



Ученые записки

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

2

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР
Латвийский ордена Трудового Красного Знамени
государственный университет имени Петра Стучки
Кафедра русской литературы

Ученые записки
Латвийского государственного университета
имени Петра Стучки
том 215

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 2

Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. Петра Стучки
Рига 1974

PT-75

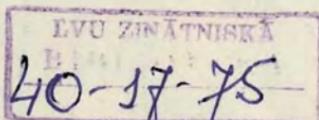
215

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С.Н. Дауговис, В.В. Мирский, Л.С. Сидяков (отв. редактор)

П 0-7-2-2-130y 289-74
М 812(II)-74

© Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. П.Стучки, 1974 г.



2000 24400

О Т Р Е Д А К Ц И И

Продолжая выпуск начатых аналогичным изданием 1968 года Пушкинских сборников, кафедра русской литературы филологического факультета ЛГУ им. П. Стучки осуществляет его силами как сотрудников кафедры, так и молодых ученых — выпускников факультета. Кроме того, редакция с удовольствием публикует предоставленную в ее распоряжение небольшую статью покойного Ю. Г. Оксмана. Круг затрагиваемых в сборнике проблем касается как творчества самого А. С. Пушкина, так и писателей пушкинской эпохи, тесно с ним связанных общностью литературных судеб. Большое внимание уделяется также судьбам наследия Пушкина в последующей литературе и науке, а также восприятию его в Латвии.

Представляя читателю входящие в состав сборника работы, редакция, как и прежде, надеется путем дальнейшего выпуска подобных изданий способствовать интенсивному изучению в нашей республике как творчества Пушкина, так и связанных с ним историко-литературных проблем. Выпуск данного сборника приурочивается к юбилейной дате — 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

Все ссылки на произведения Пушкина в сборнике даются по изданию: П у ш к и н. Полное собрание сочинений, тт. I — XVI и Справочный том. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1937—1959 с указанием в скобках римскими цифрами тома и арабскими — страницы.

СТИХИ И ПРОЗА В ТЕКСТАХ ПУШКИНА

Начиная с "Разговора книгопродавца с поэтом" (1824), Пушкин включает в ряд своих стихотворных произведений прозаические вставки, призванные подчеркнуть различие обеих литературных форм и из их противопоставления извлечь определенный художественный эффект. Обстоятельство это не прошло мимо внимания исследователей¹; однако не подвергалось еще специальному анализу, способному определить значение каждого из случаев подобного совмещения стихов и прозы в едином контексте, а также соотнести его с концепцией прозы и поэзии, сложившейся у Пушкина к началу 1820-х годов и претерпевшей впоследствии некоторую эволюцию. Последняя, в частности, нашла свое выражение в том, что с начала систематической работы над прозой, то есть после 1827-1828 годов, Пушкин отказывается от вкрапления прозы в стихотворный контекст, включая зато стихотворные вставки в свои прозаические произведения, либо в форме цитат, либо же в качестве равноправного компонента сложного текста, образуемого в результате совмещения стихов и прозы ("Мы проводили вечер на даче...", "Египетские ночи" и др.).

Сказанное определяет хронологические границы рассматриваемого в статье материала; в ней я касаюсь лишь первого из отмеченных случаев (проза в стихотворных произведениях) и, следовательно, не выхожу за пределы творчества Пушкина двадцатых годов. Это оправдано тем, что второй ряд явлений (стихи в прозаических произведениях) принципиально отличается от первого и его изучение, предполагающее более подробный анализ самих произведений, связано с иным кругом проблем, чем лишь определение специфики стихотворной и прозаической

¹ См.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., "Советский писатель", 1967, с.231-234.

форм, их границ и возможностей, соответствующих литературным представлениям Пушкина, устанавливаемым в результате исследования их совмещения в стихотворных по преимуществу его произведениях.

Необходимо оговорить и еще одно обстоятельство. Речь в статье пойдет не о всех случаях соотношения стихов и прозы в произведениях Пушкина 1820-х годов, но лишь о тех, которые связаны с их совмещением внутри стихотворного текста, прерываемого прозаической вставкой, а не о более сложных случаях, когда это соотношение возникает в результате взаимодействия различных по характеру и функциям частей текста, противопоставленность которых подчеркнута переходом от стихотворной формы к прозаической. Иные в виду главным образом прозаические примечания к стихотворным произведениям Пушкина, как и некоторые другие аналогичные случаи; в последнее время они привлекли к себе пристальное внимание и обстоятельно обследованы как один из случаев диалогических взаимоотношений внутри художественного текста у Пушкина². Это соотношение, имеющее специфический характер, не однозначно простому переходу от стиха к прозе, хотя и основано на сознании Пушкиным противопоставленности этих форм, создающей условия для контрастного взаимоотношения их в сложном контексте, важного для раскрытия его содержания.

Наконец, ограничивая себя художественными текстами Пушкина, не касаюсь я, как правило, и многочисленных случаев совмещения стихов и прозы в письмах поэта, исключая случаи, прямо связанные с предметом данной статьи. Связанный традициями своего времени и литературной среды, к

² См.: Лотман Ю.М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту). - "Учен. зап. КГПИ им. А.И. Герцена", 1970, т. 434. Пушкин и его современники. Псков, с. 101-110; Чумаков Ю.Н. Состав художественного текста "Евгения Онегина". - Там же, с. 20-33. Ср. его же ст.: О составе и границах текста "Евгения Онегина". - "Русский язык в киргизской школе", Фрунзе, 1969, с. 32-33.

которой он принадлежал, Пушкин ощущал письмо как своеобразную литературную форму³, поэтому и совмещение "ночтовой прозы" и стихов оказывается соотносимым с аналогичными явлениями в его художественных произведениях; кроме того, некоторые извлеченные из писем Пушкина стихотворения оказываются тесно связанными с прозаическим контекстом, порой прямо вторгающимся в собственно стихотворную часть письма (особенно в письме С.А.Соболевскому 9 ноября 1826 года - "У Гальяни иль Кольони..."; см. XIII, 302-303). Все это, однако, характерно в основном лишь для писем Пушкина двадцатых годов; традиция эта постепенно угасает, и в тридцатые годы стихотворные вставки не только утрачивают значение равноправной части эпистолярного текста, сводясь к функции простых цитат, чаще всего по деловому поводу, но и вообще резко сокращаются в письмах Пушкина этого времени. В предыдущий же период, и еще в десятые годы, именно письма сыграли существенную роль в выработке у Пушкина навыков совмещения стихов и прозы в едином контексте.

Показательно в этом отношении одно из самых ранних дошедших до нас писем Пушкина - его "в стихах и прозою посланье" В.Л.Пушкину 28 (?) декабря 1816 года, имевшее своеобразную литературную судьбу. Написанное в характерной для арзамасского дружеского послания манере (свободное переключение от стихов к прозе и обратно), письмо это не предназначалось Пушкиным для печати, хотя он и извлек из него одну из стихотворных частей в качестве самостоятельного стихотворения "Дяде, назвавшему сочините-

³ См.: Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX века. Письма Пушкина как литературный жанр. - В его кн.: Поэты и прозаики. М., "Художественная литература", 1966, с.66-100; Гроссман Л. Культура писем в эпоху Пушкина. - В его кн.: Цех пера. Статьи о литературе. М., "Федерация", 1930, с.236-245; Маймин Е.А. Дружеская переписка Пушкина с точки зрения стилистики. - В кн.: Пушкинский сборник. Лсков, 1962, с.77-87.

ля братом". Однако позднее, в 1821 году, письмо это, вероятно, не без участия самого адресата (см. письмо Пушкина П.А.Вяземскому 2 января 1822 года; XIII, 35), оказалось опубликованным в "Сыне отечества" под заглавием "Письмо к В.Л. Пушкину" и с полной подписью автора: А.Пушкин ⁴. (Пушкин протестовал против этой самовольной публикации в недошедшем до нас письме Н.И.Гречу; см. запись в дневнике 9 апреля 1821 г.; XII, 303).

Публикация письма Пушкина дяде обнаруживает особенность его восприятия: оно не только обладало для читателей качествами литературного произведения, но, включенное в отдел "Стихотворения", осмыслялось именно как стихотворный текст: прозаическая часть письма, таким образом, в расчет не принималась, и оно свободно соседствовало в номере журнала с "Посланием Д.В.Давидову" А.Ф.Воейкова ⁵, весьма характерным образцом дружеского стихотворного послания карамзинистов. И позднее письмо это включалось в рукописные сборники стихотворений Пушкина (см. XIII, 420).

Таким образом, письмо к В.Л.Пушкину приобрело права гражданства именно как стихотворение Пушкина, и оно действительно представляет собой преимущественно стихотворный текст: письмо открывается и заключается стихами, проза же служит лишь средством перехода от одной поэтической темы к другой, мотивируя разделение стихотворной части на независимые друг от друга отрезки и связывая их воедино. Так, после вступительной части ("Тебе, о Нестор Арзамаса, / В боях воспитанный Поэт...") содержится переход к теме следующей стихотворной реплики: "В письме вашем вы называли меня братом; но я не осмелился назвать вас этим именем, слишком для меня лестным.

Я не совсем еще рассудок потерял,
От рифм бакхических шатаюсь на Пегасе:

⁴ См.: "Сын отечества", 1821, ч.68, № XI, с.178-180.

⁵ См. там же, с.180-183.

Я знаю сам себя, хоть рад, хотя не рад...
Нет, нет, вы мне совсем не брат:
Вы дядя мой и на Парнасе" (XIII, 363) ⁶.

Такое построение письма практически уравнивает в правах его прозаическую и стихотворную части в составе единого контекста: граница между ними резко не подчеркнута, хотя сами переходы от одной формы к другой не нейтральны, но основаны на ощущении их различия. Само по себе это различие заключало в себе возможность, в данном случае не реализованную, строить текст таким образом, чтобы переход к прозе предполагал и резкое отличие содержания высказывания от стихотворной части. Именно так сталкивает Пушкин стихи и прозу в некоторых своих последующих произведениях, хотя это и не исключало иных путей, когда только внешнее различие прозы и поэзии создавало значимый в контексте произведения контраст различных его частей. Этим, вероятно, могут быть объяснены колебания Пушкина в выборе формы для письма Татьяны в третьей главе "Евгения Онегина", о чем сообщал П.А.Вяземский в 1827 году в статье об альманахах: "Автор сказывал, что он долго не мог решиться, как заставить писать Татьяну, без нарушения женской личности и правдоподобия в слог: от страха сбиться на академическую оду, думал он написать письмо прозой, думал даже написать его по-французски, но, наконец, счастливое вдохновение пришло к стати и сердце женское запросто и свободно заговорило русским языком..."⁷

Смена стиха прозой создавала бы, конечно, очень резкий контраст частей текста, хотя в данном случае само содержание письма и не требовало этого; вынесение же его

⁶ Письмо В.Л.Пушкину цитируется по тексту, помещенному в "Сыне отечества" и воспроизведенному в разделе "Другие редакции и варианты" т. XIII академического Полного собрания сочинений Пушкина.

⁷ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1879, с. 23.

за пределы строфического контекста, с одной стороны, в должной мере выделяло письмо Татьяны, а с другой, сохранение стихотворной формы исключало чрезмерное противопоставление его остальному тексту главы. В написанном вскоре "Разговоре книгопродавца с поэтом" подобный резкий переход оказался уже оправданным самим содержанием стихотворения.

Неожиданная прозаическая реплика поэта, которой заканчивается "Разговор книгопродавца с поэтом", чрезвычайно знаменательна. Впервые Пушкин непосредственно включает в стихотворный текст прозаическую вставку, причем само положение ее в конце стихотворения делает ее еще более значимой, подчеркивая контраст ее не только с предшествующими речами самого поэта, но даже с облеченными в стихотворную же форму репликами книгопродавца. Вместе с тем переход поэта к прозе — это и обращение его к миру представлений книгопродавца; прозаическая реплика поэта — вполне адекватный перевод "прозаического" сознания, отраженного в репликах его оппонента. Прозаическая форма лишь усиливает переход поэта на язык книгопродавца (как и на его точку зрения), и для этого, видимо, недостаточно было (а в соответствии с логикой стихотворения, вероятно, и невозможно) сохранение стихотворной формы, хотя бы и с переводом реплики поэта в иной, соответствующий речи книгопродавца, стилистический план. Это было бы тем более затруднительно, что и книгопродавец, как на это справедливо обратил внимание Б.В.Томашевский, не всегда оказывается только выразителем представлений, свойственных "веку-торгашу"; именно в его уста вложено принципиально важное для Пушкина представление о гражданском назначении поэзии ("И впрям, завиден ваш удел: / Поэт казнит, поэт венчает..." и т.д.; II, 326)⁸, то есть речи его лишены за-

⁸ См.: Томашевский Б. Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824-1837). М.-Л., Изд-во АН СССР, 1961, с.13.

данной одноплановости и могут стилистически сближаться с речами поэта. Диалогичность заключенного в драматическую форму стихотворения проявляется в том, что оба персонажа, хотя и по-разному, воплощают различные системы литературных представлений, связанных с поэтической эволюцией Пушкина, и не могут быть поэтому сведены лишь к жесткой противопоставленности друг другу⁹. В результате и поэт оказывается способным изменить свою первоначальную точку зрения и принять, хотя бы в практической только сфере, логику трезвых рассуждений книгопродавца: "Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся" (II, 330).

В "Разговоре книгопродавца с поэтом" мир представлений книгопродавца тесно связан с "прозаической" действительностью, и основная функция этого персонажа сводится как раз к последовательной подстановке под возвышенные представления поэта "низкой" реальности. Например:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| Я время то воспоминал, | Позвольте просто вам |
| Когда, надеждами богатый, | сказать: |
| Поэт беспечный, я писал | Не продается вдохновенье, |
| Из вдохновенья, не из платы | Но можно рукопись продать |
| (II, 324) | (II, 330) ¹⁰ . |

"Поэтической" точке зрения противопоставляется, таким образом, разбивающая ее "прозаическая", и это соответствует тем представлениям о взаимоотношении "прозы" и "поэзии", которые складывались в пушкинскую эпоху. В словопотреблении самого Пушкина, соответствующем языковой реальности его времени, смысловое наполнение слова "проза" не было однозначным и включало в себя, наряду с прямым ("проза" = "не-стихи"), также и метафорическое значение, связанное с представлением о "низкой" действительности и

⁹ Ср. там же, с.16-17.

¹⁰ Ср.: Мейлах Б. Пушкин и его эпоха М., Гослитиздат, 1958, с.477-479.

ее атрибутах ¹¹. Перевод речи поэта в прозу как бы реализует эту метафору, связывая форму его реплики с содержанием предшествовавших речей книгопродавца ¹².

Вторжение прозы в стихотворный контекст "Разговора книгопродавца с поэтом" связано, таким образом, с представлением о несводимости содержания прозы и поэзии, подкрепляемым контрастностью самой формы поэтического и прозаического высказывания. Прозаическая форма заключительной реплики поэта закрепляет содержащееся во всем стихотворении столкновение "поэзии" и "прозы" в переносном, широком значении этих слов, создавая определенные предпосылки для разграничения сфер поэзии и прозы в дальнейшем творчестве Пушкина.

Чрезвычайно сложную картину дает в этом отношении "Борис Годунов" с его чередованием стихотворных и прозаических сцен и даже включением прозаических реплик в стихотворные по преимуществу сцены. Сам Пушкин обратил внимание на эту особенность своей трагедии ("в некоторых сценах унижился даже до презренной прозы"; XI, 67), придавая ей, наряду с другими отступлениями от "устарелых форм нашего театра" (XI, 65), принципиальное значение. Давно отмечено, что Пушкин следовал в этом поэтике шекспировской драмы, что соответствовало общей ориентированности "Бориса Годунова" на "систему Отца нашего - Шекспира" (XI, 66).

Однако, как на это обратил внимание Г.О.Винокур, Пушкин не механически переносил эти приемы в свою трагедию;

¹¹ См. мою ст.: Наблюдения над словоупотреблением Пушкина ("проза" и "поэзия"). - "Ученые записки ЛГУ им. А.И.Герцена", 1970, т.434. Пушкин и его современники. Псков, с.125-134.

¹² Ср. замечание Б.П.Городецкого: "ответ поэта <...> объективно равнозначен пушкинскому утверждению нового отношения к жизни, даже в самых прозаических ее аспектах". См. его кн.: Лирика Пушкина. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1962, с.307. Другая точка зрения высказана Б.С.Мейлахом. См. указ. соч., с.479.

в "Борисе Годунове" соотношение стихотворных и прозаических сцен не вполне соответствует драматургической системе Шекспира, у которого "прозаические сцены являются чаще комическими и играют по отношению к основному действию роль "второго плана", не только в отношении языка, но и тематически" ¹³. Наиболее близки к такому решению сцены "Корчма на литовской границе", "Равнина близ Новгорода-Северского" и "Палаты патриарха", в то время как в ряде других случаев переход к прозе не мотивирован переключениями в комический план, в результате чего резкого контраста между смежными сценами не возникает. Г.О.Винокур отмечает также, что, в отличие от Шекспира, стихи и проза в "Борисе Годунове" не закрепляются за отдельными лицами, в особенности из "простонародья", но переходы от одной формы к другой возможны для большинства действующих лиц трагедии, и даже народные сцены могут быть как прозаическими, так и стихотворными. Кроме того, отмечает Г.О.Винокур, комический элемент в "Борисе Годунове" "не является внешним придатком к сюжету, интермедией, а тесно сплетается с драматической интригой" ¹⁴.

Впрочем, и у Шекспира переходы от стиха к прозе также часто имеют более сложную мотивировку, чем это отмечено Г.О.Винокуром. По словам А.А.Смирнова, Шекспир "очень часто, в зависимости от обстоятельств, применяет сходные художественные приемы для достижения весьма различных целей. С другой стороны, нередко он пользуется для одинаковых целей различными средствами". В качестве примера

¹³ См.: В и н о к у р Г.О. Борис Годунов (Комментарии). - В кн.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. VII. Драматические произведения. Изд-во АН СССР, (1935), с. 493-494 (цит. отрывок на с. 493). Ср. его ст.: Язык "Бориса Годунова". - В его кн.: Избранные работы по русскому языку. М., Учпедгиз, 1959, с. 306.

¹⁴ В и н о к у р Г.О. Борис Годунов (Комментарии), с. 494.

исследователь указывает именно на "чередование в пьесах стихов и прозы, почти всегда мотивированное, хотя часто по-разному, почти "противоположным" образом. Иногда после условных, внешне гладких, но холодных речей в стихах второстепенных персонажей Шекспир для выражения патетической прямоты и страстности чувств главных героев оформляет их речь прозой; иногда, наоборот, нежным и высоким чувствам, выраженным в стихах, противопоставляет вульгарные или шутовские реплики в прозе" ¹⁵. Наблюдение А.А.Смирнова имеет весьма существенное значение и для изучения совмещения стихов и прозы в пушкинской трагедии.

К сожалению, вопрос этот применительно к "Борису Годуну" почти не исследован; помимо замечаний Г.О.Гинокура, можно назвать лишь немногие попутные указания на сочетание стихов и прозы в трагедии Пушкина, не раскрывающие сколько-нибудь подробно значения каждого из этих переходов ¹⁶. Будучи специальным вопросом, связанным прежде всего с изучением драматургической поэтики Пушкина, не может он быть подробно рассмотрен и в этой статье; я ограничусь лишь отдельными наблюдениями, необходимыми для решения поставленных в ней задач.

В "Борисе Годунове" преобладает контрастное соотношение стихов и прозы; в том "монтаже характерных сцен" ¹⁷, который представляет собой пушкинская трагедия, чрезвычай-

¹⁵ Смирнов А. О мастерстве Шекспира. - В его кн.: Из истории западноевропейской литературы. М.-Л., "Художественная литература", 1965, с.207-208.

¹⁶ См., напр.: Бернштейн Д. "Борис Годунов". - В кн.: Литературное наследство, 16-18. М., Жургаз-объединение, 1934, с.245; ее же ст.: "Борис Годунов" Пушкина и русская драматургия. - В кн.: Пушкин - родоначальник новой русской литературы. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1941, с.261; Городецкий Б.П. Трагедия А.С.Пушкина "Борис Годунов". Комментарий. Л., "Просвещение", 1969, с.61 и др.

¹⁷ Тынянов Ю.Н. Пушкин. - В его кн.: Пушкин и его современники. М., "Наука", 1969, с.148.

но большую роль играет, естественно, чередование, основанное на контрастном соположении стремительно сменяющихся друг друга сцен. С.М.Бонди указывает, в частности, на тесную связь двух смежных сцен: в келье Чудова монастыря и в палатах патриарха; он обращает внимание на контрастное соотношение заключительной реплики Григория в первой сцене («И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда»; VII, 23) и всей следующей «прозаической и комической сцены»¹⁸.

Это, действительно, один из наиболее ярких примеров того, как в результате переключения от стихов к прозе возникает именно комический эффект, сближающий этот прием с аналогичным использованием его у Шекспира. Однако само совмещение стихов и прозы как контрастных друг другу литературных форм, независимо от содержания прозаических сцен, уже создавало при переходе от одной из них к другой контрастное соотношение, включенное в предпологавшуюся в трагедии Пушкина систему контрастов, в полном объеме в окончательном тексте «Бориса Годунова» не сохраненную. Речь идет, во-первых, о переходах от нерифмованного, белого стиха к рифмованному и, во-вторых, о смене стихотворных размеров, создававшей вместе с переходом от стихов к прозе возможность смысловых переключений, важных для сосредоточения внимания на определенных сценах и высказываниях. Пушкин отказался от бросающегося в глаза изменения стихотворного размера, исключив написанную восьмистопным хореем сцену «Ограда монастырская» (в печатном тексте «Бориса Годунова» единственным случаем отказа от пятистопного ямба остается песня Юродивого, заключенная, правда, в прозаический контекст сцены «Площадь перед собором в Москве»); но он сохраняет ряд случаев перехода от безрифменного стиха к рифмованному

¹⁸ См.: Бонди С. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы, с. 393.

в хотя и немногих, однако не безразличных к содержанию соответствующего фрагмента местах¹⁹. Особенно заметный случай этого - четверостишие из монолога Самозванца в сцене у фонтана: "Тень Грозного меня усыновила, / Димитрийем из гроба нарекла, / Вокруг меня народы возмутила / И в жертву мне Бориса обрекла". Синтаксически завершают эту фразу слова: "Царевич я" (VII, 64), открывающие строку, возвращающую к белому стиху. Но исключается сцена в уборной Марины, совмещавшая переход как от безрифменного стиха к рифмованному, так и от пятистопного ямба к вольному (разностопному). В результате этих изменений текста роль переходов от стиха к прозе усилилась, поскольку именно они оказались более заметным и, следовательно, наиболее выразительным средством важных для художественной системы трагедии Пушкина смысловых переключений.

Выше уже было отмечено первое "вторжение" прозы в стихотворный контекст пушкинской трагедии - сцена "Палаты патриарха". Здесь контраст между стихом и прозой подкрепляется и бытовым просторечием, в котором ведется диалог между патриархом и игуменом; этим в данном случае и мотивирован переход к прозе. Наиболее последовательно этот принцип предстает, конечно, в сцене "Корчма на литовской границе", где сама обстановка действия и характер основных персонажей резко контрастируют предшествующей сцене ("Царские палаты"), завершающейся одним из важнейших по значению в драме монологом царя Бориса ("Достиг я высшей власти..."). Менее резким, однако, оказывается переход к следующей сцене: "Москва. Дом Шуйского", более бытовой по колориту, особенно в начале, и не случайно именно здесь стихотворные реплики перемежаются с прозаическими, причем последняя из них непосредственно переходит вновь в стихотворную:

¹⁹ Ср. суждение Д.И. Барнштейн: "Рифма очень редка и попадается обычно в концовках или речах, имеющих особое значение для характеристики героя". - См. ее ст.: "Борис Годунов", с. 244.

Пушкин

Насилу убралась; ну, князь Василий Иванович, я уж думал, что нам не удастся и переговорить.

Шуйский (слугам).

Вы что рот разинули? Все бы вам господ подолушивать. — Сбирайте со стола да ступайте вон. — Что такое, Афанасий Михайлович?

Пушкин

Чудеса да и только.

Племянник мой, Гаврила Пушкин, мне

Из Кракова гонца прислал сегодня

и т.д. (VII, 38) ²⁰.

Таким образом, смена бытового диалога обсуждением государственных дел мотивирует переход от прозы к стихам, подчеркивая преимущественную соотнесенность последних со сферой "высокого", в то время как за прозой закреплялось преимущественно "низкое" содержание, проявление будничной действительности.

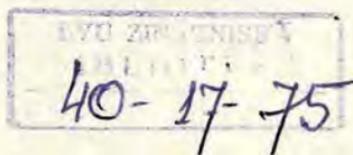
Характерно в этом отношении и начало следующей сцены ("Царские палаты"), вводящее в домашний быт царской семьи: она открывается прозаическим диалогом Ксении и мамки, форма которого мотивирована также и народным сознанием, отраженным в репликах обеих ²¹. Сочетая, таким образом, прозаический и стихотворный контекст, сцена эта интересна еще и тем, что в ней совмещены оба принципа чередований, сохраненные в печатной редакции "Бориса Годунова". В вызвавшем смятение царя монологе Шуйского ("Конечно, царь: сильна твоя держава..."), в котором сообщается страшное для Бо-

²⁰ Об этой сцене см.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813-1826). М.-Л., Изд-во АН СССР, 1950, с.432-433.

²¹ В первоначальной редакции трагедии сцена эта открывалась стихами, имитирующими народно-поэтический текст (см. VII, 267); таким образом, её начало контрастировало концу предшествующей одновременно и сменой размера (трехстопный хорей) и — затем — переходом к прозе.

риса известие о том, что появившийся самозванец принял на себя имя убитого царевича, белый стих сменяется рифмованным, причем на особо значительном по объему отрезке текста (8 стихов). Равным образом рифмованным оказывается и заключительное четверостишие монолога Бориса в конце сцены. В результате сцена "Царские палаты", завершающая предшествующую польским сценам часть трагедии и кладущая некоторый водораздел в развитии ее действия, очень наглядно обнаруживает взаимосвязанность чередования стихов и прозы с аналогичными приемами внутри ее стихотворного контекста, подчеркивая конструктивную роль этого чередования в художественной системе трагедии Пушкина.

В дальнейшем развитии действия "Бориса Годунова" прозаические сцены занимают меньше места, однако они очень существенны, поскольку связаны с усложнением мотивировок переключений от стихотворного контекста к прозаическому и наоборот. Если в начале трагедии проза связывалась преимущественно со снижением, иногда резким, объекта изображения или по крайней мере его колорита, то в заключительных сценах "Бориса Годунова" чередование стихотворных и прозаических сцен тесно связано с конфликтом "царь(власть) - народ", основным в трагедии. Исключение составляет батальная картина ("Равнина близ Новгорода-Северского"), прозаический текст которой комически заострен включением иноязычных реплик, к тому же пародийно освещаемых ("И а р ж е р е т. Quoi? quoi? Д р у г о й. Ква! ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные"; VII, 73). Прежде народные сцены, связанные с избранием Бориса на царство ("Красная площадь", "Девичье поле. Новодевичий монастырь"), были заключены в стихотворную форму, теперь же, исключая сцену "Лобное место", появление народа связывается с переключением в прозаический контекст, лишенный при этом резкого снижения колорита изображаемого. Таковы сцены "Площадь перед собором в Москве" и "Кремль. Дом Борисов. Стража у крыль-



ца", в которых сперва Кродивый, обличающий царя-убийцу ("Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода - богородица не велит"; VII, 78), а затем потрясенный совершенным на его глазах преступлением народ, отказывающийся поддержать Самозванца, становятся олицетворением "мнения народного", своим отказом поддержать власть предопределяющего ее судьбу. По значимости совершаемого в них действия, по внутреннему трагизму, в них заключенному, эти прозаические сцены по своему содержанию не вступают уже в контраст со стихотворными, и соотношение стихов и прозы, таким образом, лишается той антиномичности, которая прослеживалась в более ранних сценах трагедии; контрастность стихотворной и прозаической форм становится здесь важным средством заострения центрального конфликта.

В целом соотношение стихов и прозы в "Борисе Годунове" не может быть, таким образом, сведено к однозначному определению, и это связано с представлениями Пушкина о границах и возможностях обеих форм. Конечно, "унизиться до презренной прозы" можно было, используя традиционно воспринимаемую контрастность ее стиху как сфере "высокого"; но Пушкин не ограничивается этим и снимает эту противопоставленность путем разрушения воздвигнутых между ними границ. Контраст обеих форм оставался, конечно, значимым, но менялось его осмысление, и это влекло за собой расширение возможностей прозы, вступающей в равноправные взаимоотношения со стихотворной формой, что, однако, не исключало разграничения закрепленных за ними сфер изображаемого, граница между которыми утрачивала постепенно свою незыблемость.

Такое функциональное разграничение прозы и стихов при одновременном сближении обеих форм обнаруживает одно из интереснейших и, пожалуй, наиболее показательное прозаические произведения Пушкина, одновременно включающее их в свой состав, - его стихотворение 1827 года "Послание Дельвигу" ("Череп"). Это сложное по составу произведение, совме-

щающее в себе приметы разных жанров и сочетающее признаки стихотворного послания и эпического повествования с эпистолярной прозой, сближается по форме с дружеской перепиской Пушкина ²² и генетически к ней восходит.

Ранее уже говорилось о том, что стихи и проза легко уживаются в письмах Пушкина, совпадающих в этом отношении с сложившейся в русской литературной среде начала XIX века традицией ²³. Для композиции многих писем Пушкина характерно, что — как это было уже показано на примере его лицейского письма В.Л.Пушкину — они открывались, а иногда и завершались стихами и их прозаическая часть, порою деловая, порою непринужденно-шутливая, оказывалась нередко в положении вставки, подчас связанной, а чаще и не связанной со стихотворной частью. Последняя могла не вполне согласовываться с характером последующего (или предшествовавшего) прозаического письма, иногда более сдержанного или почтительного, чем это предполагалось стихотворным текстом (например, письма Н.И.Гнедичу 24 марта 1821 года, Ф.Ф.Вигелю 22 октября — 4 ноября 1823 года ²⁴, И.Е.Великопольскому 3 июня 1826 года и др.).

Стихотворная часть писем могла заключать в себе и повествовательный контекст, как, например, в письме С.А.Соболевскому 9 ноября 1826 года, отчет о дорожных впечатлениях, заключенный в форму рекомендаций другу-гастроному ("Это будет для тебя Инструкция"; XIII, 302).

На досуге отобедай
У Пожарского в Торжке,
Жареных котлет отведай (имянно котлет)
И отправься на легке.

ж

²² См.: Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, с.418. Ср.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.233.

²³ См.: Степанов Н. Поэты и прозаики, с.76, 97-98.

²⁴ Об этом письме см. там же, с.97.

Как до Яжельбиц доталит
Колымагу мужичок,
То-то друг мой растарашит
Сладострастный свой глазок!

ж

«...» Яжельбицы - первая станция после Валдая. - В Валдае
спроси, есть ли свежие сельди? если же нет

У податливых крестьянок

(Чем и славится Валдай)

К чаю накупи баранок

И скорее поезжай

(XIII, 303).

(Ср. также письмо А.Н. Вульффу 20 сентября 1824 года, в котором, призывая адресата вместе с Языковым приехать зимой в Тригорское, Пушкин описывает ожидающее их времяпровождение: "В Троегорском до ночи, / А в Михайловском до света"; XIII, 109).

Стихотворные тексты в письмах Пушкина, естественно, тесно соприкасаются с его лирикой, особенно "домашней", и сами пополняют ее фонд, однако в составе писем поэта они, вступая во взаимодействие с "почтовой прозой", приобретают специфический оттенок, будучи неразрывно связаны (если это не простая цитата в деловых целях) с общим контекстом. Так у Пушкина складывается определенная поэтика дружеского письма, включающая в себя разнообразные приемы сочетания стихов и прозы, что и находит затем свое отражение в "Послании Дельвигу" 1827 года.

Прими сей череп, Дельвиг, он

Принадлежит тебе по праву.

Тебе поведаю, барон,

Его готическую славу

(III, 68).

Начальное четверостишие сразу же определяет жанровую природу стихотворения, вводя в атмосферу дружеского стихотворного послания; за ним, однако, следует обширное повествование в стихах, и только заключительная стихотворная

часть, если не считать обращения к Дельвигу в конце второго "абзаца", оказывается собственно посланием; с началом произведения ее связывает почти буквальное повторения первых двух стихов:

Прими ж сей череп, Дельвит, он
Принадлежит тебе по праву.
Обделай ты его, барон,
В благопристойную оправу (III, 72).

(Ср. также повторное чередование рифмующихся слов: "он" -- "барон").

Таким образом, "Послание Дельвигу" включает в себя повествовательный и эпистолярный контексты, четко выделенные в стихотворной части произведения; прозаическая же его часть, с одной стороны, продолжает повествование, заметно изменяя его колорит, что предопределено переходом к прозе, с другой же, — она примыкает к заключительной стихотворной части послания, поскольку начало и конец ее явно поддерживают эпистолярный характер, свойственный произведению в целом. Граница между стихотворным началом и последующей прозой оказывается поэтому наиболее значимым водоразделом, в то время как резко отмеченная внешне граница между прозой и заключительной стихотворной частью не препятствует их явной внутренней соотносительности.

Тему якобы принадлежавшего предку поэта черепа "Послание Дельвигу" решает в шутивно-ироническом ключе, хотя отмеченное В.В.Виноградовым "осложнение смысловой "многопланности" пушкинского стиля"²⁵ позволяет многообразно варьировать повествование от явной иронии ("Ну словом, череп сей хранил / Тяжеловесный мозг барона, / Барона Дельвига..."; III, 68) до слегка прикрытой пародийной патетики:

²⁵ См.: Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с. 418.

И сходят витязи теперь
Во ирак подвала величавый;
Сияньем тощим фонаря
Глухие своды озаря,
Идут - и эхо гробовое,
Смущенное в своем покое,
Протяжно вторит звук шагов.
Пред ними длинный ряд гробов;
Везде щиты, гербы, короны;
В тщеславном тлении кругом
Почиют непробудным сном
Высокородные бароны...

(III, 71).

Здесь именно и происходит обрыв стихотворного повествования и переход к прозе; он объясняется невозможностью продолжать рассказ в стихах потому, что последующие события вступают в противоречие с поэтической формой - их прозаический оборот требует и соответствующей формы изложения.

"Я бы никак не осмелился оставить рифмы в эту поэтическую минуту, если бы твой прадед, когто гроб попался под руку студента, вздумал за себя вступиться, ухватя его за ворот, или погрозил ему костяным кулаком, или как-нибудь иначе оказав свое неудовольствие; к несчастью похищение совершилось благополучно" (III, 71).

В этом утверждении обращает на себя внимание разграничение предмета повествования на "поэтическое" и "непоэтическое"; разумеется, здесь очевидна ирония, однако сам набор "поэтических" возможностей сюжета весьма выразителен. Иными словами, если бы начатое в предыдущих стихах описание можно было продолжить в том же стиле романтической баллады, с которым обливается цитированный отрывок, стихотворную форму можно было бы сохранить; но поскольку "поэтическая минута" оборачивается непоэтическим благополучным похищением скелета, сюжетные возможности романтического повествования оказываются исчерпанными и толь-

ко деловой прозой можно сообщить о последующем ходе событий.

Следует, однако, отметить, что резкий контраст между стихами и прозой возникает лишь на стыке между процитированными выше отрывками; стиль прозаической вставки, заметно снижая по отношению к предшествующим стихам характер описания, в то же время лишь заостряет то, что в целом характерно и для стихотворного повествования "Послания Дельвигу", предполагающего мотивированный ироническим контекстом сниженный подход к объекту изображения. Отчетливо выражается это в описании "косматого баловня природы" студента и его "каморки темной", а также задуманного им предприятия; устами "кистера градского", с помощью которого он надеется его осуществить, дается весьма прозаическая его оценка:

Смутился кистер изумленный.

"Что за желанье? что за страсть?

Идти в подвал уединенный,

Встревожить мертвых сон почтенный

И одного из них украсть!.."

(III, 70).

И все же прозаическая часть текста еще более снижает характер описания: "Студент по частям разобрал всего барона и набил карман костями его. Возвратясь домой, он очень искусно связал их проволокою и таким образом составил себе скелет очень порядочный" (III, 71).

