1993–2013, he taught in the classics department at the Russian State University for the Humanities (RGGU).

Alexander Dolinin (Madison) — PhD, Emeritus Professor of Russian Literature at the University of Wisconsin-Madison. His publications include four books (in Russian) and over 200 articles and notes (in Russian, English and French), as well as commentaries to scholarly editions of Pushkin, Nabokov, Kipling, and other authors.

Elena Kardash (St. Petersburg) — PhD, is a Senior Associate of the Pushkin Studies Department at the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom), Russian Academy of Sciences. Her research interests the history and poetics of 18th and 19th century Russian literature, Russian and European literary connections, and the development of literary topoi.

Andrei Kostin (St. Petersburg) — PhD (kandidatskaya) in Philology, is an assistant professor at the National Research University Higher School of Economics and head researcher at the Institute for Russian Literature, Russian Academy of Sciences. His research interests include the history of 18th century Russian literature, writer's biography, the institutional history of literature, and the history of the literary canon.

Ekaterina Larionova (St. Petersburg) — PhD, is a Leading Associate of the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) of the Russian Academy of Sciences. Her research interests include Russian literature of the first half of the 19th century, Russian and European cultural connections, and textual criticism.

Roman Leibov (Tartu) — PhD, is an associate professor of Slavic Languages and Literatures at the University of Tartu. His research interests include 19th century Russian poetry, Tiutchev, the Russian canon, DH, and songs of the Soviet period.

Nataliya Mazur (St. Petersburg) — PhD, is a full professor at the European University at St. Petersburg. Her research interests include Russian literature, visual culture, and cultural history.

Vera Milchina (Moscow) — PhD in Philology, is a leading research fellow of Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia,) and the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Moscow, Russia). Her research interests include the history of French and Russian literature of the first half of the 19th century, the history of Russian-French cultural relations, and translation history.

Nikita Okhotin (St. Petersburg) is a senior researcher at Pushkinsky Dom (IRLI RAN). His research focuses on the history of Russian literature from 1800–1850 and the history of political repressions in the USSR.

Lyubov Osinkina (Oxford, Wolfson College) holds a PhD from Leningrad State University and a DPhil from the University of Oxford, UK. Her research interests include Slavonic and Byzantine literary connections, the textual history of the Church Slavonic Bible, and relations between medieval iconography and literary texts.

Alexander Ospovat (Moscow – Los Angeles) — Research Professor, Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, University of California, Los Angeles.

Joe Peschio (Milwaukee) — PhD (University of Michigan, 2004), Associate Professor of Russian and Coordinator of the Slavic Languages Program at University of Wisconsin–Milwaukee. Interests: Golden Age Russian literature and culture, censorship, sociology of literature.

Tatiana Stepanishcheva (Tartu) — PhD in Russian Literature, is a Research Fellow of Russian Literature at the University of Tartu. Her fields of research include the history and poetics of Russian literature of the first half of the 19th century, Russian culture in Estonia, and the work of Alexander Pushkin, Piotr Viazemsky and Vasily Zhukovsky.

Ilya Vinitsky (Princeton) — doctor of sciences, is a professor in the Department of Slavic Languages and Literatures at Princeton University. His fields of research include 18th and 19th century Russian literature and history of emotions.

ИЗДАНИЯ СЕРИИ “ACTA SLAVICA ESTONICA”

Acta Slavica Estonica I

Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XV: Очерки по истории и культуре староверов Эстонии III / Отв. редактор И. П. Кюльмоя. Тарту, 2012. 337 с.

Acta Slavica Estonica II

Works on Russian and Slavic Philology. Literary Criticism VIII: Jaan Kross and Russian Culture / Managing editor L. Pild. Tartu, 2012. 256 p.

Acta Slavica Estonica III

Slavica Tartuensia X: Славистика в Эстонии и за ее пределами / Отв. редактор А. Д. Дуличенко. Тарту, 2013. 289 с.

Acta Slavica Estonica IV

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX: Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / Отв. редакторы А. Вдовин, Р. Лейбов. Тарту, 2013. 345 с.

Acta Slavica Estonica V

Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XVI: Антропоцентризм в языке и речи / Отв. редактор И. П. Кюльмоя. Тарту, 2014. 365 с.

Acta Slavica Estonica VI

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XIV: Russian National Myth in Transition / Managing editor L. Kisseljova. Tartu, 2014. 300 p.

Acta Slavica Estonica VII

Блоковский сборник XIX: Александр Блок и русская литература Серебряного века / Редактор тома Л. Пильд. Тарту, 2015. 269 с.

Acta Slavica Estonica VIII

Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XVII. Свое – чужое в языке и речи / Отв. редактор И. П. Кюльмоя. Тарту, 2016. 356 стр.

Acta Slavica Estonica IX

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, X. Стратегии перевода и государственный контроль. Translation Strategies and State Control / Отв. редактор Л. Пильд. Тарту, 2017. 395 с.

Acta Slavica Estonica X

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI. Серебряный век в русской литературе и культуре конца XIX – первой половины XX вв. К 90-летию со дня рождения З. Г. Минц. Silver Age in Russian Literature and Culture in the Late 19th Century and the First Half of the 20th Century. On the 90th Birth Anniversary of Zara Minz / Отв. редакторы Л. Пильд, Т. Степанищева. Тарту, 2018. 460 с.

ПРОЕКТ СОДЕРЖАНИЯ ВТОРОГО ВЫПУСКА

И. Булкина. «Имя Нины»: из комментариев к поэме Е. А. Баратынского «Бал»

Т. Гузаиров. В. А. Жуковский — читатель Гизо в эпоху «Весны народов» (статья первая)

А. Добрицын. Французские источники «Опытов в антологическом роде» А. Д. Илличевского

Г. Левинтон. Лермонтов и «Робинзон Крузо»: один комментарий к «Княжне Мери»

А. Мартыненко. Е. А. Баратынский и «Ученая республика»: к истории формирования литературной репутации поэта

А. Осповат. Дополнения и уточнения к «Летописи жизни и творчества Ф. И. Тютчева» (II)

В. Симанков. «Вестник Европы» (1802–1810): источники переводов, авторство анонимных и псевдонимных текстов (материалы к каталогу)

А. Шея, П. Плехач, Ю. Зеленков. Феномен Батенькова и проблема верификации авторства: многомерный статистический подход к нерешенному вопросу