Эта плачевная судьба "бароновых костей" пародийно освещает описание его жизни и смерти в стихотворной части произведения:

Барон .

Конечно был охотник славный,

Наездник, чаши друг исправный,

Гроза вассалов и их жен.

.....

Покойником в церковной книге

Уж был давно записан он,

И с предками своими в Риге
Вкушал непробудимый сон.
Барон в обители печальной
Доволен впрочем был судьбой
Пастора лестью погребальной,
Гербом гробницы феодальной
И эпитафией плохой

(III, 68-69).

Возможности, заключенные в сюжете о черепе, связанном с многообразными литературными ассоциациями (в конце послания упоминаются Байрон и Баратынский, стихотворение которого "Череп" соотносено к тому же с шекспировской традицией: "Или как Гамлет-Баратынской/ Над ним задумчиво мечтай" ²⁶), таким образом, пародийно переосмысляются, и неожиданное вторжение прозы как бы разламывает стихотворение, создавая при этом сложные взаимоотношения между отдельными его частями, по-разному соотносимыми между собой и с прозаической вставкой.

Заключаящая "Послание Дельвигу" стихотворная часть, с одной стороны, ассоциативно связана с его началом, а с другой - явно соотносится и с прозаической частью, непосредственно продолжая завершающее ее сообщение: "Мой приятель Вульф получил в подарок череп и держал в нем табак. Он рассказал мне его историю и, зная, сколько я тебя люблю, уступил мне череп одного из тех, которым я обязан твоим существованием.

Прими ж сей череп, Дельвиг, он..."

и т.д. (III, 72).

Обращение к Дельвигу, содержащее в себе советы другу, как поступить с неожиданным подарком, пародийно переосмыс-

²⁶ См.: Черныяев Н.И. "Череп", - В его кн.: Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, с.416-419; Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с.420-422; Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.232-233.

ляя традиционный романтический образ ²⁷, включает его в подчеркнuto бытовое окружение и "прозаизирует" его ²⁸:

Иadelьe гроба преврати
В увеселительную чашу,
Вином кипящим освяти,
Да веливай уху да кашу.
Певцу Корсара подражай
И скачдинавов рай воинской
В пирах домашних воскрешай... (III, 72).

В двух последних стихах В.В.Виноградов видел "новую комическую вариацию" шуточного сравнения Дельвига с его предком в начале послания:

... предок твой крепкоголовый *
Смутился б рыцарской душой
Когда б тебя перед собой
Увидел без одежды бранной,
С главою, миртами венчанной,
В очках и с лирой золотой (III, 68)²⁹.

Связывая между собою обе стихотворные части послания, эти образы одновременно поддерживают подчеркнутое в его прозаической части снижение, включая его в общую пародийно-полемическую направленность всего произведения:

О жизни мертвый проповедник,
Вином ли полный иль пустой,

²⁷ См.: Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с.418-419.

²⁸ Ср.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.233-234.

²⁹ "Антитезе крепкоголового воинственного рыцаря и современного поэта, - пишет В.В.Виноградов, - соответствует метафорическое сближение Дельвига, запивающего уху да кашу вином из черепа, с мифологическими скандинавскими витязями, которые в раю пили вино из вражбх черепов". См. в его кн.: Стиль Пушкина, с.420

Для мудреца, как собеседник,
Он стоит головы живой"

(III, 72).

Антитеза "стихи" - "проза" в "Послании Дельвигу" приобретает, таким образом, очень значительный смысл. Произведение это закрепляет их разделение: противопоставляя прозу традиционно "возвышенному", ассоциируемому с поэтической формой, но допуская при этом соотносительность последней с прозаическим контекстом, оно создает условия и для их сближения. И все же традиционные границы между прозой и поэзией поддерживаются утверждением несовместимости "низкого" предмета с последней; иронический тон смягчает категоричность этого противопоставления, не снимая, однако, его необходимости, ибо прозе доступно то, перед чем останавливается поэт; обращение к ней расширяет возможности словесного искусства, допуская в него то, что противопоказано поэзии. Но то, что это утверждается одновременным включением стихов и прозы в единый, притом поэтический по преимуществу текст, полемически противопоставленный романтической традиции, оказывается очень важным в условиях, когда в полемике с нею возникала пушкинская проза³⁰. Нужно было отграничить прозу от сложившейся поэтической традиции, не менее важным было, однако, и другое: разрушение границ между "высоким" и "низким", и эта задача тоже стояла перед Пушкиным в "Послании Дельвигу", объединяющем стихи и прозу, в самом разграничении которых заключена уже их взаимозависимость.

Последним - и довольно загадочным - случаем совмещения стихов и прозы в едином тексте в пределах рассматриваемого периода явилась первоначальная редакция начала "Сказки о царе Салтане" (1828), стихотворный зачин которой внезапно переходит в прозаическое повествование, ко-

³⁰

См.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.234.

торое тут же и обрывается: продолжения работы не последовало, а при возвращении к ней в 1831 году Пушкин уже не идет подобным путем. Стихотворный текст открывается картиной, почти совпадающей с началом окончательной редакции сказки; после слов третьей сестры: "Я для батюшки царя/ Родила б богатыря" повествование переходит в прозу: "Только успела она выговорить сии слова, как дверь отворилась - и царь вошел без доклада - Царь имел привычку гулять поздно по городу и подслушивать речи своих подданных. Он с приятною улыбкою подошел к меньшей сестре, взял ее за руку и сказал: будь же царицею и роди мне царевича: потом обратясь к старшей и средней сказал он: ты будь у меня при дворе ткачихой, а ты кухаркою..." и т.д. (III₂, 1077).

В литературе высказывались разные соображения о природе этого текста: М.К.Азадовский, поначалу склонный считать прозаический текст "программой-конспектом" продолжения задуманной Пушкиным сказки³¹, позднее подошел к вопросу иначе: не исключая возможности того, что Пушкин задумал "создать текст сказки, в которой бы чередовались поэтическая и прозаическая форма", он склонялся к тому, что прозаическая часть текста 1828 года представляет собой перевод иностранного источника, который он затем и устанавливает (последнее предположение, впрочем, не опровергает первого)³². "Прозаическим наброском продолжения" называет его комментатор большого академического издания Полного собрания сочинений Пушкина А.Л.Слонимский (см. III₂, 1305); Б.В.Томашевский в примечаниях к редактированному

³¹ См.: Путеводитель по Пушкину (А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений в 6-ти т., т.6). М.-Л., ГИХЛ, 1931, с.332.

³² См.: Азадовский М.К. Источники сказок Пушкина. - В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, I. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1936, с.150-154 (цитированный текст с.152). Ср в его кн.: Литература и фольклор. Очерки и этюды. Л., Гослитиздат, 1938, с.90-94.

им изданию стихотворных произведений Пушкина возвращается к первоначальному определению этого текста как "плана дальнейшего" ³³. Думается, однако, что это, как и представление о прозаической части текста 1823 года лишь как о переводе иностранного источника, едва ли справедливо; сам же Б.В.Томашевский отмечал, что прозаические планы стихотворных произведений у Пушкина редки и для него не характерно переключивание прозы в стихи, подтверждая это неудачей постигнутой Пушкиным при попытке создать стихотворный текст "Сцен из рыцарских времен" ³⁴. Правда, в отличие от Б.В.Томашевского, Ю.Н.Тынянов придавал прозаическим планам стихотворных произведений исключительно важное значение, видя в них, в частности, одно из условий возникновения художественной прозы Пушкина ³⁵. Однако признание им прозаической части начала "Сказки о царе Салтане" ее "программой" вступает в противоречие с его же определением характера пушкинских планов, подтвержденным другими приводимыми им примерами ("Пушкин намечает в планах и программах опорные фразовые пункты, выпуская между ними то, что предоставляется дальнейшему развитию стиховой речи" ³⁶): связанный текст пушкинской записи никак не укладывается в эти представления, как на это обратил внимание и М.К.Азадовский в цитированной выше статье ³⁷.

³³ См.: Пушкин А.С. Стихотворения (Библиотека поэта, большая серия). Л., "Советский писатель", 1955, с.573.

³⁴ См.: Томашевский Б. Работа Пушкина над стихом. - "Литературная учеба", 1930, № 4, с.31-33.

³⁵ См.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники, с.160-162.

³⁶ Там же, с.160.

³⁷ "Пушкин никогда не выписывал так тщательно конспектов или планов, да еще тщательно подыскивая слова и выражения, как это показывают исправления". - Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, I, с.152.

По-видимому, перед нами все же еще один случай обращения Пушкина к прозе внутри стихотворного текста или по крайней мере совмещение обеих форм в пределах одного произведения; случай, интересный тем, что прозаическая часть сказки возвращает текст к фольклорному (нестихотворному) типу повествования, хотя ведется оно и без ориентации на его язык. Ирония достигается здесь путем вторжения в народно-поэтическое сознание несвойственной ему точки зрения рассказчика, принадлежащего к иной культурной среде и исходя из ее представлений оценивающего происходящие в сказке события. Этим, видимо, мотивируется переход к прозе, противопоставление которой стихам помогает подчеркнуть контрастность противостоящих друг другу точек зрения. Однако это гипотетическое соображение: трудно подробнее и вполне точно восстановить замысел Пушкина; текст 1828 года незначителен по объему и интересен для нас лишь как указание на то, что возможность создания произведений путем столкновения обеих форм до конца 1820-х годов не представлялась поэту исчерпанной. Интенсивное обращение к прозе привело, однако, к отказу от этого пути, и новые, относящиеся уже к тридцатым годам, попытки соединения ее со стихотворным текстом решают эту задачу по-новому, в связи с целями, которые ставил перед собой уже Пушкин-прозаик.

Таким образом, в 1820-е годы, в канун перехода к прозе, Пушкин в ряде своих произведений систематически обращается к совмещению стихов и прозы внутри одного, именно стихотворного текста. Все эти случаи, идет ли речь о крупных произведениях, как "Борис Годунов" или начатая в 1828 году "Сказка о царе Салтане", либо же о так называемых "мелких стихотворениях" ("Разговор книгопродавца с поэтом", "Послание Дельвигу"), обнаруживают, что основным принципом этого совмещения оказывается сознание контрастности обеих форм, позволяющей в результате их столкновения внутри текста расширять содержание произведений, включая в них то, что несовместимо с традиционным употреблением

поэтической формы. Особенно наглядно проявляется это в "Послании Дельвигу" с его демонстративным переходом к прозе, когда сюжетное действие вступает в противоречие с привычными представлениями о "поэтичности" предмета изображения. Но в демонстративности этой кроется и стремление прозаическим контекстом подчеркнуть "прозаический" характер всего происшествия, как оно предстает в произведении в целом. Это обнаруживает колебания Пушкина, который, исходя из традиционных представлений ("презренная проза"), в то же время ломал их в своей поэтической практике, смело сближая стихотворные и прозаические контексты и нарушая сложившиеся границы между ними³⁸. Начиная с "Разговора книгопродавца с поэтом", прозаическая форма выступает как логическое доведение до конца представлений о "прозаичности" предмета изображения, оказывающегося таким образом доступным и поэзии, будь то стихотворная драма, как "Борис Годунов", или же малое эпическое произведение в стихах, каким в значительной мере является "Послание Дельвигу". На своем пути писателя-прозаика, открывавшемся с конца двадцатых годов, Пушкин учитывал этот опыт, а его теоретические представления о поэзии и прозе, их границах и возможностях, складывались в соответствии с его художественной практикой и поэта и прозаика. Поэтому изучение пусть и немногочисленных, но весьма существенных для творчества Пушкина 1820-х годов случаев совмещения стихов и прозы внутри его художественных произведений

38

"Сближение стиха с прозой, — пишет Б.В.Томашевский, — разрушило поставленные Пушкиным границы, в прочности которых он сам сомневался. Но для этого нужно было, чтобы и в литературном сознании Пушкина произошли изменения". См. его ст.: Вопросы языка в творчестве Пушкина. — В его кн.: Стих и язык. Филологические очерки. М.-Л., Гослитиздат, 1959, с.402.

способствует определению некоторых особенностей творческой эволюции поэта, а также специфики его концепции прозы и поэзии, оказавшей воздействие на формирование художественной прозы Пушкина в ее соотношении и взаимодействии с его поэзией.

Р.Д.Тименчик

АХМАТОВА И ПУШКИН. ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ.

I. "Сии живые воды"

Дорога не скажу куда...

Ахматова.

Смысл большинства (а может быть, и всех) поздних ахматовских произведений строится не в последнюю очередь (а может быть, и главным образом) путем включения "чужих" контекстов. И всегда, по нашему убеждению, в количестве большем, чем один. Это значит, что поэтический диалог Ахматовой с другим поэтом — "двух голосов переключка" — подразумевает "третий голос" (и четвертый, и пятый и далее). Напомним продолжение ахматовской цитаты: "Чудится мне на воздушных путях/ Двух голосов переключка./ Двух? А еще..." Конечно, в творчестве Ахматовой представлена четкая, недвусмысленная ценностная иерархия, и конечно, поэтические собеседники источники цитат в каком-то смысле неравноценны — Пушкин, которого Ахматова назвала "первым поэтом", всегда главный источник из всех, связанных с данным текстом. Но свой структурный смысл пушкинские цитаты реализуют только в соседстве и соотносённости с другими. Центр семантического эффекта цитирования гнездится именно в этом "а еще"¹. Поэтому и

¹ "Цитация" — такое включение элемента "чужого текста" в "свой текст", которое должно модифицировать семантику данного текста именно за счет ассоциаций, связанных с текстом источником — цитируемым текстом". (Левинтон Г. К проблеме литературной цитации. — В кн.: Тартуский государственный университет. Материалы XXVI научной студенческой конференции. Лектуроведение. Лингвистика. Тарту, 1971, с.52). В этой статье рассмотрен случай почти сходный с нашим: "Цитата-противопоставление: "Печаль моя жирна" (Мандельштам) противопоставляется пушкинскому "Печаль моя светла" и в то же время является цитатой из "Слова о полку Игореве".

предлагаемые заметки обращаются к оравнительно большому количеству непущинского материала. И поэтому же нам кажутся заведомо неплодотворными те попытки интерпретации ахматовских текстов, которые основаны только на соотносении "Ахматова - Пушкин".

Острота восприятия, доступная представителям единого с автором литературного поколения, позволила В.М.Жирмунскому ощутить неперверхностную связь пушкинской и фольклорной традиции в поэзии Ахматовой². Рассмотрим эту связь в стихотворении 1936 года:

Одни глядятся в ласковые взоры,
Другие пьют до солнечных лучей,
А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью своей.
Я говорю: "Твое несу я бремя,
Тяжелое, ты знаешь, сколько лет".
Но для нее не существует время,
И для нее пространства в мире нет.
И снова черный масленичный вечер,
Зловещий парх, неспешный бег коня.
И полный счастья и веселья ветер,
С небесных круч слетевший на меня.
А надо мной спокойный и двурогий
Стоит свидетель... о, туда, туда,

² Ж и р м у н с к и й В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л., "Наука", 1973, с.81. Можно указать ряд случаев использования у Ахматовой именно такой фольклорной лексики, которая встречается и у Пушкина. Один пример: "Дождит жестокая истома" ("И мы забыли навсегда..." 1922) - у Пушкина "Дрема дождит" в "Полтаве" (У, 39), ср. в темнично-разбойничьей песне: "Сердечко щемит, дрема дождит" (Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, с.238; Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле. М., Гослитиздат, 1936, с.151).

По древней подкапризовой дороге ³,
Где лебеди и мертвая вода.

Цитатность мотива "лебедей" в заключительном стихе несомненна, и нет необходимости приводить многочисленные примеры из русских стихов на царскосельскую тему (вплоть до "Был Иннокентий Анненский последним/ Из царскосельских лебедей" и ранних стихов самой Ахматовой). Очевидно цитатна и "мертвая вода", отсылающая и к ряду стихов, и к целым индивидуальным поэтическим системам начала XX века (Анненский, Комаровский и др.). Но представляется также, что "мертвая вода" отсылает и к архаическим представлениям о живой и мертвой воде ⁴. Сюжетные коннотации этого мотива имплицитно указывают тему опасности пути в прошлое ⁵ (ср. в "Путем

³ В варианте: "...о, туда, туда, / Туда, по подкапризовой дороге" (Вопроса о функции клишированной цитаты из Гете мы здесь не касаемся). Отметим некоторые упоминания подкапризовой дороги в мемуарах о Пушкине лицейского периода. М. Корф: "В то время, когда между Царским Селом и Петербургом, вместо железной дороги и даже шоссе, была еще только прегадкая бульжная мостовая...". Я. Грот: "По въезде в Царское дорога проходила под обоими так называемыми Капризами, т.е. арками с фантастическими башенками в китайском вкусе, соединяющими два обширные царские сада. По обе стороны дороги величественно тянулись покрытые снегом деревья и аллеи с изящными беседками и мостиками" (Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Статьи и материалы, Спб., 1899, с. 233, 273).

⁴ "Понятие воды включается в орбиту сразу двух символов — живой и мертвой воды, связанных как частное и общее с оппозицией ж и з н ь — с м е р т ь". Смирнов И. П. К изучению символики Анны Ахматовой (раннее творчество). — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., "Наука", 1971, с. 286).

⁵ Не приводя здесь многочисленных цитат из народных сказок, воспользуемся эпизодом из "Душеньки": "Богиня в мщении послала царску дочь/ Пригнеть чрез три часа воды живой и мертвой/ <...> / Но в сем пути никто не возвращался жив". Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта, большая серия). Л., "Советский писатель", 1957, с. 116). У Пушкина этот фольклорный мотив отразился, как известно, в "Руслане и Людмила".

вся земля": "Прямо под ноги пулям,/ Расталкивая года,/ По январям и июлям/ Я проберусь туда...", а жанровое приурочение (сказка) — тему заведомой невозможности такого пути. Ср. в прозе Ахматовой: "Людям моего поколения не грозит печальное возвращение — нам возвращаться некуда... Иногда мне кажется, что можно взять машину и поехать в дни открытия Павловского Вокзала, когда так пустынно и душно в парках на те места,

где тень безутешная ищет меня,
но потом я начинаю понимать, что это невозможно, что не надо врываться (да еще в бензинной жестянке) в хоромы памяти, что я ничего не увижу и только сотру этим то, что так ясно вижу сейчас" ⁶.

Несколько завуалированная отсылка к фольклору (мы полагаем, что двуэтапная постепенность интерпретации — к фольклорной формуле через ее омоним — входит в авторское задание) предопределяет и объясняет основную функцию мотива "мертвой воды" в этом стихотворении, о чем дальше.

В этом же словосочетании, по нашему предположению, содержится и пушкинский подтекст, введенный тем приемом, который Ахматова прослеживала у Пушкина — "теньевым портретом" ⁷.

В ахматовских заметках о Пушкине есть оледующая:

"Пушкин в царскосельском парке:

Ветхий пук дерев (ива у озера).

Живые воды (царскосельские водопады) ⁸. Сии живые воды (1836).

⁶ Мир м у н с к и й В.М. Цит.соч., с.134-135.

⁷ Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине. Публикация Э.Г.Герштейн. — "Вопросы литературы", 1970, № 1, с.187, 200.

⁸ Употребление слова "водопады" отчасти полемично. Ср.: "Воспоминания в Царском Селе идеализируют однако природу Царского Села до неузнаваемости. Протачивающие шлюзы ручейки названы "водопадами" (вступительная статья Э.Ф. Голлербаха в кн.: Царское село в поэзии. СПб., "Парфенон", 1922, с.7).

Розовое поле ("Гавриилиада"; "Евгений Онегин"
VIII гл.)".

Комментарии Э.Г.Герштейн и В.Э.Вацура: "На отдельном листке сохранилась более пространная запись Ахматовой: "Дряхлый пук дерев - только плакучая ива на берегу озера, которую я помню еще в 90-х годах. Какие дряхлые пуки дерев могли быть в Алекс (андровское) время в Царкосельском парке ?!"

У Пушкина: "И дряхлый пук дерев, и светлую долину"
("Царское Село", 1923; II, 235).

Ср. стихотворения Ахматовой "Ива" (1940; с эпиграфом "И дряхлый пук дерев"), "Все души милых на высоких звездах" (1944; строка "У берега серебряная ива / Касается сентябрьских ярких вод") и стихотворение из цикла "Городу Пушкина" - "Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли"⁹.

Слова "живые воды" - из стихотворения "Была пора; наш праздник молодой" (1836; III, 432). "Розовое поле"¹⁰ упоминается в автобиографических отступлениях в "Гавриилиаде" (IV, 369) и черновиках I-й строфы VIII главы "Евгения Онегина" (VI, 503). Ср. строку в стихотворении Ахмато-

⁹ См. подробнее: С л и н и н а Э.В. Пушкинские мотивы в царкосельских стихах Анны Ахматовой. - "Учен. записки Ленинградского пед. ин-та им. А.И.Герцена", 1973, (Пушкинский сборник), Псков, с.129-139. К особой отмеченности пушкинского пейзажа, отраженного у Ахматовой, ср.: "Наблюдения показывают, что процесс творчества соединялся у Пушкина <...> с лесными зарослями где-нибудь около воды" (Инноцентий А н н е н с к и й, Пушкин и Царское село. СПб.; "Парфенон", 1921, с.15).

¹⁰ Мотив "Розового поля" обладает долгой литературной историей - от "Прогулки в Сарском селе" ("Здесь розы вздыханье!") и "Киприды" ("лю желтым среди роз тропицам") Державина до стихотворения Анненского "Л.И.Микулич", перечисляющего поэтические приметы Царского села: "Там были розы, были розы, / Пускай в поток их унесло". И дальше в этом же стихотворении - "Там воды зыблются светло".

вой "Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...": "Одичалые розы пурпурным шиповником стали" ¹¹.

Как видим, первый и третий из пушкинских мотивов, перечисленных Ахматовой, явственно отразились в ее поэзии, причем оба в сходной смысловой интерпретации, близкой к мифологическим моделям: разрушение и исчезновение самих реалий и вечное, посмертное их существование в своей "тени", в поэзии, в слове. А второй мотив из этой триады (ива, водопады, "Розовое поле") обнаруживается на "теневого портрета": "мертвая вода" вместо "живых вод" ¹² это тот же смысловой ход в первой его части. Вторая его часть реализовалась в позднем ахматовском наброске:

Еще я слышу свежий клич свободы,
Мне кажется, что вольность мой удел,
И слышатся "сии живые воды"
Там, где когда-то юный Пушкин пел ¹³.

Возможность "теневого" присутствия "водопадов" в заключении цепочки мотивов нашего стихотворения подсказывается и последовательностью мотивов в стихотворении 1922 года,

¹¹ Герштейн Э.Г. и Вацуро В.Э. Заметки А.А.Ахматовой о Пушкине. - В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1970, Л., "Наука", 1972, с.38.

¹² Впрочем, не следует вообще ожидать у Ахматовой исключительно однозначных соответствий. И на "портрете в тени" тоже "все двойтся или тройтся", как сказано в "Поэме без героя". Финал ахматовского ноктюрна по контрасту апеллирует и к другим строкам Пушкина: "Когда в тени густых аллей/ Я слушал клики лебедей/ На воды светлые взирая" (VI, 508) или "Весной, при кликах лебединых,/ Близ вод, сиявших в тишине,/ Являться Муза стала мне" (VI, 165). "Двойтся" и сама топография: Подкапризовый пруд совмещен с водопадами. Но это конструктивный принцип ахматовского кодирования пространственных реалий, невольно подмеченный еще царскосельскими краеведами: "В Царском есть и Екатерининский оред и бронзовые ворота, но нет ворот с орлом" (Г о л е р б а х Э. Город муз. Л., изд.автора, 1927, с.69). Речь идет о стихотворении "Вновь подарен мне дремотой..."

¹³ Приносим искреннюю благодарность А.Г.Найману за сообщение этого и ряда других цитируемых нами ахматовских текстов.

"Заболеть бы как следует, в ягучем бреду..."¹⁴, смысловая вершина которого - стих "Даже мертвые нынче согласны прийти", а финал - "Буду с милыми <...> глядеть, как струится седой водопад/ На кремнистое влажное дно". Ср.:

Ты неотступен, как совесть,
Как воздух, всегда со мною,-
Зачем же зовешь к ответу?
Свидетелей знаю твоих:
То Павловского вокзала
Накаленный музыкой купол,
И водопад белогривый
У Баболовского дворца.

(заключение стихотворения "Кность").

Ср. коду одной из строф "Русского Трианона": "И оттепели наступившей рад,/ Уже струится первый водопад".

Поскольку предметы пушкинского поэтического мира для Ахматовой всегда (судя по ее пушкиноведческим работам) содержат в себе свою литературную предысторию, в смысловую игру нашего стихотворения включается вся история мотива царскосельских "вод"¹⁵. В частности - у Богдановича

¹⁴ В этом стихотворении "приморский сад" может быть автоцитатой из "Чернеет дорога приморского сада..." (1914; в подаренном Ахматовой П.Н. Лукницкому экземпляре "Белой стаи" - помета "Н.В.Н."). Ср. в "Приморском сонете (1958) о дороге в Смерть: "И все похоже на аллею/ У Царскосельского пруда". Ср. "кремнистое дно" в стихотворении "Заболеть бы..." и "С холмов кремнистых водопады/ Стекают бисерной рекой..." (I, 78). "Образ "кремнистых гор", иногда даже вместе с водопадами, представляет собою прочную стереотипную формулу лирической поэзии конца XVIII - начала XIX века" (Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с.126).

¹⁵ Равно и не могла Ахматова не обратить внимания на литературного двойника пушкинской ивы в "Славянке" Жуковского: "И на воды легли дерев кудрявых тени/
<...> / То ива дряхлая, до свившихся корней/ Склонившись гибкими ветвями,/ Сенкистую главу купает в их струях". Именно к "Славянке" в первую очередь отсылает эпитет в стихе "Все мне видится Павловск холмистый": "...в твои глядятся воды/ Холмы...", "То холм

традиционно числом (вместе с Ломоносовым и Державиным) среди первых певцов Царского села¹⁶. Следует обратить внимание на описание "Миллища муз" в его поэме "Блаженство народов": "Позвольте мне вступитъ в овященны валли рощи/ И оживляющих коснуться валлих вод"¹⁷. Ср. пушкинские "Воспоминания в Царском Селе": "Сады прекрасные, под сумрак ваш священный/ Вхожу с понижшей головой" (III, 189). "Миллище муз" вполне может быть соотнесено с царскосельским пейзажем - ср. "Стихи к музам на Сарское Село": "Различный вид гульбищ, садов и рощ сгущенных,/ Где летом проицать не смеет солнца луч" и там же "Там новые водам открылися пути". Авторская сноска к этому стихотворению: "Сочинитель, жив в Сарском селе в 1765 году, сочинил там поэму, известную под титулом "Блаженство народов"¹⁸.

Здесь надо сделать отступление о специфике царскосельской темы у Ахматовой - она прямо обозначена как тема "наследства" в "Наследнице" (1959)¹⁹ и в стихотворении 1929 года: "Тот город, мной любимый с детства,/ В его декабрьской тишине/ Моим промотанным наследством/

муравчатый...". Заметим, что в этом стихотворении 1915 года о Павловске, посвященном Н.В.Недоброво, есть и "неживая вода" (ср. в "Славянке": "над усыпленной водою").

16 Для Ахматовой особенно значимо, что Анненский сказал о молодом Пушкине - "бредил Богдановичем" (Иннокентий А н н е н с к и й. Цит.соч., с.17).

17 Богданович И.Ф., с.188

18 Богданович И.Ф., с.181. О "конкретном" и точном описании Царского села в его тогдашнем состоянии и "воспроизведении реальных чудес дворцово-парковой архитектуры Царского села" см. во вступительной статье И.З.Сермана к цитируемому изданию (с.34). Особо отметим упоминание "Розового поля": "И всюду розами усыпаны дороги" (с.67).

19 К этому стихотворению взят пушкинский эпиграф "От сарскосельских лип..." (II, 310) - отсюда и "липы дивной красоты" в нем. К Царскому селу относится и "В тени блаженных лип" в стихотворении "Памяти В.С. Срезневской" (1964).

Сегодня показался мне" в одном из источников это стихотворение имеет помету "Ц.С.". Стихи Ахматовой, посвященные этому городу, всегда предельно насыщены цитатами из царскосельских стихов XVIII—XX веков. Укажем хотя бы на стихи Вяземского. Ср. например, "Тот год д, мной любимый с детства..." и "Зимнюю прогулку". Не станем выписывать целиком оба стихотворения, приведем лишь по одной строфе каждого:

Все так таинственно, так чудно;
Глядишь — не верится глазам.
Вчерашний мир спит беспробудно,
И новый мир открылся нам ²⁰.

Но с любопытством иностранки,
Плененной каждой новизной,
Глядела я, как мчатся санки,
И слушала язык родной.

Стихотворение "Все души милых на высоких звездах..."²¹ уже зачином своим отсылает к царскосельскому стихотворению Вяземского "Все сверстники мои давно уж на покое..." (1872)²², но проецируется и на другое его стихотворение "Смерть жатву жизни косит, косит..." (1841). Ср. "Здесь столько лир повешено на ветки" и "Как много уж имен прекрасных/ Она отторгла у живых,/ И сколько лир висит безгласных/ На кипарисах молодых"²³. Впрочем, не менее существенна здесь отсылка к написанному в

²⁰ Вяземский П.А. Стихотворения. (Библиотека поэта, большая серия). Л., "Советский писатель", 1958, с.384.

²¹ Вопрос о датировке этого стихотворения сложен. Несомненно только, что оно относится к событиям осени 1921 года.

²² Вяземский П.А., с.386.

²³ Вяземский П.А., с.266.

в Лицее "На смерть Державина" Дельвига: "Вот прах вещуна,
вот лира висит на ветвях кипариса" ²⁴. В другом царско-
сельском стихотворении Ахматовой "Хорошо здесь: и шелест
и хруст..." (1922) стихи "В белом пламени клонится куст/
Ледяных ослепительных роз" реминисцируют "Царскосельский
сад аямоу" Вяземского: "Твой Бенвенуто, о Россия, / Наш
доморощенный мороз / Вплетает звезды ледяные / В венки пу-
шисто-снежных роз" ²⁵. В этом же стихотворении Вяземского
в финале находим сочетание мотива "водопадов" с темой
"внутренней жизни" посреди "сцепенения":

Но в этой тишине глубокой,
Питающей дремоту дум,
Местами слышен одинокий
Переливающийся шум.

Под холодной снежной пленкою
Тень жизни внутренней слышна,
И, с камнею падая, с волною
Перекликается волна ²⁶.

В ряде других царскосельских стихотворений мотив "вод",
представленный уже символически, венчает тематическое
развертывание текста и соотносится с темой "возрождения",
"воскрешения". Ср. особенно важное для нашего текста мо-
тивом "воскрешения вечера" стихотворение Василия Комаров-

²⁴ Д е л ь в и г А.А. Полное собрание стихотворений.
(Библиотека поэта, большая серия). М., "Советский пи-
сатель", 1959, с.112. Ср. антитезу "белоснежных (в
варианте: царскосельских) нарциссов" и "надмогильных
кипарисов" в "Если плещется лунная жуть..." (1928).
Ср. в стихотворении Мих.Струго "Памяти И.В.Недоброво":
"...Вы слите / В Тавриде сладостной. Гурзуфский ветер, /
Которым некогда дышал и Пушкин, / Трепещет над холмом
могильным. Волны, / Его встречавшие могучим гулом, / Шу-
мя протяжно, пестуют ваш сон. / Вадывают кипарисы черный
пламень / В лазурный воздух."

²⁵ В я з е м с к и й П.А., с.358.

²⁶ В я з е м с к и й П.А., с.359.

ского "La statue cassée", обращенное к воспетой Пушкиным и Ахматовой статуе Перетты²⁷: "Я вечер воскрешу, и поглотят меня / Деревьев сумерки. Безумолчно звеня, / Пускай смешается с листвою многотумной / Тремучая струя и отдых мой бездумный"²⁸. Ср. концовку известного стихотворения Деларю к тому же памятнику: "Снова здесь вижу тебя, живо-творный мой гений, Надежда! / Так из развалины благ бьет возрожденный твой ток!"²⁹

27 См. в другом стихотворении Комаровского "То летний жар, то одиноца глаз пурпурный..." о той же статуе и фонтане: "Из черных урн смарагдовых полей / Бежит вода стремительно и бурно, / И был тяжел ей лета пыл миссурный, / И ей бодрей бежать и веселей".

28 Попутно укажем некоторые другие возможные отражения поэзии Комаровского в царскосельских стихах Ахматовой: А снегом искрится и блещет скат отлогий... ("Мы любопитствуя прошли дворец и своды...")

Ср.: "Как я люблю пологий склон зимы" ("Русский Трианон").

И падает осенняя награда - / Блистательный широкий, светлый дождь ("Как этот день сегодня странно тонок...")

Ср.: "А этот дождик, солнечный и редкий, / Мне утешенье и благая весть" ("Все души милых на высоких звездах...")

Лишь ветер налетит и жжет, немного прохладный... ("Мы любопитствуя прошли дворец и своды...")

Ср.: "И полный счастья и веселья ветер, / С небесных круч слетевший на меня" ("Одни глядятся в ласковые взоры...")

И, наконец, в связи с обсуждаемым местом:

И темным путником ко мне стучалась ночь

Водою мертвою поила. ("И горечи не превозмочь...")

29 В цитируемом пушкинском контексте: "Вы помните - как оживились вдруг / Сии сады, сии живые воды, / Где проводил он славный свой досуг" (III, 432). "Цитата", "ссылка" потенциально вмещает в себя всю ту литературно-художественную структуру, откуда она заимствуется или куда она обращена" (В и н о г р а д о в В. О стиле Пушкина. - "Литературное наследство" т. 16-18. М., журнально-газетное объединение, 1934, с. 153-154). Поэтому в смысловое содержание стихотворения "Одни глядятся в ласковые взоры..." теньевая цитата "мертвая вода" вводит трагическую антитезу ситуации встречи монарха оживляющейся природой в пушкинском стихотворении, восходящей, в свою очередь, к одической традиции. "Не жизнь ли человек нам сей водопад изображает?"

Таким образом, чисто-литературные подтексты "мертвой воды" уже содержат в себе потенциальную возможность подключения к фольклорной семантике. Интересней другое: трагическая невозможность "воскрешения прошлого" передана в нашем тексте прямой отсылкой именно к первому из пары последовательных элементов сказочного сюжета "оживления" - к "мертвой воде"³⁰ (при "теневого" отсылке к "живой воде" через "сии живые воды").

"Мертвая вода" -- "благо для умершего, вода для мертвецов. <...> Можно предположить, что эта вода успокаивает умершего, т.е. дает ему окончательную смерть или право на пребывание в области Аида."³¹

"Памяти Николая Владимировича Недоброво" - помета, которой сопровождается это стихотворение во многих источниках. Как известно, его памяти посвящен и царскосельский лирический эпизод "Поэмы без героя" ("А теперь бы домой скорее...")³², из которого напомним два стиха: "В ледяной таинственный сад, / Где безмолвствуют водопады"³³.

30 "На основании сказочных текстов можно с достоверностью заключить, что одна вода, мертвая или целищая, применяется, во-первых, по отношению к мертвому, и, во-вторых, для возвращения его телу целости, тогда как другая вода, живая или живущая, применяется к мертвецу, чье тело уже стало целым, для превращения его в живого человека". И в а н о в Вяч.Вс., Т о п о р о в В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М., "Наука", 1965, с.83).

31 П р о п п В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., изд-во ЛГУ, 1946, с.180.

32 Сопоставление этого лирического отступления - "Последнего воспоминания о Царском селе" с пушкинскими "Воспоминаниями в Царском Селе" именно по мотиву водопадов см. в статье: Ц и в ъ я н Т.В. Заметки к дешифровке "Поэмы без героя". - "Ученые записки Тартуского гос.ун-та", 1971, вып.284. Труды по знаковым системам, 5. Тарту, с.272.

33 Ср.: "Существует мнение, что живая вода обозначает летнюю воду, текучую, а мертвая вода - зимнюю, лед". И в а н о в Вяч.Вс., Т о п о р о в В.Н. Цит.соч. с.83.

Краткие сведения о Недоброве приведены в последней книге В.М.Жирмунского³⁴. Существенна для нашей темы та аура пушкинских интересов, которая окружала его³⁵. Сошлемся на воспоминания А.И.Белецкого:

"... спутник, друг и поэт, глашатай красот Петербурга, нетерпеливо влечет <...> к живым расцвеченным гравюрам, где красный цвет зданий сочетается с черными штрихами садовых решеток и голых веток, увешанных гирляндами снежных пушин, - вдоль по строгим, струною вытянутым набережным, переулкам и улицам. Девятисотые годы уступили вдруг восьмисотым: не друг-поэт, а сам Пушкин водит приятеля, приезжего из какой-нибудь Черниговщины, по просторнейшим площадям, скандируя с металлической четкостью:

Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром...

и чудо! Столица снова становится надменной <...> А не страшщийся студеного ветра неиссякаемый фонтан друга струится и дальше:

Когда полночная царица
Дарует сына в царский дом" 36

34 Ж и р м у н с к и й В.М. Цит.соч., с.42-43, 179.

35 "Наиболее пламенным был у него культ пушкинской поэзии, благоговейно засторженным было его отношение к Баратынскому, и наиболее входившей в самые истоки его духовного мира была поэзия Тютчева" (С а з о н о в а - С л о н и м с к а я Ю. Николай Владимирович Недобро, Опыт портрета. - "Русская мысль", 1923, №6-8, с.298).

36 Воспоминания А.И.Белецкого цитируются по статье И.Я.Айзенштока "Из ранних лет научно-литературной деятельности А.И.Белецкого". - В кн.: Искусство слова. Сборник статей к 30-летию члена-корреспондента АН СССР Дмитрия Дмитриевича Благого. М., "Наука", 1973, с.399. Приводимые мемуаристом стихи из "Медного всадника" цитируются ("Как я запомнила высокий царский дом") в стихотворении Ахматовой "В последний раз мы встретились тогда..." (1914). Нам представляется, что Недобро в своей статье об Ахматовой подразумевал, что

Пушкинскими реминисценциями пронизаны все стихи Ахматовой, обращенные к Недоброву. Достаточно вспомнить "Царскосельскую статую" и "Вновь подарен мне дремотой..." (1916). В последнем, тематически развивающем сопоставлении Бахчисарая с Царским селом³⁷, стих "У задумчивой воды" имеет своим источником едва ли не "при шуме вод живых" из "Бахчисарайского фонтана".

Само совмещение фольклорного и пушкинского планов (предваренное сочетанием "по древней"³⁸ подкапризовой дороге) в заключении стихотворения "Одни глядятся в ласковые взоры...", написанного ровно через сто лет после "Была пора: наш праздник молодой..." и через двадцать лет после прощания Ахматовой с Недоброву, имеет особый смысл, который проясняется в сопоставлении со стихотворением Недоброву "Царское село":

Чужды преданьям и народу
Дворцы и церкви рококо,
Они, сменившие природу,
Ее отдвинув далеко,
И генералы в римских тогах,
И гладь искусственных озер,

оно обращено к нему: "И что-то, хоть и очень мелко человеческое понимал тот, кто как сообщается в одном стихотворении, в день последнего свидания

... говорил о лете и о том,
Что быть поэтом женщине - нелепость"

("Русская мысль", 1915, №7, отд. 2, с. 61).

37 Возможно, аналогичное сближение сокрыто в "Наследнице", где стих "Средь этих опустелых зал" цитирует пушкинское: "Зарему я воображал / Сред пыльных, опустелых зал" (VI, 201).

38 Эпитет "древний", появившийся в окончательном варианте, так же, как и в первом стихотворении из цикла "Городу Пушкина" "громада парка царского" было заменено на "древнего", тоже отсылает к пушкинской традиции: "воспоминанья древних лет" и "аллеи древних лип" в "Воспоминаниях в Царском Селе".

И желтый гравий на дорогах
И трав остриженный ковер.
Нас - было время - легкокрылой
Европой замутил угар,
И вырос из болот унылый
И стройный каменный кошмар.
Не видно нив и слез отсюда,
И мысль, возникнувшая здесь,
Туманится над жизнью люда,
Бессилия и яда смесь
(РО ИРЛИ, ф. 201, ед. хр. 41, л. 18).

Некоторое поэтическое несовершенство не подготавливавшегося для печати стихотворения Недоброво может, обнажая его декларативную сторону, подсказать слово "полемика" для характеристики взаимоотношения этих двух лирических стихотворений. Думается, что важнее не полемика, а само смысловое движение в пределах тех же категорий: "дворцы и церкви" и "преданья и народ", "подкапризовое" и "древнее" ³⁹. Второй оппозиит реализуется и названием "масляничного вечера" ⁴⁰, который у русского читателя не может не ассоциироваться с "привычками милой старины" (VI, 47) и "двурогого свидетеля", отсылающего к строфе, которая кончается стихами "Младой двурогой лик луны/ На небе с левой стороны", а начинается - "Татьяна верила преданьям/ Простонародной старины" (VI, 99). Пафос ахматовского стихотворения, в известном смысле, заключается в снятии

39 Та же оппозиция развернута в стихах Комаровского: "Мы, любопытствуя пролили дворец и своды, / Где тень внезапно леденит. / Но равнодушие безумного народа / Их предрассудок сохранит", или: "На этот павильон хандры порфирородной / Предел, поставленный тоске простонародной..." ("La grûche saazée"). Ср. о "быстрой и пламенной дружбе" Недоброво и Комаровского в: Сафонова - Слонимская Ю. Лит. соч., с. 293.

40 Ср. в варианте первого стихотворения из цикла "Городу Пушкина": "на масляной блины, ухабы, вейки".

этой оппозиции, и нейтрализатором является "Пушкин".

Тема "умирания" и "воскрешения" Царского села, присутствовавшая в творчестве Ахматовой как некоторая "схема", впоследствии заполнившаяся "автобиографическим материалом"⁴¹, связывает ее стихи разных периодов. Сравним "Первое возвращение" ("На землю саван тягостный возложен...") -

Пять лет прошло. Здесь все мертво и немо,

Как будто мира наступил конец.

Как навсегда исчерпанная тема.⁴²

В смертельном сне покоится дворец.

и "Этой ивы листы в девятнадцатом веке ували..." -

Полстолетья прошло... Щедро взыскана дивной судьбою,

Я в беспамятстве дней забывала течение годов, -

И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою

Очертанья живые моих царскосельских садов.

Всем вышесказанным мы отчасти подошли к наиболее трудной и гадательной стороне проблемы "Ахматова и Пушкин": специфически ахматовское "прочтение" Пушкина. Так например,

41 Мы цитируем здесь ахматовскую концепцию "Сказки о золотом петушке" (см. ее ст.: Последняя сказка Пушкина. - "Звезда", 1933, № 1, с.161-176).

42 Этот стих автометаописательно указывает на осмысленные литературной судьбы некоторых царскосельских мотивов в категориях умирания-воскрешения. Когда Ахматова вводит в "Русский Триптон" стих о Пушкине: "Где тень его над томом Апулея", то она "воскрешает", "оживляет" пушкинскую цитату, уже омертвевшую (ср. "Цитата окаменела". - А х м а т о в а А. Александрина. - "Звезда", 1973, № 2, с.212), низведенную до штампа. Ср.: "И чудится, что томик Апулея/ Среди листов лежит передо мной..." (Владимир Палей. Перед памятником Пушкина в Царском селе, 1916; кстати говоря, судьба В.Палей тоже входит в царскосельские подтексты Ахматовой). Этому штампу предшествовал и "растрепанный том Парни". Ср. мнение Александра Слонимского ("не без влияния Ахматовой") о строках Вс. Рождественского: "О чем задумался, отбросив Апулея/ На бронзовой скамье кучавый лицеист" ("Книга и революция", 1922, № 4(16), с.45).

можно предположить, что "Повсюду роз живые ветки/ Цветут и дышат по тропам" в "Руслане и Людмиле" (IV, 31) ⁴³ Ахматовой понималось как сознательное "оживление" исчезнувшей в действительности реалии - "Розового поля", аналогичное смысловым построениям в ее собственной поэзии.

II. "Страдальческая тень"

... Это тени,
Оторвавшиеся от тел.

Ахматова.

В 1946 году написано стихотворение "Вторая годовщина":

Нет, я не выплакала их.
Они внутри скипелись сами
И все проходит пред глазами
Давно без них, всегда без них.
Без них меня томит и душит
Обиды и разлуки боль.
Проникла в кров - трезвит и сушит
Их всесжигающая соль.
Но мнится мне: в сорок четвертом,
И не в июня ль первый день,
Как на шелку возникла стертом
Твоя страдальческая тень.
Еще на всем печать лежала
Великих бед, недавних гроз, -
И я свой город увидела
Сквозь радугу последних слез.

⁴³ "Я склонен думать, что известное изображение волшебных садов и чертога во второй песне "Руслана и Людмилы" не осталось без влияния картины царскосельского сада и дворца" (Инокентий Анненский. Цит.соч., с.17).

Комментарии Ахматовой к этому стихотворению содержались, видимо, в ее утраченной прозе: "В первый раз я написала несколько страничек прозой в 1944, вернувшись из Ташкента. Страшный призрак, притворяющийся моим городом, так поразила меня, что я не удержалась и описала эту мою с ним встречу ("Столицей распятой иду я домой"), "Когда я вернулась (1 июня 1944) в Ленинград, мне хотелось писать только прозу. Три очерка: "Послеблокадный Ленинград", "Три сирени" (поездка в Пушкин в июне 1944) и "Териоки в июле" ⁴⁴.

Третья строфа, как кажется на первый взгляд, обращена к "своему городу" ⁴⁵. "Страдальческая тень" - загробная тень. Это явствует из другого поэтического отражения того же эпизода возвращения в Ленинград: "Знакомые зданья/ Из смерти глядят" (из позднейшей вставки в поэму 1940 года "Путем всея земли"). Но "страдальческая тень" - это цитата из "Евгения Онегина", взятая в кавычки в одном из автографов.

⁴⁴ Цит. по ст.: М а н д р ы к и н а Л.А. Ненаписанная книга. "Листки из дневника" А.А.Ахматовой. - В кн.: Книжки. Архивы. Автографы. Обзоры, сообщения, публикации. М., "Книга", 1973, с.61, 69. Автор этой публикации любезно содействовал нам в наших архивных разысканиях.

"Три сирени" - видимо, проза на ту же тему, что и первое стихотворение из цикла "Городу Пушкина". Ср.: "12 июня 1944. <...> Вчера был и радиомитинг в Пушкине (145 лет со дня рождения). Митинг проходил в Доме культуры, бывшей ратуше, как сказала мне Ахматова. Поднимаясь по лестнице она добавила: "Сколько раз я танцевала здесь..." (И н о в е р В. За много лет. М., "Советский писатель". 1964, с.436). О составе мотива царско-сельской сирени у Ахматовой см. в другом месте.

⁴⁵ Ср. в стихотворном наброске "Городу": "Весь ты суграный на шарманке, / Отразившийся весь в Фонтанке, / С ледоходом уплывший весь / И подсунувший тень мира-ва..."

Напомним контекст:

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домычтся гимн времен,
Благословение племен
(VI, 133).

Есть основания предположить ("все двойтся или троекся"!) двойной адресат "страдальческой тени" во "Второй годовщине" — такой же по типу, как в посвящении Эпилога "Поэмы без героя": "Городу и Другу". Сравним вторую часть пушкинской строфы с царкосельским эпизодом "Поэмы без героя" (этот эпизод — позднейшая вставка, "появившаяся в машинописной копии 1944 года")⁴⁶:

Что над юностью встал мятежной,
Незабвенный мой друг и нежный,
Только раз приснившийся сон,
Чья сияла юная сила,
Чья забыта навек могила⁴⁷,
Словно вовсе и не жил он.

⁴⁶ Бирмунский В.М. Цит.соч., с.154.

⁴⁷ Ср. о могиле Ленского: "... памятник унылый/ Забыт" (VI, 142).

А также:

Разве ты мне не скажешь снова.
Победившее смерть слово
И разгадку жизни моей?

Царскосельское отступление посвящено Недоброву. По нашему предположению, к нему (как и к Городу — одновременно) относится "страдальческая тень". Тень "глашатая красот Петербурга" совмещена с "призраком" Города. (Ср. в "Поэме без героя": "тень моя на стенах твоих"). Это совмещение — следствие смежения двух противоборствующих мотивов отечественной петербургологии, представленных и в воззрениях Недоброво: "Люблю тебя, Петра творенье" и "Быть пусту месту сему" (напомним, что обе эти цитаты взяты эпиграфами к Эпилогу "Поэмы"). Декламирование соответствующих отрывков "Медного всадника" засвидетельствовано вышеприведенными воспоминаниями А.И.Белецкого, а отношение Недоброво к пророчеству "царицы Авдотьи" отражено в принадлежащем, несомненно, ему тексте повести вечера стихов на тему "красоты Петербурга" в руководимом им "Обществе Поэтов" (1913): "Совет Общества предупреждает, что стихи о Петербурге на тему "месту сему быть пусту" едва ли соответствовали бы духу предполагаемого заседания"⁴⁸. Как видим, Недоброво отказался от настроений, вызвавших восемью годами ранее его стихотворение "Царское село", отсылку ко второй части которого (относящейся, видимо, уже к Петербургу)⁴⁹ соблазнительно было бы видеть в финале "Второй годовщины" ("не видно нив и слез отсюда").

48 "Письма Александра Блока". Л., "Колос", 1925, с.212.

49 Соположение Царского села и Петербурга см. в стихотворении Ахматовой "Последнее письмо" (1913): "О, спутник мой неосторожный, / Мой друг ревнивый и тревожный, / Ты не пришел за мной сюда. / Сентябрь, печаль и холода, / А возвращенье невозможно / В таинственные города. / Их два, — один другому равен / Суровой красотой своей / И памятью священной славы". Ср. поэтому финал "Второй годовщины" и заключение стихотворения Анненского "Л.И.Имжулич": "Скажите: "Царское село" — / И улыбнемся мы сквозь слезы".

"Сюжет" стихотворения — слезы, прорвавшиеся сквозь бытию "бесслезность" (ср.: "Но в мире нет людей бесслезной, / Надменнее и проще нас", 1922; "И раскаленные смежная веки, / Там снова обрету я слезный дар", 1924; "Но выкипела, не дойдя до глаз, / Глаза мои не освежила влага", 1938) — может быть связан с размышлениями Ахматовой о пророческой статье Недоброво: "Как он мог угадать жестокость и твердость впереди. Ведь в то время принято было считать, что все эти стихи — так себе сентименты, слезливость, каприз..."⁵⁰

"Возвращение" — смысловой стержень всех лирических мотивов стихотворения — возвращение Автора в "свой город", возвращение слез к "Музе Плача" и возвращение "страдальческой тени". Ср. конец стихотворения 1916 года "Вновь подарен мне дремотой...", посвященного прощанию с Недоброво: "И откуда в царство тени / Ты ушел, утешный мой"⁵¹.

В одном из вариантов стихотворение имеет второй заголовок: "Простые рифмы". Это косвенное указание на заведомую тематическую простоту и традиционность мотивов проявляется характером контекста пушкинской цитаты. Входящая в "поэтический некролог" Ленского вышенаведенная строфа, "вся написанная в тональности самого Ленского, возникает

⁵⁰ Ж и р м у н о к и й В.М. Цит.соч., с.42. Недоброво в соответствующем месте своей статьи говорит про "лирическую душу <...> скорее жестокую, чем слезливую" ("Русская мысль", 1915, № 7, отд.2, с.63).

⁵¹ О смерти Недоброво сообщил Ахматовой в 1920 г. Мандельштам. "Он узнал об этом несчастии в Коктебеле у Волошина. И никогда никто больше не мог сообщить мне никаких подробностей" ("Листки из дневника"). То, что "тень" в анализируемом стихотворении возникает на "стертом шелку" требует реального комментария. Теневой окутает Недоброво был необычайно красив, — зная это, он повесил в кабинете, где принимал гостей, сбоку от рабочего стола, парчовую занавеску, на которую падало отражение его профиля (сообщено нам его близкой знакомой Т.М.Девель в 1972 г.). Первоисточник рассказа о страдальческом умирании Недоброво — письма его жены к Волошину (РО ИРЛИ), напр., от 13-X-1919 г. ("страшно задыхается при каждом движении", "отек легких").

из его поэтической атмосферы" ⁵² и отсылает к тематике элегий начала XIX века - ранняя смерть поэта. Апология слез, через пушкинскую цитату отсылает к пушкинской традиции ⁵³ и сочетается с возвращением к традиционной, "простой" элегической теме, но поданной "и впрям, и в самом деле, без элегических затей" (ср. "Мне ни к чему одические рати и прелесть элегических затей..."). Применение поэтической фразеологии пушкинской эпохи к личности Недоброво (ср. выше в отрывке из "Поэмы" "юность мятежную") вызвано как бы двойным бытием адресата - одновременно в "девятисотых" и "восемьсотых" годах ⁵⁴.

Цитируемый пушкинский стих и сам "двоится", отсылая к другому упоминанию Ленского (в той же ритмико-фразовой форме):

По крайней мере, из могилы
Не вышла в сей печальный день
Его ревнующая Тень ⁵⁵ (VI, 422)

⁵² Г у к о в с к и й Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, с.235.

⁵³ Ср., например, о "слезах" в лирике Пушкина 1816-1817 гг.: Т о м а ш е в с к и й Б. Пушкин. Книга первая (1813-1824), с.96. Ср. при описании могилы Ленского: "Глазами беглыми читает/ Простую надпись - и слеза / Туманит нежные глаза" (VI, 134).

⁵⁴ Помимо воспоминаний Белецкого, ср.: "У него лицо Чаадаева, он совсем из сороковых годов" (С а з о н о в а - С л о н и м с к а я Ю. Цит.соч., с.289).

⁵⁵ "Термин "тень", неизменно употребляемый Пушкиным для обозначения личности после смерти, опять-таки именно в этом необычном смысле часто встречается у Батюшкова" (Г е р ш е н з о н М.О. Пушкин и Батюшков. - В кн.: Атеней. Историко-литературный временник. Книга первая-вторая. Л., "Атеней", 1924, с.35-36). В этой связи Гершензон, приведя ту же строфу из черновиков "Онегина", рассматривает "Привидение" Батюшкова. Примечательно, что С.И.Вернитский в своих маргиналиях к стихам Ахметовой (личный архив А.Ивича) сопоставлял с "Привидением" стихотворение "О нет, я не тебя любила..." (1917).

И из этого вытекает, что сокрытый смысл пушкинской цитаты во "Второй годовщине", возможно, связан с особыми биографическими обстоятельствами возвращения Ахматовой в Ленинград и заключается в том круге творческих импульсов, о котором Ахматова говорит в одной из заметок: "С другой стороны, моя работа помогает установить до сих пор не уловленные комплексы Пушкина: боязнь счастья, т.е. потери его (т.е. неслыханного жизнелюбия), и загробной ревности — загробной верности (примеры: Ленский, Командор, Ксения Годунова, Донна Анна)" ⁵⁶.

Нашей предположительной атрибуции не противоречит то, что "страдальческая тень", — "говоря языком поэмы, это тень, получившая отдельное бытие" ⁵⁷ и ассоциативная цепочка может связать ее с принципиально бесконечным рядом текстов (я личностей).

х х х

⁵⁶ "Вопросы литературы", 1970, № I, с.164. Заметка относится к статье Ахматовой "Каменный гость" Пушкина, написанной почти одновременно со "Второй годовщиной" (1947). См. в этой статье "Темы загробной ревности касается Пушкин в седьмой главе "Онегина" в связи с могилой Ленского и изменой Ольги

Смутился ли, певец унылый,
Измены вестью роковой... (VI,143).

По крайней мере, из могилы
Не вышла в сей печальный день
Его ревнующая Тень.
И в поздний час, Гимену милый,
Не испугали молодых
Следы явлений гробовых — (VI,422)

как бы разочарованно говорит Пушкин и ищет сюжет, где бы разгневанная и ревнующая тень могла явиться". — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II, М.-Л., изд-во АН СССР, 1958, с.194).

⁵⁷ Слова из прозаической заметки Ахматовой о "Поэме без героя" (Ж и р м у н с к и й В.М. Цит.соч., с.148).

Н.В.Недоброво был одним из самых замечательных представителей ахматовского поколения.

В заключении статьи о "Каменном госте" Ахматова пишет: "В отличие от Байрона, который (по оценке Пушкина) "бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя" (XI,51), Пушкин, исходя из личного опыта, создает законченные и объективные характеры: он не замыкается от мира, а идет к миру.

Вот почему самопризнания в его произведениях так незаметны и обнаружить их можно лишь в результате тщательного анализа. Откликаясь "на каждый звук", Пушкин вобрал в себя опыт всего своего поколения"⁵⁸. То, что сказано последней фразой, можно и должно сказать и об Ахматовой. Это и сказал впервые именно Недоброво, в стихах и в прозе. В стихах, обращенных к Ахматовой:

Как ты звучишь в ответ на все сердца,
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,
Ты в приближеньи каждого лица,
В своей крови свирелей пенье слышишь! ⁵⁹

В прозе - в статье "Анна Ахматова": "К Ахматовой надо отнестись с тем большим вниманием, что она во многом выражает дух этого поколения и ее творчество любимо им"⁶⁰.

58 Пушкин. Исследования и материалы, т. II, с.195.

59 Из стихотворения "С тобой в разлуке от твоих стихов..." (опубликовано в кн.: Альманах Муз, Пр., "Фелана", 1916, с.118). К мотиву "загробной ревности" ср. в этом стихотворении: "Беспечной откровенности со мной / И близости - какое наважденье! / Но бреда этого вбирал зной, / Перекипает в ревность наслажденье. / <...> / Теперь ты знаешь, чем я так томим? - / Ты, для меня не спевшая ни звука".

60 "Русская мысль", 1915, № 7, отд.2, с.67.

Д.Д.Ивлев

В.В.ТОМАШЕВСКИЙ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ
ПУШКИНСКОГО СТИХА

Борис Викторович Томашевский – классик отечественного пушкиноведения – был одновременно одним из тех, кто закладывал основы современного стиховедения. Пушкиноведение и наука о стихе – две сферы, к которым постоянно обращалось внимание ученого. В то же время для Томашевского они не были разобщены. Говоря о начале научного пути исследователя, Н.В.Измайлов пишет следующее: «Стиховедческие изучения закономерно совпали для него с пушкиноведческими: творчество любимого им смолоду величайшего русского поэта давало неисчерпаемый материал для наблюдений»¹.

Сказанное помогает понять утверждение, что говоря об ученом как исследователе пушкинского стиха, мы постоянно должны держать в поле зрения его стиховедческую концепцию в целом. А между тем ни тема «Томашевский – стиховед», ни тема «Томашевский – исследователь пушкинского стиха» специально в литературоведении не затрагивались. Поэтому представляется целесообразным поставить вопрос об эволюции стиховедческой концепции ученого, его изучения пушкинского стиха, в частности, как двух взаимосвязанных проблем, потому что «история изучения стиха Пушкина – это в значительной мере история русского стиховедения»².

Несмотря на весьма значительный вклад, который внес Борис Викторович Томашевский и в ту и в другую научную

¹ Измайлов Н.В. Борис Викторович Томашевский. (Некролог). – «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1953, т.18, вып.1, с.106.

² Холщевников В.Е. Стихосложение (Пушкина). – В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., «Наука», 1966, с.535.

область, его роль в качестве стиховеда выяснена неполно и недостаточно. В научной литературе имеются на этот счет лишь беглые и попутные характеристики. Как представляется, назрела необходимость в уточнении картины эволюции Томашевского — исследователя русского стиха, в частности, стиха Пушкина.

Общую картину развития стиховедческих воззрений ученого мы находим в "Краткой литературной энциклопедии", где говорится так: "В области стиховедения деятельность Томашевского имела две стадии. Работы 1910-20-х гг. (сб. "О стихе", 1929) посвящены детальному описанию отдельных форм метра и ритма и уточнению главных понятий стиховедения: широкое применение Томашевским статистических методов и, в частности, методов построения языковой модели стиха стало важным рубежом в истории стиховедения. Работы 40-50-х гг. (сб. "Стих и язык", 1959) освещают общие проблемы связи стиха с языком и культурой, содержательности стихотворной формы"³. Подобное деление пути Томашевского-стиховеда на два этапа мы находим и в редакционном предисловии к сборнику "Стих и язык": "В стиховедческих занятиях Б.В.Томашевского было два основных периода. Работы первого периода сам автор именовал "описательными", считая их "непосредственным исследованием поэтического материала". Эти "описательные" работы были объединены в книге "О стихе" 1929 года. В следующий период, более длительный, Б.В.Томашевский, продолжая "исследование", стал уже приходить к выводам общего характера"⁴.

При совпадении указаний на два этапа, через которые прошла деятельность стиховеда, обе характеристики, как представляется, содержат разные оценки работ 20-х, с

³ И з а м а й л о в Н.В. Томашевский. — В кн.: КЛЭ, т.7, стр.571.

⁴ От редакции. — В кн.: Б.В.Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.-Л., Гослитиздат, 1959, с.3. Разрядка моя. — Д.И.

одной стороны, и 40-50-х, - с другой. В статье энциклопедии отмечен принципиальный характер работ, собранных в книге "О стихе", в редакционном предисловии говорится о них лишь как об "описательных". Пира "выводов" отнесена ко времени второго этапа, хронологические рамки которого, кстати сказать, в предисловии не определены.

Резков противопоставление двух этапов мы находим в ряде современных работ по стиховедению, где речь ведется и о Томашевском. Так, на страницах книги В.И.Гончарова "Звуковая организация стиха и проблемы рифмы" Томашевский "ранних работ" предстает перед нами как сторонник "нормативной метрики"⁵. Лишь поздний Томашевский, отойдя "от (...) положений своих ранних работ"⁶, оказывается в состоянии преодолеть односторонность и абстрактность своих первых шагов в науке о стихе.

Таким образом, предстоит конкретизировать представление об эволюции Томашевского-стиховеда и о смысле его методических и методологических исканий на различных этапах творческого пути ученого. Согласившись с общим делением этого пути на периоды ранний и поздний, мы считаем нужным отметить в их рамках моменты, сыгравшие важную роль в развитии теоретических воззрений исследователя в области науки о стихе. При этом необходимо учитывать не время появления статей Томашевского в печати, а время их написания. Без учета этого последнего условия картина будет страдать неточностью. Так, в обстоятельной и полной статье Н.В.Измайлова "Б.В.Томашевский как исследователь Пушкина" начало стиховедческой и пушкиноведческой работы Томашевского отнесено к 1913 году, когда начинающий ученый вернулся в Россию из Бельгии после четырехлетней учебы в Льежском

⁵ Гончаров В.И. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., "Наука", 1973, с.11.

⁶ Гончаров В.И. Указ.соч., с.32.

университете: "в этом году были им задуманы или начаты его первые работы о Пушкине, многие из которых напечатаны значительно позже, а сохранили значение до наших дней, например, интересная и важная статья "Генезис "Песен западных славян" (сборник "Атеней", кн. III, 1926)"⁷. Но статья Томашевского "Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом "Евгения Онегина", впервые опубликованная в 1913 году, имеет проставленную автором дату: 1909-1915 гг."⁸

Что представляли собой первые шаги в области стиховедения и исследования пушкинского стиха, сделанные до возвращения Томашевского в Россию, позволяют судить два письма, написанные молодым ученым из Брюсселя В.Я. Брюсову в 1910-11 гг.⁹ Из них ясно, что к концу 1910 г. - времени написания первого из них - у Томашевского уже сложился свой взгляд на методику статистического обследования русского стиха, которая отличалась от той, что нашла свое осуществление на страницах "Символизма" Андрея Белого.

Здесь уместно коснуться вопроса о соотношении методики обоих стиховедов. Как нам кажется, многие затрагивавшие эту тему отвечали на него или приблизительно или неверно, когда речь заходила о месте Андрея Белого и Томашевского в истории русского стихосложения. В большинстве случаев переворот в науке о стихе связывается с работами, опубликованными в "Символизме" (1910). И вряд ли необходимо ставить это утверждение под сомнение. Но нельзя не возразить, когда работы Томашевского 20-х гг. безогово-

⁷ И з м а й л о в Н.В. Б.В. Томашевский как исследователь Пушкина. - В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1960, с. 5.

⁸ Т о м а ш е в с к и й Б. О стихе. Статьи. Л., "Прибой", 1929, с. 135.

⁹ См.: Письма Б.В. Томашевского В.Я. Брюсову, - "Ученые записки Тартуского государственного университета", 1971, вып. 284, Труды по знаковым системам, 5, с. 532-544.

рочно рассматриваются как появившиеся в русле методики Андрея Белого.

В работах Томашевского мы встречаем высокую оценку Андрея Белого-стиховеда. В одном случае о нем говорится как о создателе "статистической теории русского стиха"¹⁰, в другом отмечается плодотворность его работ, что связано с "применением статистического и описательного метода"¹¹. Однако уже письма Томашевского Брюсову свидетельствуют о критическом отношении ученого к научным позициям Андрея Белого. Заходит ли речь о единице счета, Томашевский заявляет о недостаточности учета лишь "пиррихий" и настаивает на необходимости рассмотрения ритмообразующей роли словоразделов. Что же касается самого статистического метода, то Томашевским впервые в практике стиховедения была использована теория вероятности. Большим шагом по сравнению с методикой А.Белого было требование учета связи стиха и языка, сформулированное Томашевским уже в 1910 году, а вовсе не в "обобщающий" период, как это иногда представляется. В первом письме Брюсову "наряду с встречающейся вероятностью введена - впервые в русском стиховедении - вероятность высчитанная (по закону больших чисел). Соотнесение действительной вероятности с высчитанной позволило дать строгое статистическое и филологическое истолкование понятий "ритмическое усилие", "ритмическая работа" и "ритмическое богатство"¹². Первое из трех вводимых ученых понятий обнаруживается в сопоставлении с высчитанной им пропорцией, какую бы "занимали те или иные формы ритма, если бы поэт писал наудачу"¹³, подчиняясь лишь "стихий языка". Можно согласиться с утверждением, что со-

10 Т о м а ш е в с к и й Б. О стихе, с.324.

11 Там же, с.139.

12 Труды по знаковым системам, 5 с.533.

13 Там же, с.535.

отношение стиха и языка в действительности выглядит несколько сложнее, чем это рисовалось молодому исследователю. Однако необходимо отметить, что уже в пору своих первых стиховедческих шагов Томашевский предугадал то направление, в котором будет развиваться методика статистического стиховедения в 60-е годы.

В то же время уже в первом письме мы словно встречаемся с ответом на поздние упреки в отказе связать изучение ритмики с "поэтическим содержанием": "Я, после некоторого колебания, отказался от установления связи между ритмом и логикой..."¹⁴ Это произошло вовсе не в силу "формализма" Томашевского, а представляло собой неизбежный шаг, связанный с первым этапом изучения ритмики, шаг, требующий подобной изоляции ритмической основы от других компонентов, образующих стих как некую целостность. Впрочем, введение в статистику словоразделов уже в этот период как раз и означало обогащение картины реального функционирования стиха как речевого явления.

Письма Брюсову знаменуют первый этап стиховедческих изучений Томашевского. Методика еще не сложилась полностью: во втором письме, написанном в мае 1911 года, ученый отказывается от некоторых своих прежних утверждений (неточностей в терминологии, опроцает математический аппарат и т.п.). Результаты наблюдений над стихом "Евгения Онегина" в расширенном и откорректированном виде Томашевский опубликует в 1913 году. Думается, что период 1909-1914 годов (до первого выступления Томашевского в печати) мы можем рассматривать как "подготовительный" этап стиховедческой и пушкиноведческой деятельности ученого. Здесь мы находим все контуры будущей концепции Томашевского-стиховеда. Здесь намечены направления, в которых им будет вестись полемика в последующие периоды.

¹⁴ Труды по знаковым системам, 5, с. 534.

Следующий этап можно, исходя из тех соображений, что центральное место в нем занимает математическое обследование стиха, условно назвать "статистическим". Он охватывает время с 1915 по 1920 год. Оговорим сразу же условный характер предлагаемых наименований. Они не охватывают всего содержания и направленности ведущихся Томашевским в эти годы исследований. Кроме того, приблизительны и рамки каждого этапа. Установление более точной хронологии требует дополнительного изучения. Учитывая сказанное, попытаемся охарактеризовать этот второй период эволюции учебного.

Его начало ознаменовано первыми выступлениями Томашевского в печати по вопросам стихосложения и пушкиноведения. Проблематика работ ученого 1915-16 годов связана с обсуждением вопроса о характере пушкинского народного стиха. Поводом для дискуссии послужила работа С.П.Боброва "Новое о стихосложении А.С.Пушкина." (1915), где стих "Сказки о рыбаке и рыбке" трактовался как "трехдольный паузник" с анапестом в основе. Исходя из выдвинутого Андреем Белым со- и противопоставления "метра" и "ритма", С.Бобров и рассматривает анапестическую основу в качестве "метра". "Ритмом" становится стих сказки, восполненный "паузами" в случае отсутствия схемного гласного, либо с "наращениями" при появлении "сверхсхемных" безударных. В рецензии на книгу С.П.Боброва (1915), а затем в двух статьях "О стихе "Песен западных славян" (1916) и "Генезис "Песен западных славян"¹⁵ Б.В.Томашевский дает свое толкование народного стиха Пушкина. "В отличие от С.П.Боброва, Б.В. Томашевский видит в стихе "Песен западных славян" не "трехдольный паузник", а вариации пятистопного хорей", -

¹⁵ По свидетельству Н.В.Измайлова, статья "Генезис "Песен западных славян" была написана, как и предыдущая, в это же время (см.его ст.: "Б.В.Томашевский как исследователь Пушкина"),

пишет В.Е.Холшевников¹⁶. Заключая вопрос о споре двух стиховедов, он делает следующее замечание: "Точка зрения Б.В.Томашевского представляется ошибочной, однако надо сказать, что и предмет исследования труден"¹⁷.

Последнее суждение справедливо, но оно не отвечает на вопрос, почему Томашевский держался выдвинутой им точки зрения. А суть заключается в том, что версия о "замене" паузой безударного слога не могла не вызвать недоверия. Томашевский, склоняясь к признанию введенных Андреем Белым понятий, рассматривает в качестве "метра" пятистопный хорей с ограниченными отступлениями ("ритм"). Однако ученый стремится не пользоваться при описании "ототуплений" понятием "паузы". Взамен этого последнего им вводится понятие "ритмического перебой", или "сдвига ударения"¹⁸.

Смысл вводимого понятия ясен. Если "пауза", на взгляд многих стиховедов, не могла явиться компенсацией "опущенного" безударного, и вследствие этого "теория "паузников" не могла не привести к нарушению ритмичности стиха, то "перебой" не вел к утрате единицы ритма (чем, как казалось Томашевскому в этот период, могла быть только стопа), а лишь представлял собой "замену хорей ямбом"¹⁹.

И в дальнейшем Томашевский предпочител говорить не о "паузах" в такого рода стихах, а о "сокращении" неудар-

16 Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., "Наука", 1966, с.543.

17 Там же. О спорах вокруг понятия "паузник" см. в кн.: И в л в в Д.Л. Ритмика Маяковского и традиции русского классического стиха. Рига, Ред.-изд. отд. ЛГУ им.П.Стучки, 1973, с.37-44.

18 Томашевский Б.В. О стихе, с.67.

19 Там же.

ных интервалов ²⁰, "стяжениях" ²¹, по-видимому, внутренне не соглашаясь с толкованием С.П.Боброва. В данном же случае важно подчеркнуть следующее: то, в чем сегодня стиховеды видят ошибку Томашевского (В.Е.Холшевников), или его "нормативизм" (Б.П.Гончаров), было выражением последовательности ученого.

Как уже было сказано выше, взгляд сторонников "пауза-ной" концепции приводил к утрате единицы ритма ("паузировавшая" стопа анапеста не являлась чем-то равным "полной" стопе). Томашевский стремился эту единицу сохранить, так как постоянно подчеркивал, что "...по отношению к каждому роду (ритмических, - Д.И.) явлений должен быть налицо момент с р а в н и м о с т и" ²². Другой вопрос, что эта верная мысль отстаивалась в неверных понятиях ("стопа" не является единицей ритма; "метр" и "ритм", как они понимались Андреем Белым и с чем в этот период соглашался Томашевский, понятия ненаучные). Все это так. Пройдет совсем немного времени и Томашевский откажется от стиховедческой схоластики школы Андрея Белого и сам выступит ее наиболее последовательным критиком. Но пока в терминах, какие ему могла предложить наука 10-х годов, Томашевский стремился поставить центральные вопросы стиховедения и наша задача сегодня понять логику шагов ученого, а не только констатировать ту или иную его ошибку.

Борьба Томашевского за понимание стиха как явления ритмического сказывается в его полемике против "скептического" направления (Н.В.Недоброво, В.А.Чудовский) и про-

²⁰ См.: Томашевский Б.В. Русское стихосложение. Пб., "Academia", 1923, с.52.

²¹ См.: Томашевский Б.В. Теория литературы, Поэтика. Изд. 4, М.-Л., Госиздат, 1928, с.123. Ср. с его же кн.: Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л., Учпедгиз, 1959, с.398-401.

²² Томашевский Б. О стихе, с.258. Разрядка моя. - Д.И.

тив "логоэдической" точки зрения. Думается, что последнее название неточно. Это чувствовал В.Я. Брюсов — один из создателей "логоэдической" теории. В конце концов он пришел к мысли о необходимости ее конкретизации, что выразилось во введении им понятия "ипостасы" ²³. Вот как характеризовал в 1923 году Б.В. Томашевский "учение о логоэдиности — т.е. сложности русских стихов": "Основным допущением у авторов этого направления являлось положение, что русские стихи слагаются из различных стоп. Иначе говоря, разрезав стихи на стопы, мы получим не однообразные ямбы или хорей, а смесь ямбов с другими стихами" ²⁴. Сторонники этой теории теряют однородную ритмическую единицу, говорят ли они о разнородных стопах как слагаемых ритма или об "одноударных пэонах" ²⁵ и "диподиях" ²⁶.

Полемика со "скептическим" направлением велась Томашевским первоначально в русле трактовки Андреем Белым "метра" и "ритма". Но восприятие Томашевским этих понятий было вовсе не механическим. Сопоставление того и другого давало возможность применить точные методы исследования русского стиха. Выше уже говорилось, каким образом их сравнение дало возможность Томашевскому создать свою оригинальную методику. На новом этапе предстояло добиться ее уточнения. Статьи "Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом "Евгения Онегина" (написана в 1909-1915 гг., напечатана в 1918 г.), "Пятистопный ямб Пушкина" (прочитана в качестве доклада в Московском лингвистическом кружке 8 июня 1919 г., напечатана в 1923 г.) и "Ритм прозы. ("Пиковая дама")" (прочитана в МЛК в

²³ О теории "ипостас" см.: И в л е в Д.Д. Указ. соч., с. 25-26.

²⁴ Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с. 28.

²⁵ Там же, с. 30.

²⁶ Там же, с. 32.

начале 1920 г., напечатана в 1929 г.) представляют собой широкое обследование пушкинского стиха, который в то же время стал основным полем приложения и эмпирической проверки методики Томашевского.

Позднее, включив статьи, написанные в 10-е и 20-е годы, в сборник "О стихе", Томашевский не считал нужным "выпрямлять" и "выравнивать" их в соответствии со своими более поздними взглядами и оценками. Как большой ученый он не боялся следов противоречий и споров с самим собой в своих трудах, так как они отражали этапы становления науки о стихе и сами к 1929 году - времени выхода итогового сборника Томашевского - становились фактом истории. В то же время ученый открыто подчеркивал дискуссионный характер ряда излагаемых вопросов. Томашевский дорожил этим живым, движущимся, а не устоявшимся состоянием стиховедения. Об этом говорит заключительная фраза его важнейшей методологической работы 20-х гг. "Стих и ритм": "Потому-то и весело работать над стихом, что в этой области почти все - спорно"²⁷.

С различным решением целого ряда проблем мы встречаемся на страницах сборника "О стихе", когда речь заходит о "полуударениях" (ср. с. 15-16 и 160), "метре" и "ритме" (ср. с. 53 и 74) и др. Однако главная задача - изучение и объяснение особого характера пушкинского стиха - Томашевским была выполнена с блеском. Сложность решения этой задачи заключалась в том, что стих Пушкина при конкретном изучении представился стиховедам чем-то неуловимым: "В то время как лексика Пушкина поражала современников совершенной нестройностью и новизной, создавая впечатление резкого диссонанса на фоне поэтической традиции, стихосложение его в ритмическом и эвфоническом отношении всегда признавалось необычайно "легким"

²⁷ Томашевский В.В. О стихе, с. 62.

(незатрудненность пушкинского стиха иногда ставилась ему в недостаток)"²⁸.

Как представляется, этот последний упрек предъявляли читатели и стиховеды, воспитанные на традициях стиха начала XX века, когда в значительной степени "ощутимость" ритмики и вообще поэзии стала связываться с нарушениями предшествующего ритмического навыка. В объяснении загадки стиха Пушкина Томашевский пошел иным путем; в "легкости" он увидел гармоническое соответствие законам языковых норм: "Пушкин осуществлял какую-то естественную норму русского стиха начала XIX века, давая общее разрешение задачи стихового оформления речи"²⁹.

Свидетельством тому, по мнению Томашевского, являлось, например, распределение ударений в пушкинском ямбе в соответствии с языковой нормой: "Разительное сходство кривых (вычисленных и действительных графиков распределения ударений - Д.И.) должно привести к выводу, что числовой закон распределения ударений в ямбе найден правильно. Он является эмпирическим выражением ритмической тенденции Пушкина, формулирующим разрешение поэтом задачи распределения выдыхательной энергии в стихе, овладения дыханием идеального декламатора."³⁰.

"Легкость" четырехстопного ямба (а именно он прежде всего ассоциируется с понятием "стих Пушкина") объясняется еще и тем, что его протяженность в 8 слогов совпадает с таковой в прозаическом периоде. "Поскольку речевая функция стиха соответствует ритмической единице прозы, естественно ожидать наибольшей жизненности 8 сложного стиха в русской поэзии, как наиболее отвечающего условиям ритма

²⁸ Томашевский В.В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., "Образование", 1925, с.89.

²⁹ Там же.

³⁰ Томашевский В. О стихе, с.178.

литературной речи. Действительно, этому условно отвечаая русский 4-х стопный ямба...»³¹

Вследствие этой "легкости" и неуловимости" пушкинский стих надо было изучать, сопоставив его ритмическую характеристику с речевыми нормами распределения словесных ударений. Кстати, говоря о "совпадении" обеих "кривых", Томашевский указывал и на их различия (бедь стих не может повторить речь на 100%): "Эти отклонения и следует изучать в стиховедении"³². Определить пушкинскую оригинальность должно было помочь выяснение генезиса стиховых форм поэта: Томашевский придавал этому моменту важное значение. Так, в специальной статье говорится о генезисе "Песен западных славян". В статье о пятистопном ямбе, говоря о сходстве этого размера у Пушкина с ритмической характеристикой (по словоразделам) французского декасиллаба конца XVIII века, Томашевский завершает свой увлекательный анализ эволюции этого стиха в творчестве поэта, делая интереснейший вывод: вслед за демонстративным отказом от цезуры в "Домике в Коломне" (1830), Пушкин в своих последних стихотворениях вновь возвращается, как могло показаться, "к оставленным полузабытым формам"³³ декасиллаба. Однако цифровой анализ показал, "что Пушкин уже не вернулся к ритму стихов до 30 года. Опыт бесцезурного ямба оставил свой след. (...). Французская силлабическая волна (была, - Д.И.) разбита. Ритм приобрел за 30-е годы новые формы, не разрушающиеся даже тогда, когда формально Пушкин обратился к старому метру"³⁴.

Оценивая достоинства своей методики и свой личный вклад в науку о стихе, Томашевский был предельно сдержан:

31 Там же, с.274.

32 Там же, с.178.

33 Там же, с.160.

34 Там же, с.249.

более того, он склонен был преуменьшать их. Как думается, это давало и дает до сих пор повод к узкому и ограниченному их пониманию. Так, слова ученого о неумении стиховедов определить оригинальный вклад Пушкина в развитие русского стиха, В.Е.Холшевников отнес и к самому Томашевскому³⁵. Однако все сказанное выше как раз и противоречит такому утверждению.

Более того, подобному представлению не соответствует и статистическое определение Томашевским индивидуальной характеристики пушкинского ямба, т.е. того явления, которое позднее будет названо "образом метра": "Совокупность всех (...) данных показывает, насколько индивидуален для каждого поэта его ритм. После этого становится ясным, что ритм "Гавриилиады" не случайно похож на ритм пушкинских стихов. Такого сходства мы ни в коем случае не встретили бы, если бы эта поэма была написана другим поэтом. Авторство Пушкина обнаруживается здесь убедительнее, чем в каких бы то ни было обвинительных актах"³⁶.

Думается, что то же заблуждение дало повод Б.П.Гончарову безоговорочно причислить Томашевского рассматриваемой поры к последователям "нормативизма" Андрея Белого. И казалось бы есть к этому все основания. Разве не сам Томашевский, говоря о ряде стиховедческих работ 10-х - начала 20-х годов, в том числе о своих собственных, писал: "Перечисленные работы отправляются от схем Андрея Белого и занимаются преимущественно вопросом о распределении лексического материала (ударений и словоразделов) в пределах стихотворной строки Пушкина"³⁷. Эта и подобные оценки продиктовали взгляд на "статистические" рабо-

³⁵ См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, с.537.

³⁶ Томашевский Б. О стихе, с.239.

³⁷ Томашевский Б. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения, с.88.

ты Томашевского только как на "описательные", ценные своим фактическим материалом, который лишь более объективен, чем у Андрея Белого. Так ли это?

Как уже говорилось ранее, Андреем Белым осуществлялся "слепой" подсчет, расширяруемый лишь в плане сопоставления с характеристиками данных других поэтов. Объяснения с точки зрения взаимосвязи стиха и языка в этом случае и не могло быть. А это вело к тому, что Андрей Белый не уделял должного внимания и фонетике; его методика знала лишь две группы гласных в стихе - ударные и неударные: "Экспираторное ударение - энергетическое отношение звучания - не представляет собой единого, недифференцированного явления, как это казалось первым исследователям русского ритма, которые только и учитывали слоги ударные и неударные, подводя все ударения под одну общую категорию. Между тем в сценке ритма следует различать три ряда ударений, причем в пределах каждого ряда возможна градация интенсивности этих ударений. Наибольшее внимание привлекали словесные ударения, и именно их учитывал А.Белый в своих статьях сборника "Символизм" ³⁸.

Уже в этот второй период Томашевским создаются основы метрики, которую можно назвать "фонетической" (через несколько лет она будет уточнена "фонологическими принципами" изучения стиха) ³⁹. Таким образом, представление о работах "статистического" периода, ценных только своей фактической стороной, значительно обедняет картину и в историческом и в теоретическом отношениях. Что же касается первого упрека, то Томашевский никак не может рассматриваться в эти годы как последователь Андрея Белого и методики, которая сложилась в стиховедческой практике символизма.

В эти годы Томашевским ведется полемика с "московской школой", на самом деле - "школой" Андрея Белого. Эта по-

³⁸ Томашевский Б. О стихе, с.14.

³⁹ См.: там же, с.42.

лемика касалась прежде всего интерпретации стихового материала и затрагивала три аспекта: осмысления явлений поэтической фонетики, критики "графиков" и "фигур", применяемых Андреем Белым и его последователями, а также толкования результатов статистики. Во всех названных аспектах символизм допускал импрессионизм, что вообще было характерно для этого направления как такового.

"Магия звуков" закономерно перешла в "магию фигур и графиков", а затем — и "магию" цифр. Это в значительной мере придавало статистическим трудам символистов ненаучный характер. "Вообще, — пишет в этой связи Томашевский, — к статистическому методу следовало бы обращаться только тем, у кого развито чувство цифры. Филологи в цифре обычно видят "отметку", своего рода балл. Подсчеты часто делаются с целью выведения какого-то оценочного коэффициента, который сразу дает нам суждение о качестве испытуемого."

Если для Пушкина мы путем разных манипуляций получили 20, а для Брюсова — 5, то исследователь торжествует свою победу. Все эти "коэффициенты" и представляют наибольшее зло филологической "статистики". Такими коэффициентами страдают работы А.Белого и Г.Шенгели⁴⁰. Цифры, графики, "фигуры" "московской школы" ненаучны, так как интерпретируются упрощенно—прямолинейно. Стихovedы при этом пытаются в фактах ритмики и эвфонии увидеть "аккомпанимент содержания"⁴¹. И если работы символистов—стихovedов не обесцениваются полностью, то лишь благодаря "исключительно выдающимся интуитивным способностям"⁴² их авторов.

⁴⁰ Томашевский Б. О стихе, с.35.

⁴¹ Ср. мнение Андрея Белого: "Инструментовка поэтов бессознательно выражает аккомпанирование внешней формой идейного содержания поэзии" (цит. по кн.: Эйхенбаум Б. Сквозь литературу. М., "Academia", 1924, с.204).

⁴² Томашевский Б. О стихе, с.188.

Подобную оценку мы находим в статье **Томашевского** "Брюсов как стиховед", когда речь заходит о **Брюсове** как теоретике и практике: "Труды Брюсова должны возбуждать совершенно особый к себе интерес и требовать совершенно особого к себе подхода. С точки зрения теоретической, с точки зрения чистой науки (...) труды Брюсова вызвали резкую и может быть справедливую критику. Но совершенно несомненно значение трудов Брюсова (...) как свидетельства такого крупного поэта как Брюсов о стиховом творчестве..." ⁴³

Стремясь избежать подобного субъективизма, **Томашевский** намеренно ограничил свои "статистические" труды изучением лексического уровня. Например: "Я избегаю делать какие-либо общие выводы из предыдущего..." ⁴⁴, или: "В настоящей работе практические, историко-литературные интересы стояли на втором плане" ⁴⁵ и т.п. Однако этот "аскетизм", о котором упоминает **В.Е.Холшевников** ⁴⁶, был вовсе не следствием "формализма" намеренного или невольного. **Томашевский** понимал, что перенос на материал ритмики, который, как и любой речевой материал сам по себе нейтрален, идейных и содержательных критериев может привести лишь к просчетам "московской школы".

Предостерегая от них, **Томашевский** в "статистический" период как раз и ставит своей целью подчеркнуть нейтральность ритмики как явления, подчиняющегося языковым закономерностям распределения ударных и безударных. С этим связана и объективно-статистическая методика и нарочито "беспристрастный" анализ ритмических форм. **Томашевский** демонстративно делает шаги, которые не могли не казаться кощунственными символистам, воспринимающим "эмоциональный орвел" каждого из размеров как нечто присущее самой

43 Там же, с.321.

44 **Томашевский** Б. О стихе, с.131.

45 Там же, с.249.

46 См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, с.545.

фактуре стиха: ученый сопоставлял второе полустишие пяти-
стопного цезурного ямба с закономерностями, обнаруженными
при изучении ямба трехстопного. Это "разъятие гармонии"
аналитическим ланцетом, так пугавшее символистов, дало
свои блестящие результаты: Томашевский теперь мог стати-
стически исчислить ожидаемую возможность появления ударе-
ний в любой разновидности ямбического стиха ⁴⁷.

В то же время выяснилось, что "практическая стихия
языка господствует не на всей длине" ⁴⁸ стиха: "отрезав
"голову" и "хвост" стиха, обладающие своей постоянной ди-
намической нагрузкой, не влияющей на среднюю нагрузку ря-
да, мы получим "середицу" стиха, подчиняющуюся закону
средней ударности, т.е. принимающую в среднем число уда-
рений, пропорциональное общей слоговой длине отреза" ⁴⁹.
Так Томашевским делается вывод о специфике того явления,
присущего как поэзии, так и прозе, которое он назвал "аль-
тернирующим ритмом" ⁵⁰.

Таким образом, не "формализм", а борьба с импрессио-
низмом привели Томашевского к экспериментальному подтвер-
ждению того важнейшего методологического вывода, из кото-
рого он исходил и ранее, о связи стиха и языка. Если
вспомнить, какое место занимает это утверждение в разви-
тии всего советского стиховедения, нельзя не согласиться,
что работы Томашевского "статистического" периода должны
занять в истории науки о стихе самое почетное место. Вме-
няемое Томашевскому отсутствие в его работах 20-х годов
связи анализа стиха с анализом поэтического содержания ⁵¹
в свете сказанного становится неосновательным: повторяем,

⁴⁷ См.: Томашевский Б. О стихе, с.177.

⁴⁸ Там же, с.168.

⁴⁹ Там же, с.55.

⁵⁰ Там же, с.304.

⁵¹ См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, с.545,547.

Томашевский имел полное право ограничить из научных соображений уровень своих исследований.

Ипрекая ученого, стиховеды не всегда помнят, что Томашевский уже в этот период прекрасно видел возможность осмысления анализа стиховых форм лишь в связи с вопросами поэтических стилей и жанра. Например: "Цели воздействия (стиховых форм, - Д.Н.) в широком смысле - задачи стиля, определяют, каким приемом звучания поэт будет осуществлять ритмический импульс. Но не только стиль определяет пользование той или иной стороной звучания, но и тип языкового мышления автора" ⁵²; или: "Цифры <...> показывают относительную независимость рифмовки от метра стиха. Гораздо большая зависимость замечается между рифмовкой и жанром" ⁵³, и т.д.

Отдавая себе ясный отчет в связи стиховых и содержательных компонентов стиха, Томашевский не считал вправе форсировать решение этой важнейшей проблемы без предварительного изучения других уровней структуры поэтического произведения, изучения, подобного тому, какому была подвергнута ритмика пушкинского стиха и которая по сегодня оценивается как "исчерпывающая" ⁵⁴.

Подводя итоги второго, "статистического" этапа эволюции Томашевского-стиховеда, мы разойдемся с теми, кто считает его позитивными результатами только фактическую сторону трудов ученого. В этот период были сделаны важные выводы теоретического характера, сохранившие свое значение до наших дней: экспериментально доказана мысль о связи стиха и языка, заложены основы "фонетической ритмики", вскрыта методологическая несостоятельность стиховедческой концепции символизма, охарактеризована

52 Томашевский Б. О стихе, с.26. Разрядка в тексте.

53 Там же, с.216.

54 Пушкин. Итоги и проблемы изучения, с.544.

ритмическая специфика пушкинских размеров. Если к этому прибавить еще разгадку второй стопы — показателя разницы ритмического навыка поэтов XVIII и XIX вв. — разницы, констатированной Андреем Белым, но так и оставшейся без объяснения, то станет ясен вклад Томашевского в стиховедение уже в рассматриваемый период.

Однако здесь имелись и свои минусы. Главным из них являлся факт употребления Томашевским старой, стопной, но-тации. И пусть Томашевский к концу периода все чаще начинает оговаривать ее условный и "учебный" характер, стопная терминология вносила в труды ученого двусмысленность, затеняла существо той проблематики, которая выдвигалась.

Следующий период — 1922—1929 годы — безусловно должен быть назван "теоретическим". Начало его ознаменовано появлением статьи Томашевского "Проблема стихотворного ритма", прочитанной в качестве доклада в РИИИ (Российском Институте Истории Искусств) в ноябре 1922 года и напечатанной в 1923 году. Здесь ученый стремится расширить представление о ритме, представленное в обуженном виде в трудах Андрея Белого. Им намечаются три отдела ритмики: ритм словесно-ударный, ритм интонационно-фразовый, ритм гармонический, координируемые в понятии "ритмического импульса".

Читавшийся Томашевским в Ленинградском университете и Институте истории искусств курсе русского стихосложения был издан в 1923 году. Здесь была сделана попытка систематического изложения теории русского стихосложения. Труд должен был иметь вторую часть, где Томашевский предполагал дать изложение истории русской теории стихосложения.

В предисловии к своей работе, которая издавалась автором в виде учебного пособия, Томашевский писал: "В силу такого задания я работался более о систематичности изложения, чем об оригинальности излагаемых взглядов"⁵⁵. Однако не надо понимать и эту авторскую

⁵⁵ Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с.4.

оценку буквально. Именно здесь был сформулирован основополагающий закон — "принцип совместности"⁵⁶, в силу которого становится возможной сочетаемость различных вариаций ритма одного размера, закон, значение которого трудно переоценить.

Более четко вопрос о "принципе совместности" поставлен и решен в важнейшей теоретической работе Томашевского 20-х годов "Стих и ритм", имевшей подзаголовок "Методологические замечания" (изложена в качестве доклада в ГИИИ в феврале 1925 г., напечатана в 1928 г.). Здесь Томашевским производится решительное очищение от "нормативной" нотации: "До сих пор теория стихосложения, собственно говоря, сводилась к теории стопосложения"⁵⁷, так как именно в стопе искали единицу ритма. Но в качестве таковой "от понятия стопы как метрического, строго ограниченного члена, следует отказаться"⁵⁸.

Вопрос об источнике ритмичности стиха Томашевским переносился в иную плоскость: "Вопрос о стихе должен быть в первую очередь поставлен вне анализа его внутренней меры. Должны быть обследованы условия образования стиха, как речевой единицы, независимо от, так сказать, "молекулярного", внутреннего строения этой единицы..."⁵⁹.

Но в таком случае единицей ритма, или — точнее — ритмической единицей стиха становится строка. "Под этим углом зрения должна быть освещена и вторая проблема — о внутренней мере стиха, т.е. о метрических формах, — писал Томашевский. — Изучая ямбы и хорей, анапесты и дактили, мы должны постоянно помнить, что оперируем отнюдь не автономными единицами — "стопами", а какими-то отношениями,

⁵⁶ Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с.33-34.

⁵⁷ Томашевский Б. О стихе, с.37. Разрядка в тексте. — Д.И.

⁵⁸ Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с.45.

⁵⁹ Томашевский Б. О стихе, с.38.

являющимися носителями закона, по которому организован весь стих как речевая единица, стих как элемент стиховой речи"⁶⁰.

Что же является этим законом? "Метр", - сказал бы Андрей Белый. Но "метр (...) ни в какой степени не является ключом к познанию стихового ритма в широком значении этого слова"⁶¹. Этим законом является "принцип совместности". Уточняя это понятие, Томашевский в своей новой работе, писал так: "Сущность выдвинутого мной принципа такова: четырехстопным ямбом (или другим каким-либо размером) мы должны называть всякое словосочетание, которое возможно сочетать с другими, удовлетворяющими этому признаку сочетаниями, в качестве стиха метрически однородного стихотворения. Быть может, точнее было бы говорить о подстановке: т.е. называть четырехстопным ямбом всякое сочетание, которое может заменить в стихотворении любой стих четырехстопного ямба. Иначе говоря, если мы условно называем какой-нибудь стих "Евгения Онегина" четырехстопным ямбом, то всякое сочетание, которое можно поставить на место этого стиха, не разрушая принципа построения произведения, тоже будет четырехстопным ямбом"⁶².

В строках классического стиха "принцип совместности" равен "метру", а лучше сказать - совпадает с "метром", который в данном случае понимается как "признак сродства"⁶³ способных к сочетанию стихов. Этот "признак сродства" представляет собой факт совершенно объективный и выражается в двусложных размерах в распределении ударных (реально или потенциально наличествую-

60 Там же, с.38.

61 Там же, с.38.

62 Там же, с.46.

63 Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с.44.

щих в стихе) или - точнее - "сильных" и "слабых" мест. В "хорее" "сильными" будут нечетные, в "ямбе" - четные. Их можно обнаружить при помощи скандовки. И хотя она - "явление производное" и сама по себе не может "служить теоретическим основанием для определения метра"⁶⁴, но в то же время эта искусственная "скандовка не есть акт произвола, ибо она лишь обнаруживает вложенный в стихи закон их построения"⁶⁵.

Таким образом, "метр" понимается на этот раз как рабочее определение принципа сочетания строк: "Метричность стиха имеет не самоценное значение, а подсобное, поскольку выполняет свою функцию узнавания меры (амплитуды) стиха.

Метр есть мера в том смысле, что дает показания о равенстве интонационных отрезков-стихов, об их совместности"⁶⁶.

Значение работ "теоретического" периода в том, что Томашевский нашел убедительный ответ на вопрос, который оставался неразрешимым для сторонников "логаздических (разностопных)" теорий, - что является единицей ритма в русском классическом стихе. Томашевский вернул русскому стиховедению целостный взгляд на ритм стиха, взгляд, который был утрачен в результате атак "скентического направления". Современники высоко оценили эту сторону деятельности Томашевского-стиховеда: "В книге Томашевского ("Русское стихосложение", - Д.И.) дано законченное изложение системы русского "правильного" (классического) стихосложения <...>, основанное на совершенно отчетливых принципах. В частности, отныне надо считать окончательно по-

⁶⁴ Томашевский В.В. (Рец.:) В.О. Unbegaun. Russian versification, Oxford, 1956. - "Вопросы языкознания", 1957, № 3, с.128.

⁶⁵ Томашевский В. О стихе, с.12.

⁶⁶ Там же, с.46.

конченным с внешне увлекательными, но методологически совершенно бесплодными попытками логаздического толкования стиха; старый принцип пяти метрических размеров блестяще реабилитирован Б.В.Томашевским⁶⁷.

Однако это не означало на деле возврата к "старому принципу". Скорее напротив - предложенная Томашевским методика открывала возможности, далеко выходящие за пределы классического стихосложения. "Принцип совместности" мог быть осмыслен как универсальный закон "подстановки" и неклассических размеров, а тех разновидностей, которые сам ученый называл "индивидуальными"⁶⁸, или "частными"⁶⁹. То, что Томашевский об этом задумывался, свидетельствует заключительная глава статьи "Стих и ритм", посвященная как раз соображениям о способах применения "принципа совместности" к изучению неклассических размеров⁷⁰. Однако высказав эти мысли, которые остались недооценены или незамечены в нашей науке о стихе, Томашевский больше к ним не возвращался. В поле его интересов продолжал занимать главное место классический стих, а центр внимания был направлен к стиху Пушкина.

Завершая разговор об этом, чрезвычайно важном этапе Томашевского, нельзя пройти и мимо спорных и противоречивых утверждений ученого. Так, решительное возражение вызывает мысль Томашевского о необходимости при изучении свободного стиха искать "лишь среднюю норму"⁷¹. Если

⁶⁷ Смирнов А.А. Новейшие русские работы по поэтике и литературной методологии. - "Атеней", кн. 1-2, Л., 1924, с.152.

⁶⁸ Томашевский Б.В. (Рец.): В.О. Unbegaun. Russian versification, Oxford... с.129.

⁶⁹ Томашевский Б.В. О стихе, с.61.

⁷⁰ См. в кн.: Ивлеев Д.Д. Указ.соч., с.82-84.

⁷¹ Томашевский Б.В. О стихе, с.61.

учесть, что под неопределенным в 20-е годы термином "свободный стих" Томашевский подразумевал и "дольники", то станет понятен смысл наших возражений: ритмический рисунок каждой последующей строки воспринимается не на фоне "общего представления" о ритмическом характере стихотворения"⁷²⁻⁷³, а на фоне предыдущей строки, благодаря которой наше ритмическое чувство ("ритмический импульс"?) фиксирует как сходство, так и отклонение друг от друга рядом стоящих строк.

Другое ошибочное утверждение, прямо вытекающее из первого, заключается в том, что "общее представление", или "ритмическое задание произведения", "п р е д ш е с т в у е т созданию произведения"⁷⁴. Если это понимать в плане свидетельства Маяковского о "ритме-гуле", предшествующем созданию стихотворения, с этим утверждением можно безоговорочно согласиться. Но не возвращает ли оно нас к мысли о "метре-норме", к воплощению которой стремится поэт, но не может этого воплощения достичь (ср.: "... для поэта ощущение этой средней ритмической линии предшествует созданию произведения, и в процессе творчества он с большей или меньшей точностью стремится воплотить в слове это задание"⁷⁵). Думается, что с этим утверждением спорит мысль, что "речь по инерции стремится циклически воспроизводить о д и н а к о в н ы й рисунок, как мелодически-интонационный, так и ударный"⁷⁶.

Утверждения ученого, в которых мы встречаем мысли,

⁷²⁻⁷³ Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с.65. Ср.: И в л е в Д.Д. Указ.соч., с.71-85.

⁷⁴ Томашевский Б.В. Русское стихосложение, с.65.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Там же.

опровергающие одна другую, не должны нас смущать. Выше уже говорилось о взгляде самого Томашевского на подобные явления. Издавая итоговую книгу "О стихе" (1929), завершающую и суммирующую искания Томашевского 10-20-х годов, сам автор писал в послесловии следующее: "Собранные статьи писались на протяжении более чем пятнадцати лет (<...>) - совершенно естественно, что в некоторых вопросах можно заметить колебания и противоречия. Я не счел нужным их устранять, так как вопросы стиха и в настоящее время не доведены до такой ясности, чтобы можно было решительно и уверенно высказаться в пользу определенного решения" ⁷⁷.

Тем не менее, труды Томашевского этих лет, конечно же, дают определенное решение центральных проблем стиховедения. В них был заложен методический и методологический фундамент современного стиховедения. Очередной задачей становилось конкретное изучение русского классического стиха в его историческом развитии, рассмотрение изменения стиховых форм в жанровых и стилевых контекстах. Однако начало 30-х годов не принесло значительных результатов не только в масштабе деятельности Томашевского-стиховеда, но и всего советского стиховедения. "В 30-е годы, - пишет об этом В.Е.Холшевников, - обозначается кризис советского стиховедения, отразившийся и на изучении стиха Пушкина. Закономерная и необходимая в нашем литературоведении борьба с формализмом приводит - как это нередко случается - к крайностям. Вместе с мыльной водой выплескивали и ребенка, самое занятие стихом (и - шире - изучение вопросов поэтики) казалось многим проявлением непреодоленного формализма. Это сказалось прежде всего в уменьшении количества стиховедческих исследований: их с каждым годом выходит все меньше" ⁷⁸.

77 Томашевский В. О стихе, с.326.

78 Пушкин. Итоги и проблемы изучения, с.533.

Начало 30-х гг. связано с появлением статей Томашевского о Пушкине популяризаторского плана. Таковы "Работа Пушкина над стихом" ("Литературная учеба", 1930, № 4), ряд статей о стихе в "Путеводителе по Пушкину" (1931), статья "Язык и стиль Пушкина", написанная для однотомника сочинений поэта, изданного в 1935 году. К какому этапу мы их должны отнести? К "описательному" или "обобщающему"? Думается, что работы этих лет явились формой перехода от вопросов ритмики к проблемам стиля и языка (а также стиха) в контексте исторического пути Пушкина. Не составляя сами по себе "этапа", работы этих лет стали своеобразными набросками трудов Томашевского нового периода, начало которого датируется 1940 годом и который продолжается до смерти ученого (1957 г.).

Первым выступлением Томашевского в этот период по теоретическим вопросам стиховедения является его рецензия на книгу Л.И.Тимофеева "Теория стиха" (1939). Здесь говорится о законности и оправданности "интегрального изучения стихотворной речи", в результате которого ставится вопрос о связи "выразительных элементов стиха" с изображением характеров. Пример подобного изучения стиха "вне узких проблем стиховой метрики" Томашевский видел в книге Ю.Н.Тынянова "Проблема стихотворного языка" (1924). Новый путь изучения стиха, который наметил в своей книге Л.И. Тимофеев, оценивается Томашевским сочувственно: "В конце концов не так уж важно, с какого конца вести изложение теории стиха - от его специфических особенностей к общим выразительным свойствам, или обратно, - если само исследование охватило материал во всех его основных элементах и установило взаимосвязь элементов" ⁷⁹.

Именно это последнее - "взаимосвязь элементов" - как стиховой структуры, так и нестихового контекста - стало

79 Томашевский Б. (Рец.:) Л.Тимофеев... Теория стиха. М., Гослитиздат, 1939. - "Литературный критик", 1940, № 7-8, с.272.

основной мыслью, основным пафосом работ Томашевского последнего периода. И в этом смысле можно согласиться с определением последнего периода как "обобщающего". Однако, это определение не дает характеристики новой методике Томашевского. Об этой последней можно судить по формулировке, принадлежащей самому автору, предпосланной одной из центральных работ этого периода "К истории русской рифмы": "Задача изучения форм стиха заключается в выяснении выразительной функции стихотворной речи в целом и отдельных элементов, ее составляющих. <...> Выразительная функция частных форм всецело зависит от той общей системы, к которой эти частные проблемы принадлежат" ⁸⁰.

Поясняя эту мысль, Томашевский писал: "Явление рифмы есть явление изменчивое. Поэтому нельзя определить рифму в о о б щ е. Ее следует изучать и наблюдать всегда в определенных хронологических рамках и историко-литературных стилях. Попытка найти у н и в е р с а л ь н о е определение рифмы всегда приводит к тому, что такое определение становится бессодержательным. Современная рифма была бы для поэтов XVIII века совсем не рифмой, подобно тому как для современных французских поэтов многие рифмы классиков уже не звучат как рифмы" ⁸¹.

Мы не ошибемся, если соотнесем суждения Томашевского со следующей точкой зрения: "Изучение литературной эволюции или изменчивости должно порвать с теориями наивной оценки, оказывающейся результатом смешения наблюдательных пунктов: оценка производится из одной эпохи-системы в другую". И далее: "Соотнесенность каждого элемента литературного произведения, как системы, с другими и, стало быть, со всей системой, я <...> называю конструктивной

⁸⁰ Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки, с.69, 70.

⁸¹ Там же, с.70.

функционального данного элемента" ⁸². Подобная методика изучения литературы сформулирована Ю.Н.Тыняновым и может быть названа "функциональной". Стихovedческие труды Томашевского, собранные в посмертном сборнике статей ученого, объединены методикой "функционального стиховедения", а сам период деятельности Томашевского (1940-1957 гг.) может быть назван периодом "функционального стиховедения".

В эти годы Томашевским написаны следующие работы, в которых заходит речь о стихе Пушкина: "К истории русской рифмы" (напечатана в 1948 г.), "Строфика Пушкина" (напечатана в 1958 г.), "Стих и язык" (напечатана в 1958 г.). Все эти работы, так же как и исследование о стихотворной системе "Горя от ума", были написаны Томашевским в годы Великой Отечественной войны в осажденном Ленинграде, а затем в эвакуации в Москве. По свидетельству И.В.Измайлова, "эти статьи в 1944 году были объединены в книгу "Стих и язык"... ⁸³". Послевоенные годы заняты работой Б.В.Томашевского над монографией о Пушкине (кн.1 - 1956 г., кн.2 - 1961 г.). В то же время им читается курс лекций по стилистике и стихосложению (напечатан в 1959 г.).

Методологические принципы, изложенные в статье о рифме, получают свое практическое воплощение в работах военного времени. В статье "Строфика Пушкина" перед нами предстают в неразрывном единстве строфические, жанровые, стилевые и метрические категории, в их историческом развитии. В другой статье эволюция принципов рифмовки и сам состав рифмы дан в связи с анализом норм литературного произношения и декламации. Конкретный анализ этих работ, являющихся по существу маленькими

⁸² Тынянов Ю.Н. Вопрос о литературной эволюции. - "На литературном посту", 1927, № 10, с.42. Разрядка в тексте.

⁸³ Измайлов И.В. Борис Викторович Томашевский. (Некролог), с.107.

монографиями, может стать темой самостоятельных исследований о научной методике Томашевского—теоретика литературы и ее историка. Здесь же нельзя не присоединиться к оценке, которую дает Н.В.Измайлов универсализму Томашевского: "... Лингвистика, поэтика, метрика были всегда тесно связаны в его сознании"⁸⁴. Одно дополняло другое, помогало объяснять факты рядом лежащих сфер. Методика Томашевского—теоретика, которую Н.В.Измайлов характеризует как "ф и л о л о г и ч е с к у ю" "в самом широком смысле этого термина"⁸⁵, обозначила уровень, на котором и должна сегодня вестись исследовательская работа в области изучения художественной литературы.

Многолетнее изучение Пушкина должно было завершиться четырехтомной монографией. К исполнению своего замысла Томашевский готовился издавна. Исследование творчества великого поэта должно было включить наряду с биографией картину эволюции поэтического стиля как системы. Первым шагом на пути воплощения этого замысла явилась статья "Язык и стиль Пушкина" (1935), где стих рассматривался в соотносительности с поэтикой. В более расширенном виде то же намерение реализовано Томашевским в монографической статье, предпосланной им трехтомному собранию сочинений Пушкина⁸⁶.

Однако замыслу ученого не суждено было исполниться. Словно предугадывая будущее, в послесловии к сборнику "О стихе" Томашевский писал: "Собранные в настоящей книге статьи распадаются на две части. Одни из них представляют фрагменты работы, которую в полном виде мне,

84 И з м а й л о в Н.В. Б.В.Томашевский как исследователь Пушкина, с.17.

85 Там же, с.7.

86 Т о м а ш е в с к и й Б.В. Пушкин. — В кн.: А.С. Пушкин. Стихотворения в трех томах, т.1. "Библиотека поэта", большая серия. Л., "Советский писатель", 1955, с.5-63.

очевидно, не суждено выполнить, это изучение стихосложения Пушкина" ⁸⁷. В свою очередь завершённым оказался лишь первый том монографии о Пушкине. Его материал охватывает творчество поэта до отъезда в Михайловское. "Каждое сколько-нибудь значительное произведение лирики поэта лицейского, петербургского, южного периодов подвергаются исследователем детальному анализу, — пишет Н.В.Измайлов. — В своей последовательности эти анализы дают целую систему развития поэтики Пушкина" ⁸⁸. Задача изучения стилиевой системы поэта на всем протяжении его творческого пути завещана Томашевским советскому литературоведению.

Итак, в своей работе мы стремились проследить вклад Томашевского в изучение стиха Пушкина, а также вклад в развитие всего советского стиховедения. Наследие ученого широко и многогранно. Оно гораздо значительнее, чем это нередко представляется. Кроме того, оно сохраняет свою жизненность. Во-первых, тем что не может рассматриваться как освоенное, а потому и исчерпанное. А, во-вторых, тем, что служит предостережением и гарантией от различного рода вульгаризаций и упрощений в области поэтики и стиховедения.

87 Томашевский В. О стихе, с.326.

88 Измайлов Н.В. Б.В.Томашевский как исследователь Пушкина, с.22.

И.Я.Бергман

К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ ТВОРЧЕСТВА А.С.ПУШКИНА В ЛАТВИИ

(Очерк Я.Райниса "Александр Пушкин")

А.С.Пушкин принадлежит к тем русским писателям, творчество которых пользуется особой известностью и любовью в Латвии. Его произведения, впервые появившиеся на латышском языке свыше ста лет тому назад, в эпоху становления молодой латышской литературы, до сих пор привлекают к себе пристальное внимание широкой латышской общественности. К переводу его произведений обращались виднейшие латышские поэты и писатели: Ю.Алунан, М.Каудзите, Р.Блауманис, Я.Райнис, В.Илудон, А.Упит, Л.Лайцен, Л.Паэгле, Я.Судрабкалн, М.Кемпе и многие другие. Без преувеличения можно сказать, что на латышский язык переведены почти все значительные произведения великого русского поэта. Библиография переводов сочинений Пушкина в Латвии насчитывает около тысячи названий (считая и перепечатки)¹. Крупным литературным событием культурной жизни Латвии явилось издание произведений Пушкина на латышском языке в пяти томах, осуществленное под редакцией Юлия Ванага в 1967-1970 годах.

Издавна внимательно относилась к переводу произведений А.С.Пушкина латышская критика, пропагандировавшая творчество поэта на страницах латышской печати. Первые выступления о Пушкине, преимущественно информационного характера, относятся еще к 80-м годам прошлого века. Однако уже в 90-е годы XIX столетия латышская критика немало

¹ E g l e K. Bibliogrāfija. - Grām.: Aleksandra Puškina, Kopoti rakstniecos sējums, V.sēj., Rīga, 1970., 625.-686.lpp.

способствует глубокому ознакомлению массового латышского читателя с творчеством великого русского поэта. Важную роль в этом процессе сыграла прогрессивная критика Латвии.

Латышское литературоведение давно проявляет пристальный интерес к проблеме восприятия и оценки творчества Пушкина в Латвии. Эта проблема, обратившая на себя внимание еще на рубеже XIX-XX веков, получила особенно глубокое и разностороннее освещение в период Советской Латвии. Составлена полная библиография не только переводов произведений Пушкина, но и всей литературы о жизни и творчестве русского поэта, которая издавалась в Латвии на латышском языке, включая многочисленные статьи, рецензии, отзывы, поэтические посвящения Пушкину, появлявшиеся в латышской периодике и отдельных сборниках ². Различным аспектам осмысления творчества великого русского поэта в Латвии посвящены статьи А.Упита "А.С.Пушкин и латышская литература" ³, Я.Судрабкална "Пушкин у латышей" ⁴, А.Ауструма "Дар Пушкина латышам" ⁵, А.Григулиса "Неиссякаемый источник богатств. В связи с 125-летием со дня смерти Александра Пушкина" ⁶, Э.Смильгиса "Пушкин и мы" ⁷, А.Ба-

² B g l e K. Bibliogrāfija. - Grām.: Aleksandra Puškina. Kopoti raksti piecos sējumos, V.sēj., Rīgā, 1970., 686.-766.lpp.

³ U p i t s A. A.S.Puškins un latviešu literatūra. No krievu oriģināla tulkojis K.Blaus. - Grām.:Upīta A. Kopoti raksti. 20.sēj.,Rīgā,1952.,669.-675.lpp.

⁴ S u d r a b k a l n s J. Puškina pie latviešiem.- Grām.: Sudrabkalns J. Kopoti raksti. 4.sēj., Rīgā, 1960., 156.-159.lpp.

⁵ [A m b a i n i s V.] Austrums V. Puškina devums latviešiem. - "Cīņa", 1959., 6.jūnijā.

⁶ G r i g u l i s A. Neizsīkstošais bagātību avots Sakarā ar Aleksandra Puškina 125 nāves dienu. - "Cīņa", 1962., 10.februārī.

⁷ S m i l g i s E d. Puškina un mēs. "Cīņa" specializdevums, 1949, № 50, 6.-8.lpp.

лодис "Медный всадник" Пушкина на латышском языке" ⁸, Я. Гранта "Проза Пушкина на латышском языке" ⁹, Я. Османиса "Гений бессмертия (Жизнь Пушкина, творчество и переводы на латышский язык)" ¹⁰ и многие другие. Немало внимания данной проблеме уделено в книге В. Вавере, Г. Мацкова "Латышско-русские литературные связи" ¹¹. Наименее изученным, однако, представляется вопрос о восприятии и оценке творчества великого русского поэта латышской критикой, в отзывах и оценках которой ярко отразился сложный процесс рецепции пушкинского творчества широкой общественностью Латвии на разных этапах ее социального развития.

Данная статья посвящена вопросу восприятия творчества А.С. Пушкина прогрессивной литературной критикой Латвии 90-х годов XIX века. В центре внимания ее автора находится очерк Я. Райниса "Александр Пушкин".

90-е годы прошлого столетия - один из важнейших периодов в истории общественного развития Латвии. Эти годы ознаменованы деятельностью демократического движения латышской прогрессивной интеллигенции - "Новое течение", во многом способствовавшего развитию передовой демократической литературы Латвии. Большая роль в этом принадлежит прогрессивной латышской критике, виднейшими представителями которой являлись активные новотечения - Я. Райнис, Фр. Розинь, Я. Янсон-Браун и другие. В своей

⁸ Valodis A. Puškina "Vara jātņieks" latviešu valodā. "Literatūra un Māksla", 1947, 11. aprīlī.

⁹ Grantis J. Puškina proza latviski. - "Cīņa", 1947, 30. maijā.

¹⁰ Osmanis J. Nemirstības gēnijs. (Puškina dzīve, dailrade un tulkojumi latviešu valodā). - Grām.: Aleksandrs Puškins. Kopoti raksti. Rīga, 1970., V. sēj., 574.-621. lpp.

¹¹ Вавере В., Мацков Г. Латышско-русские литературные связи. Рига, "Зинатне" 1965, с. 66-72, 124-139, 308-310, 322-324, 400-404.

борьбе за развитие общественно значимой передовой демократической литературы Латвии они опирались на лучшие художественные достижения прогрессивной мировой литературы, в первую очередь на русскую реалистическую литературу, ориентируясь в основном на творчество современных им русских писателей.

В период "подготовки народной революции" (В.И. Ленин), когда вопросы политической и социальной борьбы становятся главными, в центре внимания литературной критики новотеченцев оказываются такие писатели, как А.П. Чехов, В.Г. Короленко, В.М. Гаршин и прежде всего Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский, которые в своих произведениях поднимали острые социальные проблемы, заставляли читателей напряженно думать, будили в них сомнения в прочности существующего строя.

В этой связи представляется закономерным, что новотеченцы сравнительно редко обращались к русской литературе первой половины XIX века, и, в частности, к Пушкину.

Так, в газете "Диенас Лапа", которая являлась в тот период печатным органом "Нового течения", в 90-е годы появляется сравнительно мало переводов произведений Пушкина. Из них - 7 лирических стихотворений, среди которых такие значительные стихотворения, как "Воспоминание" ("Когда для смертного умолкнет шумный день...")¹², "Брожу ли я вдоль улиц шумных..."¹³, "Туча"¹⁴. Все три стихотворения были опубликованы в 1893 году. Кроме того, в 1892

12 P u š k i n s A.S. Atminas. (Kad mirstīgajiem beidzas dienas darbi). (Tulkojis) Leimanis. - "Diēnas Lapas" Feļetona turpinājums, 1893, 20.marta, 96. lpp.

13 P u š k i n s A.S. Vai staigāju pa ļaužu drūzmu! (Tulkojis) Leimanis. Turpat, 10. aprīlī, 118., 119. lpp.

14 P u š k i n s A.S. Mākonis. (Vēl pēdīgais mākonis no bijušās aukas). (Tulkojis) F.V. Turpat, 27. martā, 102. lpp.

году были напечатаны переводы поэмы "Цыганы" ¹⁵ и "Сказки о золотом петушке" ¹⁶.

Однако, это не означало, что новотеченцы недооценивали значение творчества А.С.Пушкина. И указывает на это прежде всего очерк Я.Райниса "Александр Пушкин", опубликованный в журнале "Маяс Виеса Менешпраксте" в 1898 году. Появление его свидетельствовало о наступлении нового этапа в процессе восприятия творчества А.С.Пушкина в Латвии. По праву считаясь первым серьезным выступлением латышской критики о жизни и творчестве великого русского поэта, очерк Райниса неоднократно привлекал к себе внимание советских латышских исследователей ¹⁷. Однако, несмотря на широкую известность очерка, представляется необходимым еще раз обратиться к более подробному его рассмотрению.

До последнего времени очерк вызывал к себе интерес, главным образом, как факт творческой биографии Райниса - великого латышского поэта. Данное обстоятельство предопределило во многом судьбу очерка, как предмета исследования. В латышском советском литературоведении он рас-

15 P u š k i n s A.S. Čigāni. (Kur valda brīvestības stārs). Aiz draudzības dāvinā Bērziņu Jānim no tulkoņēja Mierkalnu Fricis-Ciesas. - "Diēnas Lapas" Feļetona turpinājums, 1892, 11.julijā, 217.-220.lpp., 18.julijā, 225.-228.lpp.

16 Pasaka par zelta gailīti. (Tālu kādā zemes stūrī). Pēc A.Puškina pārdzejojis Mierkalnu Fricis-Ciesas. - "Diēnas Lapas" Feļetona turpinājums, 1892., 6.jūnijā, 117.-119.lpp.

17 См., напр.: К р а у л и н š К. J.Raiņa dzīve un darbība. Rīgā, 1953, 208.-210.lpp. В а в е р з В., М а ц к о в Г. Латышско-русские литературные связи, с.129-131. О с м а н и с J. Nemirstības gēnijs. (Puškina dzīve, daiļrade un tulkojumi latviešu valodā). - Grām.: Aleksandrs Puškins. Kopoti raksti piecos sējumos. V.sēj., Rīgā, 1970, 586.-587.lpp.; К н о р е В. Latviešu literatūras kritika 19.gā. otrajā pusē. R., 1962, 209.-211.lpp.

сма­тривался преимущественно без учета тесной связи его с острой идеологической борьбой, которая развернулась в тот период в Латвии.

Между тем значение очерка Райниса несводимо только к вопросу осмысления творчества Пушкина латышским поэтом. Нельзя его ограничивать и одной, хотя и важной, но тем не менее локальной проблемой — рецепцией творчества Пушкина в Латвии. Его значение гораздо шире, поскольку в Латвии появление очерка немало способствовало изменению представления о всей русской литературе.

Написанный в духе основных идейно-эстетических установок новотеченцев, очерк Райниса был тесно связан с борьбой прогрессивной латышской критики за литературу общественно значимую, близкую народным массам, проникнутую высокими гуманистическими идеалами. Одновременно с этим, очерк был направлен против идейных противников новотеченцев — литературной критики консервативного лагеря, в частности, против их узкого, ограниченного представления о пушкинском творчестве как о творчестве сугубо романтического, что искажало истинный облик поэта. Об этом свидетельствует не только содержание очерка, но и его полемический пафос. Не случайно одним из главных исходных тезисов статьи явилось справедливое утверждение Райниса, что, несмотря на появление целого ряда произведений великого русского писателя на латышском языке, Пушкина в Латвии не знают. Эта мысль, дважды прозвучавшая в очерке, вступала в явное противоречие со всем тем, что писала о Пушкине, начиная с 80-х годов, латышская консервативная печать.

Кроме того, своим очерком Райнис выступил против неверной в своей сущности концепции русской литературы первой половины XIX века в целом, также созданной консервативными литературными кругами Латвии. Эта концепция, основывающаяся на представлении о русской литературе данного периода лишь как о романтической, суживала и обедняла ее

значение, а главное, отрывала и противопоставляла творчество русских писателей I-й половины и середины XIX века от дальнейшего литературного развития в России.

Наконец, определяя значение очерка, следует указать еще на один, весьма существенный момент. Очерк Райниса был направлен также против той трактовки биографии и творчества Пушкина, которая давалась в тогдашней русифицированной латышской школе, в гимназическом курсе русской словесности. Этот аспект представляется не менее важным, особенно если учесть, что в 90-е годы прошлого века уже все латыши "проходили" через русифицированную школу.

Указывая в самом начале очерка на огромное значение Пушкина для всей русской литературы, Райнис писал: "Начиная с Пушкина, русская литература становится подлинно русской и вместе с тем всемирной литературой" (117)¹⁸. Этому способствовал, по мнению Райниса, глубоко гуманистический характер творчества Пушкина, произведения которого актуальны и в современную Райнису эпоху, т.е. несколько десятилетий спустя. "Пушкин был не только великим поэтом, но и великим человеком, в тяжелой борьбе всю свою жизнь стремившимся к человеческому совершенству", - писал Райнис, напоминая при этом слова самого поэта:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал (117).

Пушкин близок и современникам латышского поэта, отмечалось далее в очерке, своей верой в вечное обновление

¹⁸ Очерк Я. Райниса цитируется по изданию: R a i -
n i s J. Aleksandra Puškina. - Grām.: Dzīve un
darbi. Biogrāfija un kopoti raksti. 9. sēj., Rīgā,
1925. Далее страницы указанного издания будут при-
водиться непосредственно в тексте. Перевод принад-
лежит автору статьи.

жизни, "любовью к новому поколению, которому суждено встать на место старых поколений", вопреки взглядам "староверов", которые осуждают каждое новое поколение, осмелившиеся идти дальше, чем "старые классики".

Однако главная мысль очерка Райниса, которая, в сущности, и определила его замысел, заключалась в том, чтобы показать латышскому читателю, что "Пушкин, будучи поэтом-художником, является основоположником русского реализма, того реализма, который нашел таких знаменитых проповедников (vādinātājus), как Гоголь, Достоевский, Лев Толстой" (117).

Именно в этом, по мнению Райниса, заключалась важнейшая заслуга Пушкина, огромный вклад, который был внесен поэтом в развитие всей русской литературы. Подобное определение значения Пушкина в тот период являлось принципиально важным для осмысления его творчества в Латвии. Оно не только утверждало истинное представление о поэте, но и указывало на существование живой глубокой преемственной связи между его творчеством и русской литературой последних десятилетий XIX века.

Райнис отчетливо осознавал значительность и серьезность выдвинутой им в очерке проблемы. Поэтому он стремился познакомить латышского читателя не только с жизнью и творчеством первого русского поэта-реалиста, но и с тем временем, "которое его вырастило".

Задача эта во многом предопределила характер очерка. Его нельзя считать вполне самостоятельным исследованием, отразившим оригинальные взгляды Райниса на творчество Пушкина. В нем Райнис широко использовал известные ему биографические данные о жизни поэта, привлекая помимо этого суждения о Пушкине его соотечественников - русских критиков В.Г.Белинского, П.В.Анненкова и др., включая, однако, и свои собственные наблюдения.

В самом начале очерка Райнис довольно подробно знакомит латышских читателей с предками поэта, его детством,

литературным окружением, с годами учения в Царскосельском лицее, справедливо полагая, что общение Пушкина с няней его Ариной Родионовной, чтение книг, творческая атмосфера, царившая в Лицее, оказали определенное влияние на развитие творческих способностей юного поэта. Вслед за Белинским автор отмечает также и воздействие на юного Пушкина творчества старших современников поэта: "пластичной, грациозной и гармоничной поэзии Батюшкова" (120) и произведений Жуковского. Характеризуя лицейские произведения Пушкина, посвященные в основном любви и пирушкам, как довольно поверхностные, Райнис тем не менее справедливо указывает на одно несомненное достоинство ранней лирики поэта. По мнению Райниса, она была чужда господствующего в тот период "мистического туманного и сентиментального романтизма" и уже в ней Пушкин, становясь на реальную основу, изображал "всем на этой земле знакомые радость и печаль" (120).

Существенно важным моментом явилось указание Райниса на то, что формирование мировоззрения молодого Пушкина происходит под влиянием декабристских идей. Райнис писал, что Пушкин встречается с такими людьми, как, например, П. Чаадаев, Н. Тургенев, Раевский¹⁹, которые "занимались общественными вопросами своего времени <...>, он сочувствует им и их прогрессивным устремлениям <...>, они оказывают на поэта глубокое влияние" (121).

Воздействие декабристской идеологии Райнис усматривает и в дальнейшем, во время ссылки Пушкина на юг. "Большое влияние на него оказывают разговоры с образованными друзьями в Кишиневе, он часто посещал <...> Раевских в Киеве и Давыдовых в имении Каменка, где <...> царили свободомыслие, без предрассудков, без мелкого страха, либерализм во всех проявлениях духов-

¹⁹ Я. Райнис, по всей вероятности, имеет в виду декабриста Владимира Раевского, с которым Пушкин был дружен на юге.

ной жизни. Поэт был очень благодарен этим друзьям, здесь окончательно сформировались его свободолюбивые взгляды на жизнь, которые сделали его любимым поэтом..." (124).

Не менее значительным событием в жизни Пушкина, вызвавшим его сочувствие и также повлиявшим на рост радикализма его политических идей, Райнис считал греческое восстание 1821 года, очевидцем которого стал Пушкин на юге. Перечисляя произведения, написанные поэтом в тот период, Райнис особое внимание обращает на попытку Пушкина создать политическую трагедию "Задим", в которой, по мысли критика, поэт хотел изобразить восстание славянских народностей против чужеземного ига и показать движение народных масс. Райнис писал, что этой пьесой Пушкин хотел открыть в русской литературе эпоху "мужественных трагедий", которые, вытеснив пустые любовные пьесы, должны были бы, подобно драмам итальянского поэта Альфьери, пробудить в России гражданское самосознание.

В этой связи важно подчеркнуть, что Райнис был первым в Латвии, кто столь подробно осветил и верно оценил глубокие духовные связи Пушкина с передовой русской интеллигенцией того времени — декабристами, сыгравшими большую роль в русском освободительном движении. Знаменательно, что, по убеждению Райниса, именно декабристская идеология сделала Пушкина столь любимым поэтом в России. Таким образом, в противовес латышской консервативной критике, усматривавшей в свободолюбии поэта только лишь влияние Байрона, Райнис убедительно показывал, что в Пушкине полностью отразилось его время. Солидаризируясь с В.Г.Белинским, Райнис отмечал, что Пушкин, будучи одаренным высокой поэтической чувствительностью и способностью воспринимать и отражать различные чувства и впечатления, испробовал "все звуки, все аккорды своего времени". И было бы неверным утверждать, писал Райнис далее, что Пушкин подражал Андре Шенье, французскому поэту эпохи революция, или Байрону. Байрон его

привлекал не как образец, а как явление, как "властитель дум" века, а Пушкин "отдавал дань каждому великому явлению" (127). Определяя же характер сходства Пушкина и Байрона, Райнцс писал, что оно проявилось в основном во внешней форме, а не в развитии идей.

Эта мысль Райнцса представляется чрезвычайно важной, и высказана она Райнцсом далеко не случайно, как, впрочем, не было случайным само обращение автора очерка к творчеству Байрона и проблеме байронизма.

Сближение Пушкина с Байроном производилось критиками весьма часто, начиная еще с 20-х годов XIX века, т.е. еще при жизни поэта. Одни - восторженные поклонники новой романтической литературы провозгласили Пушкина "северным Байроном", выражая этим свою похвалу, другие, из лагеря идейных противников поэта, суждения его о байронизме использовали для сведения Пушкина до роли простого подражателя, стремясь при этом набросить тень на его политическую "благонадежность". Впоследствии проблема "байронизма" Пушкина получила еще большее распространение в русском литературоведении ²⁰.

В возникшем в 30-е годы академическом пушкиноведении, представленном, в частности, трудами А.И.Незеленова, появляется новая концепция пушкинского творчества, сводившаяся в основном к следующему: "В начале своей деятельности поэт увлекался людьми тревожными, страстными, гордыми, не удовлетворяющимися ни собою, ни окружающей их жизнью. Он был тогда под влиянием поэзии и мысли Запада, он подчинял свою творческую силу поэзии Байрона".

²⁰ См. Благон Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813-1826), М.-Л., Изд-во АН СССР, 1950, с.249-250. Жирмунский В. Байрон и Пушкин. Л., "Academia", 1924, с.13-14, 24-33. Томашевский Б.В. Пушкин. Изд. первая (1813-1824). М.-Л., Изд-во АН СССР, 1956, с.411-413, 521, 633-640, 644-646.

"... в поэме "Цыганы" он уже положительно развенчивает гордый байронический характер...".

"С этого времени и в его сочинениях замечается спокойное чувство, он пишет произведения все в народном духе — сказки, повести; с особенной любовью останавливается он на изображении семейной жизни, семейного счастья и родственных привязанностей (...), всегда жившее в его сердце религиозное чувство теперь усилилось. Он так и умер, истинным христианином, просветленным и чистым" ²¹.

Эта весьма удобная для официальных кругов концепция получила в тот период широкое распространение в России, проникнув и в школьные учебники. Концепция А.И.Незеленова оказала влияние на восприятие пушкинского творчества определенными литературными кругами Латвии. Латвийская консервативная критика уже в 80-е годы, обращая к творчеству Пушкина, связывала появление свободолюбивых идей в творчестве русского поэта прежде всего с именем Байрона. Так, например, было ошибочное толкование пушкинского творчества Э.Скуениеком, который в своей речи о Пушкине, прочитанной им в 1887 году в Рижском латвийском обществе, трактуя проблему "байронизма" Пушкина в мировоззренческом плане, совершенно игнорировал воздействие самой русской действительности на формирование молодого поэта. Речь Э.Скуениека получила довольно широкую известность в Латвии. Она была опубликована в центральной латвийской газете "Балтийс Вестнесис", а в 1894 году оказалась вновь напечатанной в книге "О том, о сем" ²². Влияние

²¹ Незеленов А.И. Шесть статей о Пушкине. Спб, 1892, с.2, 20, 115-116, 28.

²² V. E. A. S. Puškina. Priekšlasījums Rīgas latv. biedrībā 29.februārī, 1887. - "Baltijas Vestnesis", 1887, 27.februārī, 28.februārī, 2.mārtā. Vensku Edvarts (Ed.Skujenieks) A. S. Puškina (1887). - Grām.: Par šo un to. Ievērojumi un apcerējumi. 1.daļa. Rīgā, 1894.

ее основных положений чувствуется во многих статьях о Пушкине латышской консервативной критики. Райнис, будучи одним из виднейших представителей "Нового течения", около четырех лет занимал пост ответственного редактора газеты "Диенас Лапа". Таким образом, само общественное положение обязывало его находиться в центре литературной борьбы новоточенцев с консервативным лагерем и знакомиться со всеми более или менее значительными литературно-критическими материалами, появившимися в буржуазной прессе Латвии в тот период. Кроме того, Райнис знал Э.Скуениека еще со студенческих лет, поддерживал с ним знакомство по прибытии в Ригу. Как видно из воспоминаний самого Райниса, он в те годы живо интересовался его литературной и общественной деятельностью²³. Все это дает основания предполагать, что Райнис знал не только о существовании, но и о распространении подобных взглядов на творчество Пушкина.

Уделяя в своем очерке немало места проблеме влияния Байрона на Пушкина, Райнис решительно выразил свое полное несогласие с трактовкой данной проблемы консервативной критикой, заявив, в частности, что латышская публика не имеет "никакого понятия" о Байроне, как, впрочем, и о Пушкине. К проблеме "байронизма" в творчестве русского поэта Райнис подходил с принципиально иных позиций, опираясь в своих рассуждениях прежде всего на концепцию В.Г.Белинского, как на единственно верную в этом сложном, запутанном вопросе. Исходя из понимания того, что определяющим моментом для формирования идейно-художественного своеобразия поэта являются прежде всего конкретно-исторические условия и индивидуальность поэта, Райнис ни в коем случае не считал "байронизм" исходным, тем более единственным моментом для объяснения определенных мотивов пушкинского творчества.

23 R a i n i s J. Senču aizvējā. - Grām.: Dzīve un darbi. Biogrāfija un kopoti raksti. 9.sēj., Rīgā, 1925., 22.lpp.

В то же время Райнис не отрицал, что Байрон и "байронизм" сыграли известную роль в истории духовного развития России и, в частности, в жизни Пушкина, который, по выражению Райниса, "долгие годы находился под впечатлением байронизма", а потом почти до конца своей жизни боролся против него" (127). Однако, определяя эту роль, он исходил из верного представления, что Байрон и "байронизм" - явления отнюдь не тождественные. В очерке отразилось пронизательное понимание Райнисом того, что "байронизм" как общественное умонастроение, порожденное огромным влиянием творчества английского поэта на мировую литературу, проявлялся в разных странах по-разному.

Касаясь судьбы русского "байронизма", Райнис писал, ссылаясь на неизвестный источник, что "политическая сторона байронизма в России почти полностью исчезает; на первом месте оказывается гордое и ненавистное отрицание старых обычаев, предрассудков и всяких приличий и стремление к неограниченной свободе личности, которое проявилось в глубоких, сильных и демонических страстях" (123). Однако, по мнению Райниса, и это "гордое презрительное отрицание старых предрассудков", как и "стремление к неограниченной свободе личности", в крепостнической России того времени были весьма и весьма ограниченными. Сильные демонические страсти, писал Райнис, проявляли свое отрицание не в решении общественных проблем, а в плане личного общения между людьми, да и то лишь в некоторой степени. Пытаясь выявить сущность этой достаточно сложной проблемы, Райнис сделал, на наш взгляд, довольно меткие наблюдения, весьма удачно охарактеризовав одну из сторон русского "байронизма". Однако было бы явным преувеличением считать, что ему удалось показать всю сложность проявлений "байронизма" в России. Впрочем, Райнис и не ставил перед собой подобной задачи, ибо его цель состояла в другом - доказать, что влияние такого "байронизма" на Пушкина не могло иметь глубоких послед-

ствий и что только переезд поэта на юг, пестрая вольная жизнь, помогли на время "вжиться" в тот "байронизм", который был возможен в ту эпоху в России, а затем в период пребывания поэта в Михайловском и "преодолеть" его.

В вопросе же об увлечении Пушкина творчеством Байрона Райнис совершенно справедливо полагал, что при всем величайшем национально-русском своеобразии своего гения, Пушкин, будучи европейски образованным человеком, интересовавшимся событиями своей эпохи, не мог творчески не откликнуться на вольнолюбивые произведения Байрона, столь родственные ему по духу. Великий английский поэт вызывал глубокие симпатии Пушкина своей защитой прав индивидуальности против господства в обществе сословных предрассудков, своим требованием свободы мысли от авторитетов, своей борьбой за свободную предприимчивую деятельность личности, наконец, всей своей глубокой неудовлетворенностью жизненным укладом общества того времени, которую чувствовал и сам Пушкин (129).

Причины, обусловившие возникновение духовной близости двух гениальных поэтов, Райнис усматривал прежде всего в той общей духовной атмосфере, которая царила в Европе и в России в 20-е годы начала XIX века, когда в литературе, в искусстве и в философии господствовали свободолобивые стремления, но как справедливо подчеркивал Райнис, стремления к свободе индивидуальной, а не к свободе народных масс (см. 131).

Отсюда общие черты романтической поэзии Пушкина и Байрона, близость их "страстных, так живо протестующих" повешических образов, которые "когда-то чувствовали, верили, любили, живя в "цивилизованном обществе". Но оно обманывало их надежды «...» ограничивало их волю - и они оставили это "общество", глубоко ненавидя его и отчаянно стремясь к успокоению в природе, среди "нецивилизованных людей" - среди турок, цыган и т.д. Отчаяние приводит их к охлаждению чувств, к презрению людей, т.е. толпы. Здесь

идеализируется индивидуальность, гордая и могучая, но в то же время мелко эгоистичная" (130).

В этой неудовлетворенности романтических героев, Райнис справедливо усматривал также и выражение личного протеста обоих поэтов, выступавших против того общества и его морали, к которому они сами принадлежали и которое задерживало свободное развитие индивидуальности этих гениальных поэтов. При этом Райнис пояснял, что "в те времена словом "общество", "народ" обозначали только "лучшие" сословия, низшие сословия не принимались во внимание" (130).

Однако более существенным и ценным было то, что Райнис указал на принципиальное расхождение Пушкина и Байрона, наметившееся уже на юге, которое, в сущности, заключалось в отношении обоих поэтов к своим протестующим героям. Объясняя характерное для Байрона возвеличивание гордого героя — индивидуалиста, Райнис писал, что Байрон боролся за свободу индивидуальности в своем классе. Он гениально понял и высказал страдания человеческой личности, задыхающейся под гнетом "сословных авторитетов и предрассудков". Однако английский поэт не смог "подняться над своим классом и над своим временем" в защиту всех угнетенных, в защиту "толпы", которая страдала еще более, чем его идеализированные герои-индивидуалисты Каин и Манфред. Байрон-романтик, по убеждению Райниса, "не знал, куда идти дальше в своих стремлениях к свободе, он не знал, куда вести своих сторонников. (...) Только своим последним шагом, своей героической борьбой и смертью за дело свободы — свободы греческого народа" он искупил свои романтические заблуждения (132).

Пушкин же, по мнению Райниса, наоборот, уже в период романтических увлечений критически относился к своим героям-индивидуалистам, противопоставляя им простой народ как истинного носителя свободы и человечности.

"Уже в "Кавказском пленнике" и еще яснее в "Цыганах"

заметно, что Пушкин как будто сомневается в истинности отчаяния своих героев и стоит не на стороне страстного, мстительного Алеко, но спокойного добродушного старика, отца Земфиры" (133).

Эти сомнения Пушкина в истинности отчаяния своего героя-индивидуалиста, обращение поэта к народу в связи с поисками положительного идеала предопределили в конце концов, по мнению Райниса, и трезвую оценку Пушкинским творчеством Байрона. Пушкин и Гете были единственными, кто его понял; Пушкин писал после смерти Байрона в одном из своих писем: "... тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. Гений Байрона бледнел с его молодостью (...), постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал - пропел и замолчал; и первые звуки его уже ему не возвратились..." (XIII, 99).

Окончательное преодоление романтизма, как и изживание поэтом байронических настроений, Райнис усматривал в следующем периоде творчества Пушкина, который совпал с его переездом в Михайловское. Жизнь поэта в Михайловском способствовала, по мнению Райниса, близкому знакомству поэта с простым народом, его жизнью и творчеством.

Характерно, что приобщение Пушкина к народу в латышской консервативной критике трактовалось преимущественно в плане романтическом - как постижение поэтом национального духа русского народа, в связи с чем критиками чрезмерно преувеличивалось значение русского фольклора для пушкинского творчества.

Райнис, напротив, в обращении поэта к фольклору видел стремление Пушкина найти выход из романтических мотивов. Автор очерка отмечал, что Пушкин в тот период становится одним из первых русских "собираателей народного творчества". "Особенно его привлекали песни о грозном крестьянском вожде Стеньке Разине, который еще в настоящее время является пугалом для помещиков". Райнис писал и о том интересе, который Пушкин проявлял к

поэтической форме русского народного стиха. «Он пишет также в размере русских лирических и эпических песен». Любопытна, в частности, одна деталь, отмеченная Райнисом. Указывая на широко известный в Латвии факт из биографии поэта, на роль няни Арины Родионовны, во многом способствовавшей глубокому знакомству поэта с русским народным творчеством, Райнис писал, что Пушкин не только слушал сказки и песни, которые ему пела и сказывала няня, но и сам «читал ей свои сочинения» (134).

Эти наблюдения Райниса, обнаруживающие широту интереса поэта к народной поэзии, о его поисках в народном творчестве наиболее значительных, волнующих тем, наконец, забота поэта о понятности своих стихов для простого читателя, весьма знаменательны. Они указывали на характер отношения Пушкина к фольклору, который определялся уже в ту пору его реалистическим пониманием народности литературы. При этом Райнис был весьма далек от преувеличения роли фольклора. Интерес Пушкина к народному творчеству выступает в очерке Райниса как один из факторов, обусловивших переход Пушкина к реализму. Преодоление романтических иллюзий Пушкина способствовала, по словам Райниса, сама русская жизнь, окружавшая поэта в Михайловском. «Грубая и простая окрестность Пскова производит на поэта глубокое впечатление...». В поэте, писал Райнис, «неясно начинает пробуждаться сознание того, что в народе скрывается та настоящая жизнь, то спасение, которое он давно искал; не надо убегать из «цивилизованного общества» в дикари, но необходимо убедиться, что в народе поле деятельности (...). Он думает об отмене крепостного права, товарищем и другом его стремлений становится Мицкевич» (133-134). Я. Райнис ошибался, считая, что Пушкин познакомился с польским поэтом в ссылке. Их знакомство состоялось позднее в Москве; однако это упоминание об А. Мицкевиче, выдающемся деятеле освободительного движения, который в тот период также находился на

положении опального поэта, еще более подчеркивало прогрессивный характер идей и настроений, овладевших Пушкиным в Михайловском.

Характеризуя круг занятий поэта в тот период, Райнис отмечал широту и разносторонность интересов Пушкина. Автор очерка писал, что в сельской тишине Пушкин зачитывается историческими романами Вальтера Скотта, внимательно изучает драмы Шекспира, обращается к историческим трудам Тацита, Карамзина.

Перемена, происшедшая в мировоззрении Пушкина, как справедливо полагал Райнис, предопределила изменения и в его эстетических позициях. "Понемногу происходит перемена не только в политических взглядах поэта <...>, но и в эстетических <...>". От блестящего, звенящего романтизма и байронизма он приходит к объективному серьезному реализму, и этот реализм, наконец, и становится тем положительным идеалом, благодаря которому он (Пушкин - И.Б.) так глубоко отличается от Байрона и перерастает его. Ибо этот реализм в поэзии близко связан с жизнью народа, "толпы", основывается на ее признании и изучении": проникнутый гуманистическими идеями этот реализм "учит уважать народ и стремится охватить его сущность (Istenību) и силу (varēnību)" (134).

Гений Пушкина, еще и еще раз утверждал Райнис, с самого начала его творчества был реалистического направления. Как уже отмечалось, Райнис утверждал, что и лицейские стихи Пушкина были написаны под прямым воздействием жизни. Непосредственная связь с окружающей действительностью чувствовалась также и в произведениях романтического периода. Истинно значительным в этих произведениях, по мнению Райниса, являются не идеи или характеры героев, которые, по его словам, неопределенны и искусственны, но свежие, красочные описания природы и правдивые изображения жизни и обычаев.

Первым же истинно реалистическим произведением Пушки-

на, как утверждал Райнис, "явилась драма "Борис Годунов" или "Комедия про царя Бориса" (как она называлась ранее)²⁴, которую поэт создал в тихом Михайловском и которая позже вызвала столько шуму во всей России" (135). Обосновывая свое суждение, Райнис отмечал, что драма "Борис Годунов" принципиально отличается от всех предыдущих произведений поэта. В ней впервые наиболее полно и последовательно отразились основные принципы реалистической поэтики. "В драме "Борис Годунов" больше нет и в помине прежних бурных страстей (<...> неудовлетворения, поисков, отчаяния..." Характеры даны "без стремительных, трескучих страстей", весь ход событий "спокоен, хотя и волнует до глубины души" (137-138).

Драма "Борис Годунов", проникнутая "широкой и всепостигающей любовью поэта", свидетельствовала, по мнению Райниса, о глубоком понимании людей самим творцом драмы, который все прощает и никого не наказывает. "Но несмотря на все это, характеры в "Борисе Годунове" не идеализированы. Борис, пришедший к власти через преступление, относится к каждому с недоверием, так же как Гришка в роли царского сына остается Гришкой" (137).

Думается, что слова Райниса о "всепрощении" и о "всепостигающей любви" Пушкина ни в коем случае не следует понимать в духе толстовского учения, которое категорически отвергалось новотеченцами и, в частности, самим Райнисом. Приведенная, не совсем удачно, на наш взгляд, сформулированная фраза Райниса, несомненно, свидетельствует о другом, а именно - о глубоком осмыслении сущности новых эстетических завоеваний Пушкина. "Всепрощение" и "неосуждение" означали, по мысли Райниса, отсутствие в драме того субъективно-авторского, лирического начала, которое было ведущим в творчестве Пушкина доми-

24 Я. Райнис неточно переводит первоначальное заглавие "Бориса Годунова" ("Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царя Борисе и Гришке Отрепьеве"; VII, 290).

хайловского периода, и, кстати, чувствуется и в "Евгении Онегине". В "Борисе Годунове" в полной мере восторжествовал тот объективный реалистический подход поэта к изображению событий и созданию исторически правдивых характеров людей — участников грандиозной исторической панорамы, который был предопределен требованиями новой реалистической эстетики. Пушкин так определял его: "Не он (драматический поэт — И.Б.), не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи" (XI, 181).

С другой стороны, эта "всепостигающая любовь", охватывающая, по мнению Райниса, всю драму, совершенно исключала беспристрастный объективистский характер изучения и изображения исторических событий. Она явилась важной предпосылкой глубокого и верного постижения поэтом истории, что нашло свое отражение в идейном содержании драмы — в изображении "судьбы народной" и в утверждении Пушкиным решающей роли народа в историческом развитии.

"Пушкин искал идеалы в б у д у щ е м (выделено Райнисом — И.Б.) и в прошедшем, и его идеалы не были вечно недостижимыми для людей", — утверждал Райнис. — Пушкин "нашел новую жизнь в народе" (133, 136).

Итак, главным и определяющим для Райниса в его оценке "Бориса Годунова" была истинная народность пушкинской драмы. В ней, по словам Райниса, "благородная высокая поэзия" сочетается с "правдивыми реалистическими изображениями жизни"; а язык драмы такой "красивый и возвышенный вместе с тем был так прост и близок к речи простого народа, без каких-либо особых украшений и искусственной пышности, так ясен и понятен..." (137).

Проводя параллель с творениями Гете, усматривая близость "Бориса Годунова" к трагедиям великого немецкого писателя "Ифигения в Тавриде" и "Торквато Тассо",

Райнис утверждал, что драма Пушкина стоит выше их "своей жизненной реальностью и простотой, близостью к народу <...> Начиная с "Бориса Годунова", русские могут считать начало новой блестящей эпохи — начало реализма" (137).

Как правильно полагал Райнис, с формированием реалистического метода в творчестве Пушкина тесно связано обращение поэта к прозе. Пушкин "пишет в 1827 году "Арапа Петра Великого", обратившись к прозе, к которой также и теперь более всего прибегают реалисты" (138). Однако Райнис лишь упоминает о "Повестях Белкина" и об "Истории села Горюхина", написанных Пушкиным в Болдинскую осень 1830 года, а по поводу "Капитанской дочки", созданной поэтом под впечатлением работы над историей Пугачевского восстания, Райнис писал: "Как настоящий реалист он выезжает смотреть места событий своего рассказа, что теперь считают особой заслугой французских натуралистов..." (141). К сожалению, более подробной характеристики прозы Пушкина Райнис не дал. Не исключено, что в этом отношении на взгляды Райниса повлияла недооценка пушкинской прозы русской революционно-демократической критикой.

Сравнительно подробная характеристика была дана Райнисом последнему десятилетью жизни и творчества Пушкина. По всей вероятности, автор очерка глубоко осознавал важность и сложность сложившейся вокруг Пушкина ситуации, приведшей его к гибели. При этом следует отметить, что именно этот период по сравнению с другими вызвал у Райниса противоречивые представления о Пушкине, что объясняется объективными причинами.

Как уже отмечалось выше, Райнис, обратившись к Пушкину, исходил из конкретно поставленной задачи: как можно подробнее рассказать о его жизни и творчестве латышскому читателю, дезориентированному глубоко ошибочным толкованием Пушкина латышской консервативной критикой. Субъективным суждениям и необоснованным выводам последней Райнис стремился противопоставить в очерке такое

освещение творчества поэта, которое основывалось бы прежде всего на фактическом материале, осмысленном с передовых идеологических позиций своего времени. В этой связи основное внимание автора оказалось направленным на освещение жизни поэта и "времени, из которого он вырос".

Райнис, как уже указывалось выше, опираясь на статьи Велинского, одновременно широко обращается и к другим исследователям пушкинского творчества: к П.В.Анненкову, используя, по всей вероятности, его "Материалы для биографии Пушкина"; к статьям Аполлона Григорьева, к воспоминаниям А.Мицкевича. Возможны и другие источники, не упомянутые Райнисом. Среди них, по-видимому, следует назвать книгу А.И.Герцена "О развитии революционных идей в России", в которой немало места было уделено характеристике деятельности и творчества русских писателей и поэтов, в частности, А.С.Пушкина, в связи с русским освободительным движением. О том, что Я.Райнис мог познакомиться с этой книгой А.И.Герцена, свидетельствуют воспоминания Доры Стучки о Райнисе, которая писала, что латышский поэт, находясь в 1893 году в Швейцарии, много времени проводил в библиотеке, изучая запрещенные в России произведения А.И.Герцена²⁵. Помимо этого, некоторые сведения о личности А.С.Пушкина Я.Райнис мог почерпнуть из "Записок о жизни и сочинениях Н.А.Полевого" К.А.Полевого, которые были изданы в 1888 году и могли в тот период привлечь внимание Райниса²⁶. Все это дает основание полагать, что Райнис был довольно хорошо осведомлен о состоянии современного ему пушкиноведения и старался наиболее полно использовать его результаты. Учитывая это, нельзя

²⁵ См. об этом в книге: K r a u l i ņ š K. J. Raiņa dzīve un darbība, 46., 123.lpp.

²⁶ Полевой К.А. Записки о жизни и сочинениях Н.А.Полевого. Спб., 1888, с.195-204, 275.

упускать из виду, что степень изученности как пушкинского поэтического наследия и эволюции его мировоззрения, так и отдельных моментов его биографии была по целому ряду причин далеко не удовлетворительной. В особенности это касалось последнего периода творчества поэта. Поэтому кажется естественным, что наряду с объективно истолкованными сведениями о Пушкине, Райнис мог почерпнуть и ряд не изученных в достаточной степени, ошибочно прокомментированных данных.

Так, например, Райнис явно недооценивал исторические труды поэта. По его мнению, они "не соответствовали его гению и поэтому были слабы", и только лишь материальная заинтересованность побудила Пушкина к работе над ними (141).

Неизученность пушкинского мировоззрения последних лет его жизни обусловила и неверную в целом оценку Райниса политических взглядов Пушкина, сформировавшихся в период николаевской реакции. Так, Райнис усматривал, что Пушкин эволюционировал в сторону славянофильства. "Позднее Пушкин присоединяется к так называемым славянофилам и опускается до ура-патриотизма" (134)²⁷. Обратившись к воспоминаниям польского поэта А. Мицкевича, Райнис весьма тонко подметил то непонимание, которое установилось между Пушкиным и его бывшими друзьями и единомышленниками - радикально настроенной русской интеллигенцией, близкой декабристскому движению, но, не располагая достаточными данными, не сумел объяснить его.

"Пушкин изменился в своих взглядах <...> публика охладела к своему любимому поэту; она отвернулась от него

27

Следует отметить, что причисление поэта к лагерю славянофилов было явно ошибочным, ибо славянофильство как направление в русской общественной и литературной мысли оформилось гораздо позднее, а именно в 40-е годы XIX века.

не из ненависти, но потому, что не нашла в нем поддержки. Она хотела, чтобы поэт был вождем ее совести, проповедником <...> ее любимых идей.

В первых произведениях поэта звучал протест, затем позднее отчаяние, скептицизм, охлаждение воспаленной фантазии, наконец, восхищение славянской древностью. Но что дальше? Пушкину нечего было больше сказать: он потерял свое мужество уже с 14 декабря. Он начал смеяться над энтузиазмом своих друзей, их философскими идеями, их либерализмом.

И Пушкин, — продолжал далее Райнис, — писал стихи "Клеветникам России", в патриотическом духе, упрекая также Мицкевича. За стихами "Клеветникам России" последовала "Бородинская годовщина" (140).

По мнению Райниса, эта эволюция в политических взглядах произошла у Пушкина под некоторым влиянием ряда консервативно настроенных друзей поэта, в частности, русского поэта Муковского ("весьма уважаемой при дворе персоны", по определению Райниса), а также была вызвана сложными взаимоотношениями поэта со светским обществом. Райнис считал, например, "ура-патриотические" стихотворения Пушкина своего рода уступкой поэта высшим кругам, так как в связи с женитьбой "ему нужно было больше приспособиться к условиям жизни общества", а также <...> к его мыслям" (140).

Однако, думается, что восхищение Райниса гением Пушкина и глубокое уважение к личности поэта, которые также нашли свое отражение в очерке, удерживали его автора от того, чтобы серьезно поверить в искренность определяемых им политических заблуждений поэта. Не случайно Райнис неоднократно совершенно справедливо указывал, что "гений Пушкина намного превосходил (páráks) свое время" (121, 138), и неустанно напоминал о тяжелой, унижительной для поэта материальной зависимости, которая чрезвычайно ограничивала самостоятельность Пушкина.

Сложной, довольно запутанной проблемой представлялся Райнису вопрос о взаимоотношениях поэта со светским обществом. С одной стороны, Райнис явно преувеличивал предвзятое мнение о честолюбивых стремлениях Пушкина и связанные с этим сомнения поэта. В очерке указывалось на "непобедимую, унаследованную от отца, страсть попасть (буквально "втиснуться" - ievriesties) в высшее светское общество, которое так никогда и не признало его своим. Эта страсть не оставляла его всю жизнь и привела к отчаянию и преждевременной смерти (<...>)

Пушкин и его судьба в этом отношении напоминают Лермонтова, который также стремился в высшее общество; и тем не менее оба ясно осознавали всю поверхность светской жизни" (121).

Так, по мнению Райниса, Пушкин "не верил в нравственность "общества", в правоту и серьезность его деятельности, он не верил больше, что от "лучших фамилий" придет спасение и новая жизнь. Но сознание этого еще было соединено со страданием, ему нужно было переломить и перебороть себя" (138).

Отсюда, по мысли Райниса, чувство глубокой неудовлетворенности собой, которая отразилась в ряде лирических произведений Пушкина. "Он называет свою жизнь "напрасным даром", свое сердце пустым, свой ум - лишним, он в гневе и отвращении отгораживается от толпы филистеров, понимающих только такую поэзию, которая преследует узкие практические цели, и вместе с отвращением к его окружению в поэте растет самосознание (стихотворение "Поэт")²⁸. Он чувствует себя выше интеллигенции своего времени, в которой не было ничего настоящего и высокого, как боли отчаяния, не говоря уже о протесте" (138).

С другой стороны, Райнис совершенно справедливо указывал на лицемерное отношение к поэту светского общества,

²⁸ Райнис, очевидно, имел в виду стихотворение Пушкина "Поэт и толпа".

которое ненавидело и преследовало Пушкина до конца его дней.

В очерке Райниса с подлинным драматизмом передана та тяжелая атмосфера, которая создавалась вокруг Пушкина в последние годы его жизни. Райнис показал духовное одиночество поэта, злобные нападki официальной критики, твердившей об упадке его творчества и тем самым, по меткому замечанию Райниса, демонстрировавшей свое "полное непонимание духа поэта", непрекращавшийся надзор полиции "высочайшего" цензора. Все это глубоко трогало "чуткого, легко возбуждавшегося поэта", рождало в его душе горькие чувства "отвращения и усталости" (141).

Райнис убедительно раскрыл перед латышским читателем нарастание непримиримого конфликта между поэтом и великосветскими кругами, причины которого он справедливо усматривал в "ненависти и зависти "лучшего общества", не простившего поэту его нравственного и духовного превосходства" и боровшегося против него с присущей этому обществу злобой и лицемерием. Обострившийся конфликт привел к катастрофе - дуэли Пушкина с бароном Геккерном-Дантесом, завершившейся трагической смертью великого поэта.

Райнис писал о последних часах жизни Пушкина: "Лицом к лицу со смертью, раненый, упавший на землю, Пушкин еще приподнялся и с полным гнева лицом выстрелил в своего противника - его несгибаемая жизненная энергия хотела уничтожить истинного врага - общество" (142).

Но, как многозначительно заключал Райнис, "одна индивидуальность мала для такой борьбы" (142).

Очерк, с одобрением встреченный всей прогрессивной латышской общественностью, на что указывает, например, отзыв писателя Я.Порука²⁹ и повторная публикация очерка

29 [P o r u k a J.] J.P. Aleksandrs Sergejevičs Puškina. - "Majas Viesa Mēnešraksts". 1899, № 6., 397.-398. lpp.

в газете "Дienas Lapa" в 1899 году³⁰, в значительной степени повлиял на дальнейшую судьбу восприятия творчества А.С.Пушкина в Латвии.

Об этом прежде всего свидетельствуют как многие материалы латышской критики, широко откликнувшейся на празднование 100-летия со дня рождения великого русского поэта, так и появление в периодической печати Латвии переводов целого ряда значительных произведений Пушкина: "Анчар"³¹, "Вновь я посетил..."³², "Няне"³³, "Памятник"³⁴, "Бесы"³⁵, "Дар напрасный, дар случайный"³⁶, отрывков из романа "Евгений Онегин"³⁷ и некоторых других.

- 30 (R a i n i s. J.) X. Aleksandra Sergejevičs Puškina. - "Dienas Lapa". 1899, 19.maijā, 20.maijā, 22.maijā.
- 31 P u š k i n s A.S. Ančars, (Nāves koks). (Zem saules kvēles kails un vārgs.) Tulk.Fr.Ad(amo)vičs. - "Mājas Viesa Mēnešraksts", 1899, Nr.5, 391.lpp.
- 32 P u š k i n s A.S. Atkal dzimtenē. (...No jama apmeklēju to zemes stūrīti.) Atdzejojis Fr.Adamovičs. - "Austrums", 1899, Nr.5, 354.lpp.
- 33 P u š k i n s A.S. Aukleji. (Tu mana dēja uzticamā). Atdzejojis Fr.Adamovičs. Turpat, 354.lpp.
- 34 P u š k i n s A.S. Pieminēklis. (Sev gara pieminēkli cēlu lepnu dabu). Tulk. -... (R.Blaumanis). - "Dienas Lapa", 1899, 26.maijā. - "Mājas Viesis", 1899, 26.maijā.
- 35 P u š k i n s A.S. Jodi. (Padobeši joniem traucas.) - Atdzejojis Ligočņu Jēkabs. - "Latviešu Avīzes", 1899, 26.maijā.
- 36 P u š k i n s A.S. 26.maijā 1828.g. (Gadījuma vēltā balva). Atdzejojis Ligočņu Jēkabs. - "Latviešu Avīzes", 1899, 26.maijā.
- 37 No romāna "Jevgeņijs Onegins". Tulk.Fr.Adamovičs. - Grām. P u š k i n s A.S. Viena dzīve un darbi, ar viņa dzejisko ražojumu paraugiem, parlatviskotiem no vairākiem mūsu rakstniekiem. Uz Puškina jubileju 26.maijā 1899. Rīga, 1899, 96.lpp. 1. izd. Там же были помещены стихотворения "Анчар", "Вновь я посетил...", "Няне", "Бесы", "Памятник" и другие в переводе Ф.Адамовича, Я.Яншевского, В.Плудониса.

Однако очерк Райниса был важен не только тем, что, раскрыв истинное значение творчества А.С.Пушкина, он расширил и углубил представление латышского массового читателя о великом русском поэте. Не менее существенным явилось то, что его автор — Я.Райнис и после разгрома "Нового течения" продолжал активно пропагандировать прогрессивные идеи новотеченцев, последовательно выступая за развитие демократической литературы Латвии, за ее тесную связь с передовыми устремлениями эпохи.

ЕЛСНЯ К.Ф.РЫЛЕЕВА «ГУСЬ И ЗМИЯ» *

В одной из школьных тетрадей, сохранившихся в архиве Рылеева, среди анонимных записей в стихах и прозе произведений разных авторов, товарищей его по кадетскому кор-

* Публикуемая статья Юлиана Григорьевича Оксмана (1894-1970) предоставлена редакции сборника благодаря любезности вдовы покойного ученого А.П.Оксман. Относящаяся к последним годам жизни Ю.Г.Оксмана статья эта показательна для его научных интересов и свидетельствует о возвращении к кругу тем, издавна его занимавших. Один из виднейших исследователей декабристской литературы и вообще декабризма, Ю.Г.Оксман был и крупнейшим текстологом, неоднократно обращавшимся, в частности, к изданию К.Ф.Рылеева: им были подготовлены и тексты первого Полного собрания стихотворений поэта в советское время (Л., 1934, Библиотека поэта, большая серия), в котором почти одновременно с вышедшим под редакцией А.Г.Цейтлина Полным собранием сочинений Рылеева (М.-Л., "Academia", 1934) впервые было включено и рассматриваемое в публикуемой статье стихотворение. Правда, в отличие от издания под редакцией А.Г.Цейтлина, не сомневавшемуся в принадлежности басни Рылееву (см. Полное собрание сочинений, с.700-701, 708), Ю.Г.Оксман поместил ее не в корпусе стихотворений поэта, но в примечаниях к разделу "Ранние стихотворные опыты (1813-1820)" вместе с двумя другими стихотворениями, которые, как и первое, принадлежат, по его словам, "возможно, самому Рылееву" (см. Полное собрание стихотворений, 1934, с.519). В вышедшем под редакцией Ю.Г.Оксмана издании избранных сочинений Рылеева (Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. М., Гослитиздат, 1956) басня "Гусь и Змия" включена не была, однако она упомянута как принадлежащее ему произведение в составленной исследователем "Краткой хронологической канве" под 1813 годом. В новейшем же издании Полного собрания стихотворений Рылеева (Л., "Советский писатель", 1971, Библиотека поэта, большая серия, 2 издание), подготовленном А.В.Архиповой, В.Г.Базановым и А.Е.Ходоровым, басня "Гусь и Змия" включена в раздел "Стихотворения приписываемые Рылееву" с предположительной датой <1814>. В примечаниях к этому стихотворению (автор - А.Э.Ходоров) отмечается, что принадлежность его Рылееву, рукой которого, по

пусу, особое внимание привлекает басня "Гусь и Змия" ¹.

мнению комментатора, возможно, переписаны все стихотворения, включенные в тетрадь, содержащую и эту басню, "почти не вызывает сомнений" (см. Полное собрание стихотворений, 1971, с. 462).

Статья Ю.Г. Оксмана, таким образом, вносит ясность в вопрос об этом стихотворении. Аргументация исследователя в пользу принадлежности басни Рылеву существенно подкрепляет доказательства этого, ранее чрезвычайно ограниченные, а главное, по-новому оценивает само стихотворение, оказывающееся, по-видимому, школьным переводом установленного Ю.Г. Оксманом иностранного источника. Краткие сведения о том, что басня Рылева является стихотворным переложением французского перевода 1804 г. басни Т. де Криарте, от которого отправлялся и П.А. Вяземский в своей одноименной басне, были впервые обнародованы в рецензии Ю.Г. Оксмана на книгу М.П. Алексеева

"Очерки по истории испано-русских литературных отношений XVI-XIX вв." (см. в кн.: Из истории общественного движения и общественной мысли в России в XIX веке. Ученые записки Горьковского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, серия историко-филологическая, № 78, т. 2. Горький, 1966, с. 473). В публикуемой статье эти сведения не только существенно расширены, но и подчинены, наряду с другими аргументами, иной цели — утверждению бесспорной принадлежности басни "Гусь и Змия" Рылеву. Указание на иностранный источник басни, как и характеристика параллельного перевода басни Криарте Вяземским, существенно обогащают наши историко-литературные представления. В частности, Ю.Г. Оксман обращает внимание на оригинальную концовку перевода Вяземского, устанавливая, таким образом, не замеченный ранее эпизод литературной полемики пушкинского времени. Басня Криарте в переводе Вяземского лишь однажды была перепечатана Вл. Нейштадтом в составленном им сборнике "Басни" (М.-Л., Детиздат, 1941, с. 88-89; указано В.Э. Вацуро) и не принадлежит к числу наиболее известных его произведений, поэтому само напоминание Ю.Г. Оксмана об этом переводе является весьма полезным.

Доказывая окончательно принадлежность басни "Гусь и Змия" Рылеву, определяя вероятную дату ее написания и указывая на источник стихотворения, статья Ю.Г. Оксмана способствует уточнению представлений о наиболее раннем периоде одного из значительнейших поэтов — современников Пушкина.

Ред.

¹ Басня "Гусь и Змия" впервые была опубликована в приложениях к книге В.И. Маслова "Литературная деятельность К.Ф. Рылева", Киев, 1912, с. 77-78 второй пагинации, в разделе "Произведения, приписываемые Рылеву". В собрания сочинений Рылева включается с 1934 г. Наиболее

Это — одно из самых ранних стихотворений будущего декабриста. Текст рукописи — беловой, почерк — не Рылеева. В пользу принадлежности басни именно ему свидетельствует приписка, сделанная на полях рукописи неизвестным нам товарищем поэта по корпусу: "Когда стихи сии Рылеева читаю/ То точно как Его... я будто лобызая".

Гусь и Змия.

Баснь.

Гусь, ходя с важностью по берегу пруда

Сюда, туда,

Не мог собой налюбоваться:

"Ну, кто из тварей всех дерзнет со мной
сравняться?"

Возвыся глас он говорил,

"И чем меня творец не наделил?

"Плыву, — коль плавать пожелаю!

"Устану ль плавать, — я летаю.

"Летать не хочется, — иду.

"Коль вздумал есть, — я все найду". —

Услышав то змия,

Ползет, во кольца хвост ввзя;

Подползши к хвосту она шипела:

"Эх! полно, полно, кум! хотя и нет мне
дела;

"Но я скажу тебе, и, право не в укор,

"Ты медлешь вдвор;

Коль быстроты в ногах оленьей не имеешь,

По рыби плыть, летать по орли не умеешь".

ж

Знать по немногу от всего,

Все то ж, что мало знать, иль вовсе ничего.

вероятная дата написания басни, как мы полагаем на основании изучения всей тетради, первая половина 1813 г.

Против авторства Рылеева только один довод: басня "Гусь и Змия" является произведением, в жанре которого Рылеев больше никогда не писал. Однако независимо от того, принадлежит ли басня "Гусь и Змия" Рылееву, или не принадлежит, исследователь ее текста обязан установить, является ли это произведение оригинальным опытом молодого поэта или переводом, упражнением на заданную тему, причем, если будет доказано последнее, то довод об отталкивании Рылеева от самого жанра басни в значительной степени теряет свою остроту.

В течение долгого времени наши поиски иноязычного первоисточника басни "Гусь и Змия" не приводили к положительным результатам. Они увенчались успехом лишь после того, как иноязычное происхождение басни позволила установить публикация в московском журнале "Российский Музеум" 1815 г. еще одного ее перевода². Приводим текст его полностью:

Гусь и змея, басня

(Из Ириарта, Гишпанского поэта)

Ну был ли кто когда
Щедрее наделен меня рукой природы?
Кричал спесивый Гусь на берегу пруда:
Покорны и земля, и воздух мне, и воды!
Все делаю, что б я ни захотел;
Препятствий нет моей непостоянной воле!
Наскучил плавать - полетел,
Наскучило летать - прогуливаюсь в поле.
К чему изволишь, Гусь, так величать себя?
С насмешкой к хвостуну Змея,
Подкравшись, просвистала;
Оленя, кажется, в тебе проворства нет;
С полетом сокола не равен твой полет,

² "Российский Музеум", 1815, № 12, с. 225-226. Перепечатано в "Полном собрании сочинений кн. П.А.Вяземского", т. III, СПб, 1980, с. 83.

А щука о тебе на дне и не олыхала,
И так советую смирнехонько сидеть,
И милости твоей я доложу: не трудно
За все кидаться безрассудно,
Но трудно в чем-нибудь успеть!

к

Поэт! - нет, нет рифмач! наш трагик, наш
сатирик,
Наш баснослов, наш лирик!
Назвать тебя - остерегусь,
Но на ухо тебе шепну: ты тот же гусь!

В.

Концовка басни, отсутствующая в испанском первоисточнике, полностью принадлежала П.А.Вяземскому и имела явную памфлетную направленность, метя в кн. А.А.Шаховского, поэта и драматурга, известного исключительной широтой своих литературных интересов.

Однако, в самом ли деле Вяземский воспользовался в своем памфлете басней "гришпанского поэта"? На этот вопрос мы можем ответить совершенно точно.

Томас де Криарте (1750-1791), известный испанский поэт и переводчик, являлся автором замечательной книги басен "Fabulas literarias", первое издание которой вышло в Мадриде в 1782 г. Эти басни имели исключительный успех на родине поэта и еще при жизни автора были переведены на несколько европейских языков. Они появились и в двух французских переводах - один из которых вышел в свет в 1801 г. (перевод Ланó), другой в 1804 г. (перевод Ломанди). Так как ни Вяземский, ни Рылеев не владели испанским языком, естественно предположить, что они пользовались французским текстом басен Криарте. Можно даже установить, что в распоряжении обоих русских авторов был французский перевод "Fabulas literarias", 1804 г., так как и Рылеев и Вяземский повторили очень характерную ошибку текста Ломанди.

В оригинале Ириарте басня, привлекавшая внимание русских переводчиков, озаглавлена была "El pato y la serpiente"³, то есть не "Гусь и змея", а "Утка и змея". Этот же заголовок имел перевод Ж.Б.Лано - "Le canard et le serpent"⁴. Во французском же издании 1804 г. Ломанди произвольно заменил "утку" на "гуся", назвав свой перевод "Le serpent et l'oie". Приведем этот текст полностью:

Le serpent et l'oie

Quel animal a reçu du ciel le faveurs dont il m'a douées, disait une oie sur le bord d'un étang! Je vais dans l'eau, sur la terre et dans l'air. Suis-je lasse de marcher, ou je vole ou je nage comme il me plaît. Un serpent rusé qui l'écoutait la fit venir en la sifflant, et lui dit: Ma belle dame, à quoi bon tant de fanfaronnades; vous ne courez point comme le cerf; vous n'avez pas le vol rapide de l'épervier, et vous ne nagez point comme le barbeau. Sachez donc que la chose importante et rare n'est point de savoir de tout, mais d'exceller en quelque chose⁵.

Перевод этого прозаического текста в стихах П.А.Вяземского гораздо тоньше и выразительнее, чем ученическая передача того же французского источника в рукописи Рылева. Но нас сейчас занимает не качество переводов, а одинаковая осведомленность Вяземского, одного из образо-

3 "Fabulas literarias in Coleccion de obras en verso y prosa de D. Tomás de Iriarte". Tomo I, Madrid, 1787, p.24-25 (fabula XIII).

4 "Fables littéraires d'Iriarte, poète espagnol, traduits en vers français par J.B.Lanos". Paris, an IX <1801>, p.59-60.

5 "Fables littéraires de D.Thomas Iriarte, poète espagnol, traduites par P.F.M.Lhomandie, professeur de langues anciennes et modernes". Paris, an XII <1804>, p.26.

ваннейших русских литераторов этой поры, и юного воспитанника кадетского корпуса Рылеева о таких новинках западно-европейской литературы начала XIX века, как последнее издание испанских басен Томаса Ириарте на французском языке ⁶.

Мы не знаем, кто именно познакомил Рылеева с баснями Ириарте. Скорее всего это был кто-нибудь из преподавателей Первого кадетского корпуса. Почину этого же педагога Рылеев обязан был и своим обращением к переводу басни "Гусь и Змия" — в числе обычных заданий по русскому стихосложению или по французскому языку.

Определив первоисточник басни "Гусь и Змия", мы тем самым прояснили и историю создания этой басни, самая принадлежность которой Рылееву не должна вызывать более никаких сомнений.

6 Переводы басни Томаса де Ириарте "Гусь и змея" на русский язык не отмечены ни в книге М.П.Алексеева "Очерки истории испано-русских литературных отношений XVII-XIX вв." (Л., 1964), ни в некоторых добавлениях к этой работе в критическом отклике на нее А.Звигильского "Relations littéraires hispano-russes" ("Revue de littérature comparée" 1965, juillet-septembre, p.454-463).

Из более поздних переводов других произведений Ириарте известны еще два — "По случаю" и "Медведь, мартышка и свинья", вошедшие в сборник К.П.Масальского "Сочинения, переводы и подражания в стихах". СПб., 1831, с.87-90.

О МИРОВОЗЗРЕНИИ П.А.ВЯЗЕМСКОГО
ПОСЛЕ 1825 ГОДА

Научное представление о мировоззрении Вяземского в достаточной степени определено. В ряде работ последних лет укоренившаяся формула С.Н.Дурылина была подвергнута тщательной проверке и значительно уточнена на основании богатых архивных данных и в рамках соответствующих концепций. После монографий Г.Витженса (G. Witzgens) и М.И.Гиллельсона причисление Вяземского к второстепенной литературе окончательно устарело. Однако введенный в оборот материал (в том числе давно опубликованный) настолько обилен и настолько насыщен оценочными и афористическими суждениями, "многозначными" идеологическими построениями, характеристиками и самохарактеристиками, что не покрывается выработанными концепциями. Мы обращаем внимание на некоторые высказывания Вяземского, позволяющие расширить и детализировать представление о его мировоззрении после 1825 года, преимущественно 30-х годов, и в частности — показать более сложный, чем принято думать, нецелостный характер отдельных сегментов системы его воззрений. Эта сложность выявляется путем сопоставления высказываний, получивших ранее научную интерпретацию, с другими — содержащими противоположное или во всяком случае иное решение той же идеологической темы. Сгруппированные по этому признаку высказывания образуют контекст каждого данного; целый текст (письмо, статья, запись в записной книжке), фрагментом которого данное высказывание является, в большинстве случаев специально не рассматривается и учитывается лишь в предварительном порядке (как необходимое условие понимания). Наш анализ

не преследует также собственно биографических целей, имея в виду биографию идеологическую.

Мировоззрение Вяземского, во всяком случае 10-40-х годов, с полным основанием принято считать западническим. Именно он ввел (в 1827 году в "Московском телеграфе") понятие "квасной патриотизм", и следует согласиться с утверждением М.И. Гиллельсона: "Суждение Вяземского об истинном и квасном патриотизме сконцентрировало наиболее энергичные проявления дворянской оппозиционной мысли в годы после поражения декабристов"¹. В том же 1827 году Вяземский характеризовал себя так: "Я - европейское растение; мне в Азии смертельно"². В 1831 году Вяземский, как известно, разошелся с господствовавшей в русском общественном мнении точкой зрения по польскому вопросу, позднее критиковал славянофилов. В 1842 году он писал Жуковскому в Германию: "Ты кончаешь, как надобно было тебе кончить. Ты жил для России, живи теперь для себя, и это будет - жить для России. Можно быть русским и не быть приписанным к русской земле. Я иначе понимаю патриотизм. Как ни желаю свидания с тобою, как ни желал бы дотянуть с тобою последние наши годы, но не зову тебя к нам"³.

Но помимо суждений этого - доминирующего - типа выделяется группа высказываний, которые условно можно называть руссофильскими и которые образуют альтернативу доминанте данного сегмента системы воззрений. В истории русской общественной мысли асимметричная реализация одной из центральных для послепетровской культуры антитез - "Россия - Запад" является нормальной. У Вяземского асимметрия выражается не в том, что представлены тексты только западнического типа (как, например, у Шишкова - руссо-

¹ Г и л л е л ь с о н М.И. П.А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., "Наука", 1969, с.156.

² Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, с.167.

³ Там же, с. 293 - 294. Ср. новейшую ст. М.И. Гиллельсона: "Русская литература", 1974, № 2, с. 121 - 130.

фильского), а в соотношении высказываний двух типов. При этом высказывания обоих типов часто размещены в пределах одного текста — дистрибуция, которая не дает возможности констатировать ни некое коренное национальное пристрастие, ни неподвижный европеизм. Налицо некоторая диалектика двух культурных начал. При этом самостоятельное развитие национальной темы не характерно для текстов Вяземского, но посредством обеих корреспондирующих противоположностей может выражаться реакция на какой-либо "вненациональный" политический или идеологический "раздражитель", не обуславливающий сам по себе рефлексии именно такого рода. Можно было бы сказать, что основное противопоставление выступает не в конститутивной, а в прагматической функции. Так происходит у Вяземского в 1828 году после отказа в разрешении занять место при Глазной квартире 2-й армии. Его обширное письмо А.Тургеневу от 18 апреля зафиксировало взрыв и своеобразного национализма, и резких "антипатриотических" настроений. О приближенных Николая I он писал: " (<...> когда блеснет минута, в которую весело быть русским, тогда во мне не признают коренных свойств и говорят: сиди себе с Богом, да перекрестись, какой ты русский! у нас русские — Александр Христофорович Бенкендорф, Иван Иванович Дибич, Черт Иванович Нессельроде и проч. и проч.". Сразу за этим следует (Вяземский имеет в виду Н.Тургенева, после восстания декабристов лишенного возможности вернуться из-за границы): "И есть же люди, которые почитают за несчастье быть удавленным из России. Да что же может дать эта Россия? (<...> Не дает она вам солнца и дать не может, ни солнца физического, ни солнца нравственного"⁴. В этом же письме Вяземский посылает свою сатиру "Русский бог", где "антирусские" куплеты оканчиваются "антинемецким" выпадом. В связи с тем же инцидентом он, сравнивая в Записной книжке положение военных-иностранцев при Петре I и Николае I, утверждал, что

⁴ Архив братьев Тургеневых, вып. 6, т. 1. Пг., 1921, с. 71.

после Суворова и Румянцева России не нужны победы Дибича. "Что сказали бы Державины, Петровы, если бы воинственной лире их пришлось бы звучать готическими именами: Дибича, Толя? На этих людей ни один русский стих не встанет" ⁵. Отсюда и скептические упоминания о русско-турецкой войне типа: " <...> Может ли быть что-нибудь для русского честолюбия в андраевской ленте Дибича или в владимирской Венкендорфа?" ⁶ И в этом же письме от 15 октября 1828 года рядом с "русским честолюбием" вырастает целая теория "отрицательного патриотизма": "Русский патриотизм может заключаться в одной ненависти России, такой, какой она нам представляется. <...> Другой любви к отечеству у нас не понимаю" ⁷. Мысль о любви-ненависти к России вносится в Записную книжку и сопровождается измененной цитатой: "В этой любви патрист может сказать с Жуковским:

В любви я знал одни мученья" ⁸.

(Апогеем этой линии было возникшее после доноса желание экспатрироваться, о котором Вяземский писал А.Тургеневу осенью 1828 года).

И направленное против правительственной бюрократки руссофильство ⁹, и "отрицательный патриотизм" с его по-

⁵ Вяземский П.А. Записные книжки. М., Изд-во АН СССР, 1963, с.80.

⁶ Остафьевский архив, т. III, с.178-179.

⁷ Там же, с.181.

⁸ Вяземский П.А. Записные книжки, с.87.

⁹ Как известно, национально-патриотическая пропаганда использовалась декабристами. В позднейшей приписке к "Моей исповеди" Вяземский указал, что это явилось одной из причин расхождения между ним и членами тайного общества (Записные книжки, с.155). "Русский бог" и приведенные высказывания Вяземского показывают, что оплошное антибюрократическое руссофильство, во всяком случае в конце 20-х годов, не было чуждо и ему. В его архиве хранился список агитационной песни Рыльева и Бестужева "Царь наш - немец русский" (См.: О к с м а н Ю.Г. Агитационная песня "Царь наш - немец русский". - "Литературное наследство", т.59.М., 1954, с.76-79).

ложительной ипостасью — западничеством¹⁰ выступает как выражение политической оппозиционности. Более глубокие аспекты антитезы "Россия — Запад", представленные в приведенных высказываниях в неявном виде, в других случаях также получают выражение. В этом смысле показательна полемика Вяземского с А.Тургеневым по поводу того места в "Фонвизине", где критикуется новое воспитание, которое "не умело теснее согласовать необходимые условия русского происхождения с независимостью европейского космополитства". Вяземский в этом месте цитировал Карамзина: "Все народное ничто перед человеческим. Главное дело быть людьми, а не славянами" — и относил его формулу к "воспитанию народному", тогда как в личном должно быть принято другое правило: "именно для того, чтоб быть европейцем, должно начать быть русским"¹¹. В письме от 2 июня 1830 года А.Тургенев, перечитавший "Письма русского путешественника", восхищается формулой Карамзина и критикует отступления от нее в "Истории государства российского". Все это он связывает с "Фонвизином", упрекая Вяземского в "пристрастии к русскому дворянскому воспитанию": "Неужели Вяземский искренно думает, что коренное основание воспитания — в Часослове, и сожалеет о детях другого поколения, учившихся по Лафонтену? Впоследствии ты сам себе противоречишь". Вяземский парирует: "часословное воспитание давало нам Паниных, Румянцевых, Орловых, Храповицких, Фонвизинных <...> ты сам, отец твой — часословные ученики; это не помешало вам быть европейцами, а только сохранило в вас русское начало". Далее ответ Вяземского напоминает пушкинское изречение о языке москов-

¹⁰ См. особ.: Записные книжки, с.84, где в записи, датируемой В.С.Нечаевой началом 1829 г., Вяземский сравнивает свое положение с твердым заключением и прямо противопоставляет этому конституционные свободы Англии и Франции.

¹¹ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.V. СПб., 1880, с.19-20.

ских просвирен: "Где же набраться нам русского духа, как не в детских? В обществе нет его, в службе и не бывало. Если не запасешься им от нянюшек, дядюшек, бабушек, то дело конченное, и выдет Тютякин или Нессельроде <...>"¹². Здесь же Вяземский указывает, что его расуждения следует читать и между строк.

Таким образом, цитированный отрывок "Фонвизина" и эпистолярный комментарий автора эксплицируют два аспекта идеологического комплекса "Россия - Запад" - историко-культурный и общественно-политический (вплоть до выпада против министра - всегданнего объекта насмешек Вяземского). Рассуждения Вяземского могут показаться всего лишь "справедливо" уравнивающими европейское и национальное начала. Однако реакция Тургенева свидетельствует о том, что они были сформулированы и воспринимались не как сбалансированные, а скорее как парадоксальные, особенно потому, что пафос других страниц книги был явно западнический, Замечание Тургенева "Впоследствии ты сам себе противоречишь" по сути дела имеет в виду доминирование западнической точки зрения в монографии. Это полностью подтверждается в главе о письмах Фонвизина из-за границы. Здесь Вяземский в смягченном виде повторяет суждения "отрицательного патриотизма", а материал биографии Фонвизина, как установлено, подает полемически и модернизированно - в свете споров с Пушкиным, начавшихся по поводу польских событий 1830-1831 годов¹³. М.И.Гиллельсон определяет позицию Вяземского как промежуточную между русофильствующим Пушкиным и западником Тургеневым и отмечает, что позд-

¹² Остафьевский архив, т. III, с. 204, 208. Полемика шла по поводу отрывка из "Фонвизина", помещенного в "Литературной газете", 1830, № 17, с. 133-135.

¹³ Новонайденный автограф Пушкина. Подготовка текста, статья и комментарии В.Э.Вацура и М.И.Гиллельсона. М.-Л., "Наука", 1968, с. 79-87. Г и л л е л ь с о н М.И. Указ.соч., с. 211-215.

нее, около 1833 года, когда Вяземским был написан меморандум "О безмолвии русской печати", он и Пушкин сошлись на необходимости разъяснить в прессе политику русского правительства в польском вопросе ¹⁴. Для нас существенно, что точка зрения Вяземского внутренне сложна, и, по-видимому, именно этим обусловлена его срединная позиция и последующее сближение с Пушкиным. Срединная по отношению к двум другим точкам зрения, эта позиция не является простым компромиссом, но сама (внутри себя) создается напряжением двух начал.

Подтверждение этому можно найти и в других, в том числе более поздних текстах Вяземского. В статье "Языков и Гоголь" (1847) национальная тема развита следующим образом. Высказывается утверждение, согласно которому Державин и Языков — поэты национальные ("ни капли иноплеменной крови"). Это положение ограничивается и усложняется специально заявленным отказом от понятия "народность" — тезис в данном контексте и на фоне эстетических и литературно-критических представлений эпохи не менее парадоксальный, чем апология "часословного" воспитания, — причем используется парадокс того же афоризма Карамзина, но уже без оговорок, которые понадобились в "Фонвизине": "Первоначально мы люди, а потом уже земляки, то-есть областные жители" ¹⁵. Но отказ от понятия "народность" в свою очередь не безусловен, поскольку Вяземский здесь же предлагает собственное его толкование в противовес бытующим ложным, одно из которых обозначено как "призрак немецкой философии". Последнее не случайно — о славянофильстве в целом Вяземский писал: <...> эти отчаянные русословы — более всего немцы <...> коренная Русь, верно, их не понимает и не признает" ¹⁶.

¹⁴ Гиллельсон М.И. Указ.соч., с.214,227.

¹⁵ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.II. СПб., 1879, с.312.

¹⁶ Гиллельсон М.И. Указ.соч., с.297.

Таким образом, дискурсивная энергия Вяземского постоянно затрачивается на диалектическую работу конструирования некоей равнодействующей между западническим и русофильским направлениями его мысли ¹⁷.

Что касается польского вопроса, здесь сказалось то обстоятельство, что "национализм" Вяземского в отличие от пушкинского носил в это время преимущественно внутри-, а не внешнеполитический характер. Характерно, что, занимая в целом по польскому вопросу позицию "отрицательного патриотизма", Вяземский и эту, очередную свою оппозицию дополняет очередными выпадами против Нессельроде. Он писал А.Я.Булгакову 26 декабря 1830 года: "Смешно сказать, что министерство внешних дел наших в руках, кому и Россия - внешнее дело, а язык русский - тарабарская грамота" ¹⁸. В то же время используются и западнические аргументы: "Мы тормоз в движениях народов к постепенному усовершенствованию нравственному и политическому. Мы вне возрождающейся Европы, а между тем тяготеем на ней" ¹⁹. Однако следует помнить, что Вяземский вовсе не симпатизировал полякам и не подвергал сомнению право России на управление Польшей - он делал упор на неумении управлять. Считая

¹⁷ Ср. в послании "К Языкову" (1833), где тщательно выдержанное на протяжении первых двенадцати стихов развернутое уподобление "студенческие стихи Языкова - русское завоевание Дарпта под знаменем Державина" разрешается не "победой", а "союзом": Языков

Священный заключил союз:
Орла поэзии двуглавой
С орлом германских древних муз.
Он твой, сей Дарпт германо-русский!
и т.д.

Со всем сказанным ср. также замечание В.В.Виноградова о том, что стиль Вяземского сочетает "краски Вольтера, Шатобриана, Бенж.Констана и русской барской престопадобности" (В и н о г р а д о в В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., Гослитиздат, 1961, с.374-375).

¹⁸ "Русский архив", 1879, кн.2, с.114.

¹⁹ Записные книжки, с.214.

раздел Польши первоначальным политическим грехом, он допускал предоставление ей независимости, но не как осуществление национального суверенитета, а как наиболее дальновидное дипломатическое решение проблемы — «но такая мысль слишком широка для головы какого-нибудь Нессельроде (...)»²⁰. Для Вяземского стихи Пушкина и Жуковского по поводу польских событий дурны прежде всего потому, что в подавлении восстания «ни на грош поэзии». Аналогичным образом он критиковал эпилог «Кавказского пленника», но в обоих случаях сама государственная политика не оспаривалась. Это также облегчало сближение с Пушкиным около 1833 года: внешняя политика России как великой державы была в целом приемлема для Вяземского, она нуждалась лишь в просветительском обосновании. В этой области контакт с правительством казался более осуществимым, чем во внутривнутриполитической. Просвещенное влияние здесь предполагало достаточно тонкое сочетание европеизма и национальных интересов: еще 17 июня 1832 года Вяземский подробно и иронически писал жене об антилиберализме и «холопском патриотизме» французской брошюры кн. Э. Мещерского «Письма русского, адресованные господам редакторам "Revue européenne"»²¹. Отношение его к русской публицистике, рассчитанной на Европу, продолжало оставаться настороженным, как и в 1827 году, когда он критически отзывался об антигаллицизме Я. Толстого, выступившего против книги Ж. Ансло «Шесть месяцев в России»²².

Если глубинная организующая антитеза «Россия — Запад» составляет константную идеологическую основу всех выска-

20 Записные книжки, с. 212-213.

21 «Звенья», т. 9. М., Госкультпросветиздат, 1951, с. 394. Об Э. Мещерском см.: М а з о н А. Князь Элим. — «Литературное наследство», т. 31-32. М., Изд-во АН СССР, 1937.

22 Остафьевский архив, т. III, с. 167-168.

званий Вяземского, затрагивающих национальную тему, то соотношение русофильства и западничества, образующее их конкретный общественно-политический смысл, эволюционирует: примерно с середины 30-х годов оба эти начала теряют оппозиционное содержание, западничество становится менее активным, выносится за скобки (причем появляются критические суждения о Франции), русофильство усиливается и получает новое "значение" — оно противопоставляется "демократическому" духу времени, который в свою очередь трактуется как национально чуждый. Тем самым русофильство взамен внутриполитической оппозиционной направленности приобретает внешнюю, сближаясь с официальной идеологией вплоть до полного, по-видимому, совпадения в стихотворении "Святая Русь" (1848). Но еще в таких стихотворениях 30-х годов, как "Памяти живописца Орловского"²³, "Самовар"²⁴, русофильство формирует поэтическую тему и фразеологию ("святая Русь", "Налих предков удалая/ Изнемечилась езда", "дух заморский", "душегубка-новизна", "на Руси святой и православною", "по-православному, не на манер немецкий"). Ср. позднее послание "Волшебная обитель" (1848), где об адресате говорится: "⟨...⟩ Прихоти заемной новизны/ Не заглушили в ней народных дум струны".

Усиление русофильства происходило вместе с политическим поправением. Тема, начатая в "Фонвизине", в главе о заграничных письмах драматурга, получает любопытное продолжение

23 Стихотворение нашло аудиторию в среде "Московского наблюдателя". Это видно из письма Шевырева Вяземскому от 29 марта 1838 г. (Письма М.П.Погодина, С.П.Шевырева и М.А.Максимовича к князю П.А.Вяземскому. СПб., 1901, с.137).

24 8 июня 1839 г. Тургенев сообщал Вяземскому: Муковский "находит, что это лучшая пьеса твоя и что ты как-то созрел душою и следовательно, поэзией" (Остафьевский архив, т.IV. СПб., 1899, с.72).

в эпистолярной самодеятельности Вяземского. В письме А.О.Смирновой от 2 марта 1837 года он называет корреспондентку "госпожой Фоввизвиной" за ее критическое мнение о Франции. "Дело в том, что во Франции кухню держат на общественном месте <...> Гласность имеет свои неудобства и свою безразличную сторону. А у припрятывания разве нет их? Я бы вам мог о том порассказать" ²⁵. По его собственные отзывы о французской политической жизни, начиная с 1836 года, становятся все более резкими, при этом выработывается дифференцированный подход к западным конституционным формам - английской и французской. Такой подход, имевший традицию в русской общественной мысли, ранее - в 10-20-е годы - интересовал Вяземского меньше, чем общее противопоставление самодержавной и конституционной форм правления. 11 февраля 1836 г. он писал Тургеневу: "Неужто вправду должно согласиться с теми, которые уверяют, что французы не довели до английских форм; что у них всегда за слово, за полумнение готовы принести на жертву настоящее и будущее? Досадно и больно было бы согласиться; креплюсь донельзя (ср. письмо к А.О.Смирновой), а иногда приходит жутко стоять за них: того и смотри, что они же в дураки посадят. <...> мелодок английского богатыря переварит и О'Коннелл <...> а французский подавится и лопнет от Одилон-Баро" ²⁶. Французская политическая жизнь - "самодержавие слов" ²⁷ (ср. "Слова, слова, слова" - Пушкин, "Из Пиндемонти"). Поездка во Францию в 1838-1839 годах укрепила Вяземского во мнении о неспособности французов к представительному правлению ²⁸. Эти впечатления он продолжает проецировать на русофильство Фоввизвина и споры с А.О.Смирновой. Имея

²⁵ "Русский архив", 1888, кн.2, с.301-302.

²⁶ Остафьевский архив, т. III, с.296-297.

²⁷ Там же, с.306.

²⁸ Записные книжки, с.262.

в виду свое разочарование, прежде всего в использовании свободы печати, которое, по его мнению, разжигает во Франции политические страсти, он писал родным 25 февраля 1839 года: "Но вы, ради Бога, не говорите Смирнике, что я так фонвизинотвую. Она сейчас запоет "Тебе Бога хвалим!", и наша взяла. Дело в том, что я все-таки не согласен во многом с нею и что я более прежнего *Du juste milieu*. Он один прав, а все прочее дрянь или безумие"²⁹. Несогласие, о котором здесь говорится, отделяло Вяземского от консервативного национализма, поддерживая динамичность его точки зрения. Хотя его позиция уже далека от оппозиционности, он стремится отмежеваться от верноподданного антиевропеизма Греча - автора "Путевых писем из Англии, Германии и Франции": " <...> неужели письма мои так же вялы, глупы и пошлы, как письма Греча? Читая его, вижу, что во многом мы почти одинакового мнения, но в том, что он говорит, есть что-то канальское, лакейское, и это меня пугает и смущает. Ради Бога, скажите мне чистосердечную правду. От страха и во избежание сходства, я готов броситься в коалицию и быть на коленях перед французами и Францией"³⁰. И еще позднее Вяземский ставит полемику с Западом в зависимость от своих европейских принципов: в 1844 г. после введения дополнительных правил на выдачу заграничных паспортов он отказался от опубликования статьи против книги А.Кюстина "Россия в 1839 году". Жуковскому он писал об этом: "Обстоятельства таковы, что чест-

²⁹ "Литературное наследство", т.31-32, с.132. В последней фразе имеется в виду Ф.Гизо, сторонник "золотой середины" в политической ситуации после Июльской революции. В отличие от Пушкина, предпочитавшего легитимное решение французских проблем после Июльской революции, Вяземский резко отрицательно относился к Бурбонам.

³⁰ Там же, с.147.

ному и благомыслящему русскому нельзя говорить в Европе о России и за Россию. Можно повиноваться, но уже нельзя оправдывать и вступаться. Для этого надобно родиться Гречем" ³¹. Его собственное выступление "за Россию" состоялось только во время Крымской войны ("Письма русского ветерана 1812 года о восточном вопросе").

Таким образом, на разных этапах идеологической биографии русофильский элемент играл активную роль в системе воззрений Вяземского. Представления, связанные с антитезой "Россия - Запад", выступали в нескольких прагматических "значениях": 1) западничество как приверженность просвещению и программе просвещенного государственного устройства; 2) "отрицательный патриотизм" как политическая оппозиция; 3) русофильство как оппозиция правительственной бюрократии (не антизападничество); 4) русофильство, противопоставленное духу времени, наступлению "демократии" (антизападничество); 5) русофильство, близкое или тождественное официальной народности ("Святая Русь", стихи и публицистика, времени Крымской войны) ³².

³¹ Г и л л е л ь с о н М.И. Указ.соч., с.294-295.

³² Следует отметить еще один аспект русофильства Вяземского, в котором основная антитеза принимает несколько иной вид: представление о России как о молодом и уникальном историческом и географическом образовании, малодоступном анализу средствами европейской науки и предстоящем непосредственно высшей творящей воле. Ср. напр.: "Козловский говорит, что с тех пор, как он здесь, то все теории его распадаются в прах, и оно точно так быть должно. <...> Россия не государство, а мир; мир же управляется не безусловною системою, а Провидением <...>" (Остафьевский архив, т. III, с. 308). Это до некоторой степени схоже с тютчевским "Умом Россию не понять". Русофильство "европейцев" Вяземского и Тютчева в сравнении с собственно славянофильством могло бы быть предметом специального рассмотрения. В этой связи в дополнение к уже отмеченным в литературе примерам поэтического взаимовлияния Тютчева и Вяземского следует учесть переключку трех последних строк стихотворения Вяземского "Степь" и второго из тютчевских стихотворений, печатающихся под заглавием "На возвратном пути". Близость их кажется полемикой Вяземского с Тютчевым, что, однако,

Другая группа высказываний Вяземского, которая должна быть сопоставлена с принятыми концепциями, — это суждения о Николае I. Известно, что их отношения характеризовались взаимной неприязнью. Но тем самым ставится вопрос о выраженных Вяземским в равное время положительных оценках личности и действий царя и других его суждениях, позволяющих предполагать такие оценки. Если эти высказывания не могут быть отведены указанием на заведомую неорганичность (сделаны для цензуры, исключительно в расчете на адресата, продиктованы сугубо конъюнктурными соображениями и т. д.), то они должны быть объяснены как реализующие систему воззрений, как идеологически значимые. При этом мы стремимся элиминировать психологическую сторону: если 2 февраля 1832 года Вяземский сообщает жене, что царь, беседуя с ним на балу, хвалил департамент внешней торговли (вице-директором которого был Вяземский), и добавляет: "Винюват, доволен, и тем более, что разговор сей происходил между танцами, посредине залу, так что все видеть могли и видели (...)" ³³, то нас интересует не это удовлетворение, противоречащее привычному психологическому облику Вяземского, а то, в какой мере оно может быть поставлено в связь с собственно идеологическими суждениями.

Первые личные впечатления Вяземского от нового царя были связаны со смертью Карамзина. 21 мая 1826 года А. Я. Булгаков писал К. Я. Булгакову: "Вельгорский сказывал, что Вяземский, читая рескрипт или указ (ибо я еще не видал его), плакал, как ребенок, рыдал. Тут сказано, говорят, все, что может только воскресить умирающего Карам-

исключается — стихотворение первого написано десятилетием раньше (1849). (По-видимому, не исключено знакомство Тютчева со "Степью" до ее опубликования в 1862 году в сборнике "В дороге и дома").

зина." ³⁴. 25 мая Вяземский сообщил жене, что на погребении Карамзина "царь был очень растроган и плакал. Дай Бог, чтобы эти слезы принесли хорошие плоды, и Николай Михайлович мог бы и из-за гроба быть добрым внушителем царя и полезным своему отечеству <...>" ³⁵.

Летом 1826 г. после приговоров декабристам Вяземский, как известно, пришел к прямому оправданию их выступления; он не только отрицал законность приговоров - самые сильные инвективы в адрес правительства были высказаны им именно в это время. В этих записях в Записной книжке от 19-22 июля 1826 года ³⁶ Николай I не упоминается. Естественно было бы предположить, что суждения Вяземского распространяются и на царя. 17 июля он сообщил В.Ф.Вяземской, что откладывает отъезд из Ревеля, чтобы не попасть на коронацию ³⁷. И Жуковскому и А.Тургеневу Вяземский писал 29 сентября, что "норовил, чтобы возвратиться в Москву к шапочному разбору, а не прибору мономаховой шапки"; здесь же: "Вообразите, что 14-е и 13-е уже и не в помине. Нет народа легкомысленнее и бесчеловечнее нашего" ³⁸. Но

³⁴ "Русский архив", 1901, кн.2, с.386. Имеется в виду рескрипт Николая I на имя Карамзина от 13 мая 1826 года. См.: Но год и н М.П. Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников, ч.II. М., 1866, с.494-495.

³⁵ Остафьевский архив, т.V, вып.2, СПб., 1913 с.5. Ср. свидетельство о "прекрасных чувствах императора Николая I", оставленное А.Тургеневым, который наблюдал царя у гроба Карамзина. - Но год и н М.П., указ. соч., с.502.

³⁶ Анализ этих записей см.: К у т а н о в Н. (Д у р ы л и н С.П.). Декабрист без декабря. - В кн.: Декабристы и их время, т.II. М., изд-во Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1932, с.245-284. Л о т м а н Ю.М. П.А.Вяземский и движение декабристов. - Ученые записки Тартуского государственного университета, 1960, вып.98, с.130-134.

³⁷ Остафьевский архив, т.V, вып.2, с.52.

³⁸ Архив братьев Тургеневых, вып.6, т.I, с.41,43.

это же последнее письмо — в том, что касается царя, — дает картину значительно более сложную. Вяземский критикует новый цензурный устав: «В уставе сказано, что история не должна заключать в себе умствований историка, а быть голым рассказом событий. Рассказывают, что государь, читая устав в рукописи, сделал под этой статьей вопрос: «в силу этого должно ли было бы пропустить Историю Карамзина? Отвечайте просто: да или нет». Они отвечали: нет! Государь приписал тут: вздор; но между тем вздор этот остался, и быть по сему»³⁹. После этого следует призыв к Муковскому: «По смерти Карамзина ты призван быть представителем и предстателем Русской Грамоты у трона безграмотного. Не шучу. Равнодушие твое в таких случаях было бы малодушием». Вяземский обобщает: «Говорят, что государь умен и славлюбив: вот две пружины, на которые благонамеренные и честные люди могут действовать с успехом. А чего от него требовать, когда благонамеренные и честные люди оставляют его на съедение глупцам и бездельникам <...>»⁴⁰. Оценка личных качеств Николая основывается здесь на чужом мнении (достаточно распространенном в начале царствования), но характерно само стремление отделить царя от его окружения и утверждение возможности просвещенного влияния на монарха. Именно это и определяло в дальнейшем отношение Вяземского к властям.

По-видимому, как-то преломились: у Вяземского возникшие в первые годы царствования аналогии с петровской эпохой. 13 июля 1826 года он записывает: «Теперь во многом нужен новый Петр, то-есть новый зиждитель. После Екатерины след был еще горячий: теперь остыл»⁴¹. Через четыре года он отмечает в дневнике: «На одном маневре морском на днях корабль, на котором находился император, был вслед за кораблем «Петр Великий». Замечено флотом»⁴².

39 Архив братьев Тургеневых, с.40.

40 Там же, с.41.

41 Записные книжки, с.125.

42 Там же, с.190.

В этих высказываниях нет собственного отношения к аллюзии Николай - Петр (она появится только в "приписке 1853 года" к стихотворению "Полтава" (1849), более актуальной для Пушкина; однако при всем критицизме Вяземского он так пишет А.Тургеневу 12 ноября 1827 года о своем предложении Жуковскому завяяться изданием собрания переводов: "Но я уверен, что он из предложения моего ничего не сделает. А правительство наше ныне подалось бы на такое предложение. Тут есть что-то петровское" ⁴³.

Основным в отношении Вяземского к Николаю I в это время остается разграничение монарха и придворных. Там, где приближенные царя оцениваются как личности, он сам фигурирует как воплощение государственного начала, тила правления. Коллизия заключается не столько в необходимости реформ (хотя Вяземский и после 1825 г. прекрасно понимал эту необходимость), сколько в невозможности обеспечить должное функционирование наличного государственного аппарата и неумении или нежелании просвещенных подданных использовать имеющиеся возможности. 14 декабря 1830 года Вяземский писал И.И.Дмитриеву о приостановке издания "Литературной газеты": "Или какая польза от того, что цензурный устав писан не Шихматовым, а Дашковыми, что товарищ министра народного просвещения - Блудов, а не какой-нибудь Фоткий, когда ни тот, ни другой не могут отстаивать существующего закона или писателей, лишаемых законных прав своих! Нет сомнения, что государь уважил бы истину, если б кто раскрыл ее пред ним" ⁴⁴. Можно объяснить эти

⁴³ Остафьевский архив, т. III, с. 167. Ср. в письме Жуковскому от 2 декабря 1827 г. ("Русский архив", 1900, кн. 1, с. 195). О подобных замыслах Вяземского начала 20-х годов, о плане М.Ф. Орлова создать "Общество переводчиков" см.: Лотман Ю.М. Указ. соч., с. 116, 120. Ср.: Барсуков П.П. Жизнь и труды М.П. Погодина, кн. 1. СПб., 1888, с. 314.

⁴⁴ "Русский архив", 1868, стб. 615. Ср. в письме к В.Ф. Вяземской от 11 февраля 1832 г. по поводу готовящегося запрещения "Европейца": "никто не смеет сказать слова правды" ("Звенья", кн. 9, 1951, с. 284).

слова ориентацией на адресата, но и в письме В.Ф.Вяземской от 26 марта того же года говорится: "Ближайшие к государю Бенкендорф, Толстой, Потоцкий, какой-нибудь князь Сергей Михайлович Голицын. Какие это проводники для истины, для государственной пользы, для мнений. Дашков пользуется уважением, но уважением бездейственным. Он почти никогда не видит государя" ⁴⁵. И отказ в разрешении поступить на службу в апреле 1823 года Вяземский объяснял происками "блестящих крошечников", но не обвинял царя ⁴⁶. В письме к жене он так рассказывал об этой неудаче: "Я снова хотел писать прямо к государю и писать прямо; меня своротили на Бенкендорфа, он человек добрый, я в этом уверен: но что может быть у нас с ним общего и зачем мне ехать на Бенкендорфа, когда дорога моя на Россию и на царя?" (письмо Вяземского к Пушкина В.Ф.Вяземской от 21-24, 26 апреля 1823 года; XIV, 13).

Таким образом, у Вяземского "общее" с Россией и царем, но не с Бенкендорфом и Нессельроде. Однако он склонен был делать решительные выводы после неудачи своей первой попытки возобновить государственную службу: "Теперь дело мое сделано: я возвращаюсь в ряды бездейственной, но грозной оппозиции. У нас ничего общего с правительством быть не может" (XIV, 14). Но, как известно, уже осенью того же года он предпринимает новую попытку, на этот раз предваряя ее специальным документом, адресованным царю. Несомненно, Вяземский рассматривал свою записку как обращенную "на Россию и на царя". Предупреждая критику Жуковского, Вяземский писал ему об "Исповеди" в декабре 1823 г.: "Она мне по сердцу, и по совести она выражение всей моей жизни; если она не годится, то не годится и моя жизнь" ⁴⁷. "Пускай узнают меня, - писал он

⁴⁵ "Звенья", кн.6, 1936, с.224.

⁴⁶ Архив братьев Тургеневых, вып.6, т.1, с.70.

⁴⁷ "Русский архив", 1900, кн.1, с.207.

А.Тургеневу, - таковым, каков я, со всеми своими родимыми пятнами, прививными болячками, а не таковым, как расписывает меня кисть Булгарина и других доносчиков" ⁴⁸. Следует учитывать также, что "Моя исповедь" написана уже после инспирированного III отделением и санкционированного Николаем I письма Вяземскому с предупреждением по поводу ряда публикаций и общего направления "Московского телеграфа" ⁴⁹ и должна была звучать как ответ на выговор властей патрону журнала. Это относится не только к тому месту "Моей исповеди", где Вяземский кратко упоминает об обвинениях в адрес "Московского телеграфа", но и к другим. Так, если с точки зрения властей не всегда недостаточно не иметь дурных намерений - неблагоразумие тоже преступление, то Вяземский, говоря о своих ходивших по рукам эпиграммах и сатирических куплетах, настаивал на разнице между проступком и преступлением. Многие в позиции автора "Моей исповеди" обусловлено именно рангом адресата. Показательно, что, когда осенью 1828 г. (до "Моей исповеди") Вяземский защищался от доноса и не мог обратиться к царю из-за смерти императрицы Марии Федоровны, он не стал обращаться к Бенкендорфу или П.А.Толстому: писать им, объяснял он Жуковскому, "рука не подымется" ⁵⁰. У Жуковского же он спрашивал, заканчивая работу над "Исповедью": "Не можешь ли как-нибудь втереться в чтецы или втереть Дашкова или Блудова? (...). Я писал европейцам, а не русским и по совести и по рассудку" ⁵¹. Так император последовательно отделяется от окружения, а эффективность полезных

⁴⁸ Архив братьев Тургеневых, вып.6, т.1, с.73-74.

⁴⁹ Этот важный документ опубликован М.И.Гиллельсоном: Пушкин. Исследования и материалы, т.111. М.-Л. Изд-во АН СССР, 1960, с.418-429. Уточнение авторства см.: Г и л л е л ь с о н М.И. П.А.Вяземский. Жизнь и творчество, с.159, см.также с.159-165.

⁵⁰ "Русский архив", 1900, кн.1, с.202.

⁵¹ Там же, с.205.

политических мероприятий — в данном случае личного шага — ставится в зависимость от "европейского" влияния на него. В последнем замечании Вяземского, как и в приведенном выше противопоставлении России и царя — Бенкендорфу, видна связь с высказываниями на национальную тему — оно подтверждает близкую соотнесенность и известную условность тех формул, которые выражают европейское и русофильское начала его мировоззрения: в одном контексте окружение царя третируется как чуждое России, в другом — как неевропейское, типично русское, т.е. непросвещенное.

При этом отношении Вяземского к внутренней политике Николая I, уже в силу недоверия к ближайшим советникам царя (но не только поэтому), было далеким от оптимизма. Достаточно сравнить известное письмо Пушкина Вяземскому от 16 марта 1830 года, полное надежд на общественное оживление, и письмо Вяземского к жене от 12 апреля, где он говорит о тех же намечавшихся в комитете 6 декабря 1826 г. реформах со слов Бенкендорфа, представившего их как "исполнение желаний, которые мы сами имели лет за десять и ныне приводятся в действие самим правительством". В противоположность Пушкину Вяземский настроен скептически, иронизирует по поводу прений в Государственном совете и заключает: "По всему, что до меня доходит, все это будет не что иное как полумеры, полуистины. При сохранении дурных начал невозможно вывести хорошие следствия"⁵². Но опять-таки: позднее, затрагивая сходную политическую тему — заседание Государственного совета, обсуждавшего подготовленный под руководством Сперанского Свод законов Российской империи, Вяземский отнюдь не скептически, хотя и очень кратко, сообщает Жуковскому (29 января 1833 года) и Дмитриеву (2 февраля) о речи царя⁵³. В обоих письмах о прениях в Совете говорится в почти одинаковых вы-

⁵² "Звенья", кн.6, с.234-235.

⁵³ "Русский архив", 1900, кн.1, с.369; "Русский архив", 1868, стр.627.

ражениях. Во фразе " <...> Сперанский был пожалован на месте сражения: государь в Совете отколол с себя андреевскую звезду и надел на него" ирония направлена, несомненно против Сперанского ⁵⁴.

Восторженную оценку Вяземского, как и Пушкина, вызвал приезд Николая I в Москву во время эпидемии холеры: "Тут есть не только безболезненность, которая также признак великодушия, но есть и вдохновение, и преданность, и какое-то христианское и царское рыцарство, которое очень к лицу Самодержцу" ⁵⁵. Те же выражения внесены в Записную книжку. Вяземский отмечает: "Странное дело, мы встретились мыслями с Филаретом в речи его государю" — и продолжает: "На днях в письме Муханову я говорил, что из этой мысли можно было бы написать прекрасную статью журнальную" ⁵⁶. (Ср. в письме Пушкина Вяземскому от 16 марта 1830 года о намерении "пуститься в политическую прозу"— XIV, 69).

По-видимому, поведению Николая перед смертью Пушкина также отвечало представлениям о том, что к лицу самодержцу. Д.Давыдову Вяземский писал 9 февраля 1837 года: "О, эта ночь — великая, прекрасная ночь в жизни и царствовании Николая!" — и называл царя ангелом-утешителем при одрах Карамзина и Пушкина ⁵⁷ (имеется в виду ночь с 27 на 28 января, когда Николай через Арендта обратился к Пушкину). То, что письма Вяземского (как и Жуковского) о дуэли и смерти Пушкина содержат элемент стилизации, не

⁵⁴ Об отношении Вяземского к Сперанскому свидетельствует эпиграмма "На степени вельмож Сперанский был мне чужд..." и автокомментарий к ней в письме А.Тургеневу от 22 ноября 1819 года (Остафьевский архив, т. I, СПб., 1899, с. 358), а также статья по поводу книги М.А.Корфа, выразившая итоговое мнение Вяземского (1861).

⁵⁵ "Русский архив", 1900, кн. I, с. 359.

⁵⁶ Записные книжки, с. 196.

⁵⁷ "Русский архив", 1879, кн. 2, с. 253. Адресат письма, находившегося в бумагах А.Булгакова, установлен М.К. Светловой ("Московский пушкинист", вып. 2. М., "Федерация", 1930, с. 155-162).

подлежит сомнению. Письма преследовали определенную политическую цель (особенно обращенное к великому князю Михаилу Павловичу), выполняя и функцию некрологов, которые не-возможно было провести в печать. Говоря о политических взглядах Пушкина, Вяземский преуменьшал глубину и значение его либерализма и антиправительственных настроений 10- начала 20-х годов, упрощал его поздние воззрения и игнорировал сложность отношений поэта с правительством и царем в последние годы жизни. Отсюда еще не следует, что эти письма Вяземского не могут служить источником реконструкции позднего мировоззрения Пушкина. П.Е.Щеголев анализируя письмо к великому князю Михаилу Павловичу, категорически считал, что оно не может быть положено в основу такой реконструкции, но не уточнил, в какой мере возможно использование этого и других писем Вяземского⁵⁸. Между тем позиция Пушкина по польскому вопросу освещена Вяземским верно⁵⁹, как и отношение его к Июльской революции; утверждение о том, что Пушкин был противником свободы печати, вполне соответствует рассуждению "О цензуре" в "Путешествии из Москвы в Петербург", где Пушкин полемизировал с Радищевым (и, как указал Б.В.Томашевский, с Б.Константином⁶⁰). Тем более письма Вяземского должны учитываться при характеристике его собственных взглядов. Существенно не только то, что перед нами стилизация, но и то, с какой позиции она сделана. Отметим, что Вяземский не ограничился сведениями о дуэльной истории и последних минутах Пушкина, - он включил в свои

58 Щеголев П. Пушкин. Очерки, СПб., 1912, с.339.

59 На это указывал еще М.Д.Беляев. - См.: Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. Л., Изд-во АН СССР, 1927, с.298.

60 Томашевский Б. Пушкин. Кн. вторая. Материалы к монографии (1824-1837). М.-Л., Изд-во АН СССР, 1961, с.335.

письма, в том числе к великому князю, и резкие слова по адресу петербургских салонов ⁶¹, и критику распоряжений властей с их подозрительностью к Пушкину (Вяземский, конечно, имел в виду и вообще отношение правительства к людям либеральной репутации, в том числе к себе самому). Тем показательнее оценки, которые он дает царю, освобождая его от ответственности за мероприятия полиции и III отделения. В письме А.О.Смирновой (переданном с д'Аршиаком) от февраля 1837 года действия полиции квалифицируются как нелепые, тогда как "государь был тут велик и прекрасен, в особенности когда он действовал по собственному побуждению и выражал свою волю сам, а не через посредников, которые искажали и обесмысливали его намерения". В следующем письме тому же адресату запрещение стихов на смерть Пушкина даже противопоставляется намерениям царя, который назван здесь "добрым русским" ⁶².

С.Н.Дурылин считал, что отношение Вяземского к Николаю I вплоть до Крымской войны было неизменно отрицательным ⁶³. Приведенные высказывания показывают, что дело обстояло значительно сложнее. Привлекая в качестве ближай-

⁶¹ Ср. также письмо к кн.О.В.Долгоруковой от 7 апреля 1837 года. - "Красный архив", т.33. М.-Л., Гослитиздат, 1929, с.231-232.

⁶² "Русский архив", 1838, кн.2, с.298. Примиыкающим к письмам о смерти Пушкина можно считать упоминание о нем в статье Вяземского о пожаре Зимнего дворца 17 декабря 1837 года. Статья, помещенная сначала в "Gazette de France", а затем в переводе в "Московских ведомостях", носила полуофициальный характер и написана в соответствующем стиле. Панегирические формулы при упоминании царя были заданными, появление в этом контексте имени Пушкина - неожиданным. Вяземский писал: "Кто из нас на повалел вновь о том, что умолкла уже лира Пушкина? Певец всего славного в России питал особенную любовь к этому прекрасному зданию и, конечно, пролил бы поэтические слезы свои на дымящиеся развалины, если бы буря не унесла его прежде и не разбила его лиры" ("Московские ведомости", 1838, 20 апреля, № 32, с.258).

⁶³ Кутанов Н. (Дурылин С.Н.), указ.соч., с.233, 242-243.

шего сравнения отношение Вяземского к Александру I, приходится констатировать: трудно доказать, верил или не верил Вяземский в реформаторские намерения Александра в такой-то хронологической точке отрезка, скажем, 1818-1822 годов⁶⁴. Но после множества политически: текстов, содержащих как чрезвычайно резкие оценки правительства, чрезвычайно сильные оппозиционные заявления, так и опасения по поводу политических методов, которые могут привести к широким социальным волнениям, Вяземский в 1826 году пишет Жуковскому: "Одна надежда привязывала меня к ней (России, - Е.Т.), что покойный государь рано или поздно, возвратится к мыслям, которые он некогда хранил и которые одни в исполнении своем могли упрочить славу его царствования"⁶⁵. Декабрьская катастрофа была для Вяземского и проверкой всей либеральной идеологии. В том же письме Жуковскому (вряд ли прибегая к какой-то тактике, в тот момент ему просто ненужной) он доказывает независимость своей либеральной истины от извращения ее в революционном заговоре. В этом смысле аргументация Вяземского представляет здесь его взгляды в наиболее чистом и абстрактном виде - не затрагивая конкретные политических требований. Появление в этом контексте цитированного высказывания о царе указывает место идеи просвещенной монархии в числе основных и устойчивых элементов данной системы воззрений. Хотя в

⁶⁴ См.: Лотман Ю.М. Указ.соч.; Ланда С.С. О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России. 1816-1921 гг. (На политической деятельности П.А.Вяземского, Н.И. и С.И.Тургеневых, М.Ф.Орлова). - В кн.: Пушкин и его время. Исследования к материалам, вып.1. Л., Изд-во Гос.Эрмитажа, 1962, с.57-231.

⁶⁵ Ср. запись в дневнике А.Тургенева после смерти Александра I: "Россия! И надежды твоей не стало! Забываю его политику - помню и люблю человека. Сердце не переставало верить в него, любить его, не переставало надеяться. <...> Он у себя отнял славу быть твоим благодетелем, народ в рабстве! Но не отнимал у нас надежды быть твоим восстановителем". - Цит. по ст.: Пугачев В.В. А.Тургенев в 1825-1826 годах. - Ученые записки Горьковского ун-та, 1963, вып.58, с.474.

конкретной политической ситуации она могла и не выражаться в соответствующих текстах или сопровождаться сомнениями в реальности осуществления, сама идея просвещенной монархии (в широком смысле) не была замещена какой-либо другой. В этой системе каждый самодержец — претендент на роль не деспота, но монарха. И Александр I, и Николай I были такими претендентами в понимании Вяземского, а отношение "монарх — просвещенный вельможа" мыслилось им как необходимая ячейка государственного устройства при любых политических, в том числе конституционных комбинациях.

После 14 декабря отпала надежда в обозримом будущем приставить к правительству "дядьку представительства народного" ⁶⁶ или уничтожить крепостное право ⁶⁷. В понимании Вяземского в это время царь — субъект потенциальных прогрессивных изменений и объект просвещенного влияния со стороны либеральной дворянской интеллигенции. Общественно-политические устремления последней значительно разъяснены в последнее время благодаря ряду публикаций М.И. Гиллельсона, показавших связь между пушкинским предложением правительству об издании политического и литературного журнала, затем газеты "Дневник" и аналогичными планами Вяземского и Муковского, также адресованными правительству в специальных документах ⁶⁸. Все эти замыслы имели целью альянс правительства и дворянской литературной элиты. Проектируемый журнал, по словам Вяземского, "должен

⁶⁶ Остафьевский архив, т. I, с. 204.

⁶⁷ Отношение Вяземского к крепостному праву оставалось резко отрицательным. См. Записные книжки, с. 110-111. Ср. о свободных крестьянах Эстляндии в письме В.Ф. Вяземской от 31 июля — 1 августа 1825 г. (Остафьевский архив, т. V, вып. 1, с. 74). Однако в 40-х годах Вяземский приблизился к точке зрения, выраженной ранее Пушкиным в "Путешествии из Москвы в Петербург". См. особ. одно из писем 1845 года: Остафьевский архив, т. IV, с. 339-340.

⁶⁸ Гиллельсон М.И. Указ. соч., с. 225-227; его же: Письма Муковского о запрещении "Европейца". — "Русская литература", 1965, № 4, с. 114-124.

был бы стать посредником между Европой и Россией, между правительством и народом <...> " 69. По сути дела это та же проблема диалога между монархической властью и обществом, к которой Вяземский неоднократно возвращался, говоря об отсутствии вблизи царя "проводников истины". В повестке дня не преобразование общественной структуры, а нахождение канала циркуляции истины в уже существующей структуре. Направление движения истины — от группы дворянских либералов к царю и ко всему обществу. Эта группа синтезирует культуру — европейское просвещение, с одной стороны, и народность, национальность (то, что Вяземский и Пушкин называли *populaire et national*), с другой, и выражает эти начала в текстах молодой литературы, уже создавшей ценности европейского значения. Соединение исторически полученной социальной структуры и культурного потенциала просвещенного дворянства должно было привести к какой-то комбинации, которая обеспечила бы приемлемые для власти и достаточно медленные общественные изменения и в то же время некоторый, хотя бы и ограниченный простор для деятельности литературной элиты. Само ограничение (в том числе цензура) в идеале должно было носить не самовластный, а законный характер. Оппозиционное положение в 30-х годах не устраивало группировку и не входило в ее расчеты. Наоборот, Пушкин и Вяземский стремились выйти из этого положения, побудив правительство на компромисс, каким и было бы предоставление им права издания оппозиционного печатного органа. Они хотели не оппозиции, а доли участия в просвещенной политике.

Важным пунктом этой позиции было представление, согласно которому в России правительство ведет за собой народ "на поприще образованности и просвещения" ("Путешествие из Москвы в Петербург"). Пушкин высказывал это убеждение вслед за Карамзиным (примерно тогда же анало-

69 Гиллельсон М.И. Указ.соч., с.226.

гичные идеи развивал и представитель другой общественной группировки - Белинский, особое обоснование они получили у него в период т. наз. примирения с действительностью). В дальнейшем это представление все более выветривалось из сознания русской интеллигенции.

Для 30-х годов применительно к мировоззрению Вяземского или Пушкина следует разграничивать конкретные оценки общественно-политической реальности, дававшей слишком много доказательств недоверия и враждебности властей к литераторам, и обобщающие концептуальные суждения. Любопытно, что последние, отражая более то, что "должно быть", чем то, что "есть на самом деле", оказывались и наиболее приемлемыми тактически, поскольку допускали официальную интерпретацию. Так, Вяземский, неизменно озабоченный положением "русской грамоты у трона безграмотного", в 1836 году, отвечая критикам "Ревизора", подчеркнуто ссылается на высочайшее одобрение, которое встретила пьеса Гоголя, и приводит аналогии: "Недоросль" Фонвизина получил поддержку Екатерины II (пример, неоднократно использованный и Пушкиным), а "Ябеда" Капниста - Павл.: Многозначительный пассаж в статье Вяземского, опубликованной во втором томе "Современника", звучал как благонамеренный отклик на конкретный факт литературной жизни, но для автора важнее всего была некая абстракция - концепция просвещенной монархии, преодолевающей общественную косность (и монарха, благославляющего сатирика ради общественной пользы). Это была тактика не конъюнктурная, а принципиальная, имевшая глубинные идеологические - и личные - основания. Поэтому не только в журнале, но ранее и в частном письме Вяземский упоминает о благоприятном мнении Николая I: он перечисляет Тургеневу поклонников "Ревизора" - кроме него это Жуковский, Козловский и царь ⁷⁰. Этот эпизод не менял, разумеется, общей ситуации, драматизм которой и заключался

⁷⁰ Остафьевский архив, т. III, с. 317.

в том, что именно дворянские либералы должны были привести просвещение в политику правительства, тогда как оно не желало и не допустило либерального посредничества, опасаясь независимых и чуждых идей.

Примерно таков самый общий контекст высказываний Вяземского о Николае I. В силу того критического отношения к администрации и окружению царя, которое многократно выражал Вяземский, желаемый альянс с властью мыслился как союз именно с монархом. Приведенные суждения были обусловлены и самим присутствием монархической идеи в идеологии русского дворянского либерализма, и ее актуализацией после 1825 года, и тактикой литераторов пушкинского круга. Оценить органичность этих высказываний для Вяземского поможет, в частности, тот факт, что в 1857 г., уже занимая пост товарища министра народного просвещения, в записке о цензуре он варьировал указанный пассаж своей статьи о "Ревизоре", дополнив его двумя аналогичными примерами (журнал "Живописец" при Екатерине II и представление "Горя от ума" при Николае): либеральный и консервативный контексты, разделенные двадцатью годами, обнаруживают общий элемент, репрезентирующий некоторый устойчиво организованный сегмент системы воззрений. Многие тексты Вяземского 10-30-х годов, с одной стороны, и позднейшие, с другой, могут быть легко противопоставлены по содержанию, вплоть до соответствий типа: "Русский бог" (1829) - четверостишие "О русский бог! Как встарь, ты нам заступник буди!" (1854). Но такие тексты, как статья "18 августа 1855 года", стихотворения на смерть Николая I или даже "Несколько слов о народном просвещении в настоящее время", должны быть не противопоставлены, а сопоставлены с приведенными высказываниями о царе и рассматриваться с ними в одном ряду - как результат эволюции монархизма Вяземского. Соотношение здесь такое же, как между стихотворениями типа "Масленица на чужой стороне" (1853), "Очерки Москвы" (1853) и более ранними русофильскими высказываниями.

Эпизодом, в котором дворянская интеллигенция выступила в качестве литературной группировки, объединенной около собственного печатного органа была полемика вокруг "Литературной газеты" Дельвига-Пушкина. Издателя и его сотрудников противники называли литературными аристократами. Два противоречащих обстоятельства затрудняют объяснение этого эпизода (причем историки литературы чаще всего находятся под влиянием первого): упорные попытки Пушкина и других отвергнуть и опровергнуть именование "литературная аристократия" как ложное и враждебное; тексты, особенно пушкинские, свидетельствующие о том, что термин имел реальное содержание. Не претендуя здесь на освещение проблемы в целом, покажем эту двойственность на высказываниях Вяземского.

Единственный среди сотрудников "Литературной газеты" аристократ и по происхождению, и по действительному социальному статусу, Вяземский тем не менее мог бы полностью отвести обвинения в аристократизме. До 1820 года он стремился как раз отделить себя от аристократии как консервативной силы, не отвечающей требованиям просвещенной оппозиции⁷¹. Это отличает Вяземского от ряда оппозиционных мыслителей и от Пушкина. В 1828 году он замечает в "Московском телеграфе" - вполне в духе несколько позднейшего направления Н.Полевого, - что в "Истории Наполеона" В.Скотта "слишком выдается баронет"⁷². Ср. шутовское и в данном случае потому характерное: "а я, ты знаешь, и в красавицах враг аристократии" (письмо В.Ф.Вяземской от 31 июля-1 августа 1825 г.)⁷³ или: "Я с летами делаюсь аристократом" (к А.Я.Булгакову 26 января 1837 года)⁷⁴.

71 Ср.: Лотман Ю.М. Указ.соч., с.70.

72 Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.II. СПб., 1879, с.77.

73 Остафьевский архив, т.V, вып.2, с.72.

74 "Русский архив", 1879, кн.2, с.243.

Положение изменилось, когда началась кампания нескольких журналов против "Литературной газеты" (печатались, в частности, пародии на Вяземского). Публицистика Пушкина, разрабатывавшего особую сословную концепцию, осталась по большей части неопубликованной при его жизни, и одним из центральных выступлений "Литературной газеты" против Булгарина, Полевого и других стала статья Вяземского, всегда больше интересовавшегося политическими проблемами, чем социальными, — "Объяснение некоторых современных вопросов литературных. О духе партий, о литературной аристократии". Вторая, наиболее острая часть статьи не была пропущена цензурой и появилась в печати только в составе Полного собрания сочинений. Но уже в опубликованной в 23-м номере "Литературной газеты" за 1830 год части статьи содержатся суждения, очень интересные игрой на переносном и прямом — социально-сословном смысле слова "аристократия". Начиная с отвода обвинений в аристократизме (обычно так делал и Пушкин) и утверждая, что в литературе существуют только партии талантливых и бездарных, что есть только аристократия дарований, Вяземский тут же сопоставляет это "антропологическое" деление с социальными — ход, весьма распространенный в истории общественной мысли: "Природа действует также в смысле некоторого монархического порядка: совершенного равенства не существует нигде"⁷⁵. То, что такой параллелизм воспринимался достаточно болезненно при всем пиетете к главе литературной аристократии, видно хотя бы из известного свидетельства А.В. Никитенко, который передал слова Пушкина о Кукольнике:

" — А что, ведь у Кукольника есть хорошие стихи? Говорят, что у него есть и мысли.

Это было сказано тоном двойного аристократа: аристо-

⁷⁵ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т. II, с. 158.

крата природы и положения в свете. Пушкин иногда впадает в этот тон и тогда становится крайне неприятным" ⁷⁶.

Столь же острым был выпад Вяземского против "умения печатать и продавать": "А это умение род майората, без коего аристократия не может быть могущественна", ⁷⁷ - здесь такая же ироническая мена сословного обозначения, как пушкинское "Я, братцы, мелкий мещанин" (III, 261).

Но Вяземский не ограничивается опровержением термина. Вторая часть статьи резко отходит от утверждения о борьбе талантов и бездарностей и сосредоточивается на собственно социальном аспекте темы. Вяземский переходит к анализу термина "аристократия" в его прямом значении (сходным образом строил свои рассуждения на эту тему Пушкин). При этом хорошо видно, как оборона от нападения слева активизировала консервативные тенденции либеральной идеологии: "Высший класс в государстве всегда должен быть уважен: того требует политический порядок; а образованный класс в народе, будь он высший, средний или низший, равно достоин уважения; у нас же высший класс есть и образованнейший" ⁷⁸. Этот силлогизм четко выражал позицию "Литературной газеты". Первый его тезис точно формулировал программу дворянских либералов, стремившихся, как уже говорилось, действовать в рамках стабильного социального порядка. Следует, однако, помнить, что эта умеренная программа не совпадала с правительственным курсом уже потому, что акцентировала просвещение, -

⁷⁶ Никитенко А.В. Дневник, т.1. М., Гослитиздат, 1955, с.178.

⁷⁷ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.II, с.159. Ср. в "Фонвизине": "Изыскания родословные не нужны в биографической литературе: дарование не майорат" (там же, т.VI, с.15).

⁷⁸ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.II, с.161.

расхождение выявилось еще в эпизоде с пушкинской запиской "О народном воспитании". Далее Вяземский вводит параллель с французской революцией, сравнивая русских недворянских журналистов с санкюлотами. Цензура предупредила появление этих опасных пассажиров, но позднее тема, затронутая Вяземским, проникла на страницы "Литературной газеты" в заметке "Новые выходы противу так называемой литературной нашей аристократии..." Дельвига или Дельвига и Пушкина ⁷⁹.

Таким образом, обсуждение термина привело к противопоставлению "аристократия - демократия" (у Вяземского:

⁷⁹ Со статьей Вяземского сходно по аргументации его письмо М.А.Максимовичу от 23 января 1831 года. См.: Записки имп. Академии наук, т.36, кн.1, Спб., 1880, с.201-203. Вторично опубликовано (в выдержках): Г и л п и у с В.В. Пушкин в борьбе с Булгаериным в 1830-1831 гг. - В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1941, с.245-246. В этом письме Вяземский относит термин "литературная аристократия" к "арю" Булгаерина и Полевого.

В статье "О духе партий ..." Вяземский использовал текст не пропущенной ранее цензурой второй части статьи "О Московских журналах" (первая была опубликована в № 8 "Литературной газеты"), где о критике "Московского телеграфа" говорилось: "это настоящий революционный трибунал: опалы, торжества, казни, апофеозы, действия и противодействия сменяются и применяются с беспрерывным проткворечием, с примерною забывчивостью к одним и тем же лицам, к одним и тем же делам, смотря по времени и посторонним принадлежностям" (В я з е м с к и й П.А. Полное собрание сочинений, т. II, с.125). Крайне упрощенно и неверно освещаются отношения круга "Литературной газеты" к французской революции XVIII века и Июльской революции в книге О.В.Орлик "Передовая Россия и революционная Франция" (М., "Наука", 1973, с. 117-118). Наивно полагая, что "Литературная газета" приветствовала Июльскую революцию, о чем будто бы свидетельствует публикация стихотворения Деламина ("конфетный билет этого несносного Лавинья" по слзам Пушкина - XIV, 133), автор находит возможным и заметку "Новые выходы..." толковать таким образом (хотя и весьма лапидарно), что Дельвиг и Пушкин оказываются почти единомышленниками санкюотов. (То же ранее: О р л и к О.В. Россия и французская революция 1830 года. М., "Мысль", 1963, с.54-55).

"демократические нападки на наши аристократические гости-
ные") только после осложняющего параллельного хода. Посто-
янная неопределенность термина "аристократия" у Вяземско-
го и Пушкина, по-видимому, связана не только с полемиче-
ской игрой, но и с тем, что групповые принципы либераль-
ных дворянских литераторов к 1830 году оставались невыра-
женными, аморфными. Поэтому, будучи спровоцированными, вы-
сказывания Вяземского имели значение, выходящее за преде-
лы полемики, — они формулировали принципы дворянской ли-
тературной элиты. Характерно, что шесть лет спустя в иной
ситуации, уже не побуждаемый конкретными обстоятельствами,
он продолжает в "Современнике" некоторые темы полемиче-
ских выступлений "Литературной газеты". Рецензируя книгу
Наполеона о войнах Юлия Цезаря, Вяземский восхищается
мыслями автора о законности и пользе власти Цезаря и при-
водит выгодную цитату, явно рассчитанную на домашнее упот-
ребление: "В народах и в революциях аристократия всегда
существует: уничтожаете ли вы ее в дворянстве — она тот-
час переходит в богатые и сильные дома среднего состояния;
уничтожаете ли вы ее и тут — она всплывает и найдет себе
пристанище у старейшин мастерского класса и у народа. Пра-
витель ничего не выигрывает от этого перемещения аристо-
кратии <...>"⁸⁰. Ср. у Пушкина "Оно (дворянство-Е.Т.) всег-
да казалось мне необходимым и естественным сословием ве-
ликого образованного народа" (XI, 161). Следует отметить,
что в понимании Пушкина и Вяземского просвещенная аристо-
кратия — народна. Именно это убеждение стоит, в частности,
за их защитой просторечия — Пушкиным в полемике 1830 го-
да, Вяземским в упоминавшейся статье о "Ревизоре". Очень

⁸⁰ Вяземский П.А. Полное собрание сочине-
ний, т. II, с. 234. Тогда же появился и русский пере-
вод книги: Из войн Цезаря. Сочинение Наполеона, дик-
тованное им на острове Св. Елены г. Маршану. Перевел
В.К. М., 1836 (с приведенной цитатой в переводе
Вяземского ср. с. 229).

интересно в этом плане мнение Вяземского о пьесах Екатерины II, с которыми он демонстративно связал понятия романтизма и народности: "Эти исторические представления в подражание Шекспиру (<..> (хотя в них шекспировского и немного) были у нас первыми романтическими опытами (<..> При скудости своей наш театр мог бы оживиться и сделаться народным подобными представлениями" ⁸¹.

На фоне общности позиций Вяземского и Пушкина в полемике о литературной аристократии (безусловное предпочтение личного достоинства сословному, проповедь уважения к каждому сословию общества, идея культурной миссии русского дворянства, параллель с французской революцией) бросается в глаза различие в их рассуждениях. У Пушкина, во-первых, примерно с 1825 г. складывалась специальная концепция, в свете которой он объяснял собственный социальный статус и был склонен осмысливать крупнейшее внутриполитическое событие своего времени - восстание декабристов ("Заметки о русском дворянстве", разговор с великим князем Михаилом Павловичем, переданный в дневнике 1834 года); во-вторых, последовательно историческое обоснование этой концепции; в-третьих, различие старого и нового дворянства. По отношению к этим признакам высказывания Вяземского выглядят беспризнаковыми. У него нет особой социально-сословной схемы, нет удлинения причинных связей на расстояние в несколько веков (и в этом смысле история ранее XVIII века его интересует мало), нет и тенденции дифференцированного подхода к дворянству, хотя бы отдаленно схожего с пушкинским. Вопрос о степени оригинальности пушкинской концепции русского дворянства и контексте ее в истории русской общественной мысли остается открытым. В этом плане представляет интерес одна отдаленная параллель к ней среди высказываний Вяземского.

⁸¹ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.У, с.128.

Условной пункт построений Пушкина - вопрос об исторически сложившейся структуре власти в России, об отношениях монарха-самодержца с ближайшей к нему социальной силой и политически привилегированным сословием - дворянством. Борьба самодержцев с независимой знатью, важнейшая для Пушкина историческая коллизия, - одна из тем его заметок о втором томе "Истории русского народа" Полевого. Как известно, в этих заметках Пушкин ввел различение двух исторических систем - русской аристократии и западноевропейского феодализма. В новейшей статье "Формула Пушкина "феодализма у нас не было, и тем хуже" И.М.Тойбин, сообщая ценные сведения о взглядах на русский феодализм Шевырева, Погодина, Сенковского и других и справедливо предлагая, что Пушкин не мог желать предпосылок буржуазной революции в России, выдвигает новое толкование этой формулы, которое существенно ограничивает ее значение - делает ее только оценкой исторического прошлого: хуже потому, что с аристократией, склонной к "чудовищному феодализму", связаны междоусобные распри, ослабившие Россию накануне татарского нашествия⁸². Остается непонятным прежде всего, почему, противопоставляя аристократию феодализму, Пушкин наделяет ее же склонностью к феодализму; неясно также, из каких его положений можно заключить, что он считал феодализм способным предотвратить междоусобицы. Однако еще важнее другое: игнорируется факт изменения - до противоположности - соответствующих суждений Пушкина начала 20-х годов (о "чудовищном феодализме" в "Заметках по русской истории XVIII века") и начала 30-х годов. Но сама формула "Феодализма у нас не было..." появляется в результате этого изменения: в 1822 г. Пушкин еще на "левых" позициях и свои заметки, которые большинство исследователей считают скорее публицистическим, чем

⁸² Сб. "Искусство слова". М., "Наука", 1973, с.120-121.

историческим сочинением, направляет и против самодержавия и против аристократии — ко времени полемики с Полевым он считал политически и экономически сильное дворянство гарантом монархии, предупреждающим ее перерождение в деспотию, и средоточием между самодержавной властью и народом. Условие, при котором эта социальная функция дворянства может быть выполнена, сформулировано следующим образом: "Наследственность высшей знати есть гарантия ее независимости — противоположное неизбежно является средством тирании или скорее трусливого и дряблого деспотизма" (XII, 205; подлинник по-французски). Отсюда очевидно, что аристократии отводилась отнюдь не отрицательная роль в историческом процессе. Судьбы русского дворянства Пушкин рассматривал под одним углом зрения: могло ли, может и сможет ли дворянство противостоять самодержавной власти. Причем эту противостоящую самодержавию силу Пушкин сначала связывает с феодализмом. В ранней редакции заметок читаем: "феодализм [должен был] мог наконец родиться как первый шаг учреждений независимости (общины второй) ⁸³, но он не успел" (XI, 377). И далее Пушкин перечисляет все те этапы победоносной борьбы царей с феодализмом, которые в следующей редакции заметок он повторяет, уже заменив термин "феодализм" термином "аристократия". После перечисления этих этапов и следует формула "феодализма у нас не было..." (см. XI, 126-127). Заменяя термин, Пушкин искал объяснения именно тому фундаментальному факту русской истории, что "учреждения независимости" в отличие от Западной Европы не развились. Специфически русскую, по его мнению, систему он и обозначил термином "аристократия". Следовательно, наиболее вероятный смысл пушкинской формулы, вытекающий, впрочем, из всех его текстов

⁸³ Т.е. сопоставимой с независимыми *communes* западноевропейских городов, о которых Пушкин говорит выше в этой редакции заметок. О городских коммунах ср. в указ. ст. И.М.Тойбина.

о дворянстве, литературной и нелитературной аристократии таков: историческая возможность создания "учреждений независимости" связана с феодализмом, в России феодализм не развился, и эта возможность осталась нереализованной; аристократия не стала институтом, независимым от самодержавной власти. Формула Пушкина, вопреки мнению И.М.Тойбина, имеет не узкое, а широкое значение и является фокусом его социально-исторических построений. Пушкин и в современной политической жизни возлагал надежды на просвещенную аристократию, считая, что она еще может стать "учреждением независимости". Отсюда же объясняется его позиция в полемике об аристократии литературной.

Примерно тогда же, когда Пушкин записал в Болдине свои заметки, - 3 ноября 1830 года Вяземский вносит в Записную книжку: "Как мы пали духом со времен Екатерины, то есть со времени Павла. Какая-то жизнь мужественная дышит в этих людях царствования Екатерины, как благородны сношения их с императрицею; видно точно, что она почитала их членами государственного тела. И само царедворство, ласкательство их имело что-то рыцарское: много этому способствовало и то, что царь была женщина. После все приняло какое-то холопское уничижение. Вся разность в том, что высшие холопы барствуют перед дворнею и дают ее, но пред господином они те же безгласные холопы. <...> Слово Павла, сей итог деспотизма: "Знайτε же, что при моем дворе велик лишь тот, с кем я говорю, и лишь тогда, когда я с ним говорю" - сделалось коренным правилом.

<...> Царствование Александра, при всей кротости и многих просвещенных видах, особливо же в первые годы, совершенно изгладило личность. Народ омертвел и спал с голоса. <...> Теперь и из предания вывелось, что министру можно иметь свое мнение. Нет сомнения, что со времен Петра Великого мы успели в образовании, но между тем как иссохли душою. Власть Петра, можно сказать, была тираническая в сравнении с властью нашего времени, но права сопровержения и законного сопротивления ослабли до ничто-

жества. Добро еще во Франции согнул спины и измочалил души Ришелье, сей также в своем роде железолопый богатырь, но у нас, кто и как произвел сию перемену? Она не была следствии системы - и тем хуже" ⁸⁴.

Тема записки - всеобщий русский деспотизм. Вяземский ставит тот же вопрос, что и Пушкин: права законного сопротивления. Констатация негативного факта: "права сопровержения и законного сопротивления ослабли до ничтожества" является и формулой долженствования: необходим противовес власти, необходимо, чтобы сопротивление ей было признано законным, необходимо, чтобы право сопротивления осуществлялось. Легко заметить, что Вяземский здесь варьирует свое излюбленное понятие законной свободы - понятие александровской эпохи, к которому он прибег и в "Исповеди", документе реализующем принцип законно-свободного политического поведения. Хотя в записке Вяземского упомянут "народ", ясно, что "права сопровержения" мыслятся им как атрибут политически ответственной части общества - дворянства, государственной администрации и прежде всего - сановников, близких к царю (предоставление и реализация этих прав должны предотвратить противозаконное сопротивление - бунт). Это полностью согласуется с многочисленными инвективами в адрес приближенных Николая I. "Холопскому унижению" противопоставлено поведение царедворцев при Екатерине - идеализация здесь очевидна (Вяземский даже не замечает или игнорирует двусмысленности, неизбежно возникающие в его тексте по ассоциации с фаворитизмом Екатерины) ⁸⁵. Следует, однако, обратить внимание на определения "благородный", "рыцарский": они имеют не приблизительный, как может пока-

84 Записные книжки, с.202-203. Изречение Павла в подлиннике по-французски.

85 Об отношении Вяземского и Пушкина в 30-е годы к Екатерине II см.ст. В.Э.Вацура и М.И.Гиллельсона в кн.: Новонайденный автограф Пушкина, с. 87-105.

заться, а конкретный смысл. Благородство и рыцарство — это личностная сторона законного сопротивления, характеристика субъекта сопротивления; близкий источник этого представления — "О духе законов" Монтескье, откуда Вяземский выписывал "светозарное разделение": "Душа республиканского правления: добродетель; монархического: честь; деспотического: страх"⁸⁶. Таким образом, благородство и рыцарство в записи Вяземского — признаки истинной монархии. Ср. у Пушкина: "Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (честь вообще)" (XII, 205).

Основное различие между ними в том, что там, где у Пушкина логически и хронологически последовательная концепция "глубиной" в несколько веков, доводящая объяснение до современности, Вяземский констатирует отсутствие системы. "Тем хуже" для Пушкина потому, что русская государственность не создала механизма противодействия деспотизму; для Вяземского потому, что падение прав сопротивления представляет собой нравственное падение, необъяснимое какой-либо единой политикой самодержцев. Даже тираническая власть Петра I, по Вяземскому, не была подавлением такой силы, как подавление феодалов Ришелье⁸⁷, хотя определение "железнопалый богатырь" относится к обоим. Это понимание, в частности, подтверждает, что различие в оценках Вяземским монарха и его приближенных имело свою логику: если ответственность за падение прав законного сопротивления нельзя возложить даже на Петра I, если в

⁸⁶ Записные книжки, с. 37. Изложенный здесь же эпизод французской истории (ответ виконта д'Ора Карлу IX) также заимствован из труда Монтескье. См.: Монтескье Ш. Избранные произведения. М., Госполитиздат, 1955, с. 179, 183-185 (и мн. др. места книги), а также 189.

⁸⁷ Ср. Пушкин о Ришелье: "Великий человек, унизивший во Франции феодализм" ("О ничтожестве литературы русской"; XI, 271).

русской истории не было систематического подавления этих прав властью, то вина за деспотизм падает на вельмож.

Таким образом, запись Вяземского — конспект иного подхода — в плане общественной морали — к той же проблеме, которая в обнаженно социологическом плане поставлена в заметках Пушкина.

Этот морализм и — на фоне Пушкина — аисторизм взаимосвязаны. Индифферентность как к идеям романтической историографии, так и к систематической этике, универсальной (философской, религиозной⁸⁸) или индивидуальной, обуславливала диффузию моральных и государственно-политических категорий. Так, в "Отрывке из биографии Каннинга" (1827) читаем: "Есть совесть политики, сей науки государственной нравственности, как есть совесть нравственности частной"⁸⁹. Характерной амплификацией подверглась у Вяземского упомянутая дефиниция Монтескье. Если А.Тургенев в дневнике 1826 года писал: "Линье раздробил определение деспотизма, сделанное Монтескье, как Пристлей — луч солнца"⁹⁰, то для Вяземского это определение и уподобление деспотизма дикарям, срубавшим дерево, чтоб сорвать плод⁹¹, всегда оставались афоризмами большой объяснительной силы, которые он применял в разных контекстах и в разное время. Приведенная цитата из Монтескье в Записной книжке датируется В.С. Нечаевой 1819-1821 гг.⁹² 9 июля 1830 года Вяземский пересказывает это место из "С духе законов", говоря о вос-

88 Что не исчерпывает отношения Вяземского к религии, приобретающего в отдельных случаях известную напряженность.

89 Вяземский И.А. Полное собрание сочинений, т. II, с. 3.

90 Учен. зап. Горьковского ун-та, вып. 53, с. 475.

91 "Когда дикари Луизианы хотят достать плод с дерева, они срубавт дерево под корень и срывают плод. Таково деспотическое правление". (Монтескье Ш. Указ. соч., с. 211).

92 Записные книжки, с. 356.

питании сына в письме к жене ⁹³, а 3 января 1832 г. перефразирует то же место в связи с польским вопросом ⁹⁴. 28/16 февраля 1839 года, критикуя французское общество, он сообщает родным о беседе с Гизо: "Нечего было ему сказать, что по-моему похожи они на диких, о коих говорит Монтескье, подрубающих дерево, чтобы сорвать плод <...>" ⁹⁵ (причем "безнравственность", отсутствие поисков "нравственной политики" - основное впечатление Вяземского от Франции). В 1844 году то же сравнение применяется для характеристики образа действий русского правительства ⁹⁶.

Отсюда видно, что деспотизм по Монтескье стал для Вяземского некоторой общей моделью социального зла, с помощью которой он диагностировал негативно оцениваемые разнородные явления, достаточно далекие от того, что предусматривали постулаты французского мыслителя. Категорию определенного государственно-политического учения он трансформировал в широкий "нравственно-политический" критерий. Приведенные высказывания - окказиональные выражения имплицитной индивидуальной этики Вяземского.

В заключение укажем на еще одну группу высказываний, которые, представляя казалось бы периферию системы воззрений, помогают понять механизм перехода от одного ее состояния к другому (грубо говоря, от "раннего" к "позднему" - в этом плане они могут быть осмыслены и типологически). 2 мая 1833 года Вяземский писал Д.П.Северину: "Все не то, что было. И мир другой, и люди кругом нас другие, и мы сами выдержали какую-то химическую перегонку. <...> Некому сказать ты, нечего назвать "наше" <...>" ⁹⁷. Сформу-

93 "Звенья", кн.6, с.292. Ср.кн.4 труда Монтескье.

94 "Звенья", кн.9, с.240.

95 "Литературное наследство", т.31-32, с.134.

96 Записные книжки, с.281.

97 "Русская старина", 1896, № 1, с.84-85.

лированное здесь общее представление о "другом мире" за пределами данного текста конкретизируется. Яркий пример такой конкретизации дает рецензия Вяземского на поэму Э. Кине "Наполеон", опубликованная во II томе "Вовременника". Изменения в сфере исторического знания определяются следующим образом: "История была прежде жертвоприношение, апофеозное служение; ныне она сомнение, изобличение и отрицание". К тому же типу явлений отнесена "стоглазая и сторукая журналистика, которая лежит на пороге храма славы"⁹⁸ (далее, между прочим, следует стих Тредиаковского, взятый Радищевым в качестве эпиграфа к "Путешествию из Петербурга в Москву"). В этой связи нетрудно указать целый ряд реальных обстоятельств общественной ситуации и литературной борьбы (активность коммерческой журналистики, критика, направленная против "Истории государства российского" и др.), но репрезентативность высказываний данной группы должна быть вскрыта и на более абстрактном уровне. Семантическая основа их — отождествление антитез "прошлое — настоящее (и будущее)" и "свое — чужое", т.е. в конечном счете противопоставление биографического и исторического времени. На этой основе надстраиваются соответствующие оценки, причем фиксируется не столько развитие новых явлений, сколько "инобытие" старых, — феномен, который мыслился Вяземским, а также и Пушкиным, как результат некоторого удачного культурного эксцесса — нарушения границ тайного и явного, установленного и дебатированного, условного и мотивируемого (наконец, "поэзии" и "прозы"). Риторическая интродукция, открывающая цитированную рецензию Вяземского, посвящена обоснованию (в данной связи важно именно оно) тезиса "наши времена не эпические": "эпическое суеверие" стало невозможным, поскольку "наш

⁹⁸ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т. II, с. 243.

век допытлив, исследователен, до крайности привязчив, мнителен, правдив и если лжет, то разве самому себе, и то из безусловной, фанатической любви к истине; а где клятва, там и преступление" ⁹⁹. Еще ранее, 4/16 октября 1834 года, Вяземский, давний сторонник гласности, с явным сожалением писал Д.Г.Бибикову: " <...> теперь нет закулисной политики: вся политика видна каждому с площади и всенародно преподается телеграфическими движениями и газетными станками. Сегодняшняя тайна кабинетов имеет завтра свою разгадку в журналах, а иногда еще и вчера" ¹⁰⁰. Отсюда же ироническое и отрицательное отношение к "соблазнительной" литературе "записок", которое выразил Пушкин в заметке "О записках Самсона" (вскоре он использовал эту тему в специальных целях борьбы с Булгариным). Вяземский еще в 1828 году назвал свое время "Век литографий, парокодов, /Fac simile, Записок век" ("Послание к А.А.Б. при посильке портрета"), а в рецензии на поэму Э. Кине в числе антиэпических явлений указал и записки герцога Сен-Симона.

При этом Пушкин и Вяземский так же стремились иметь собственный печатный орган, как и культивировать мемуарный жанр. Подобным же образом не всякая "допытливость" оценивалась отрицательно: если Пушкин объяснял распространение массовой мемуаристики "безнравственностью нашего любопытства" (XI, 94), то одновременно "аристократы" боролись за расширение обыденных представлений о нравственном в искусстве ¹⁰¹. По-видимому, в ценностном плане

⁹⁹ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т. II, с. 242-243.

¹⁰⁰ Жуковский сборник, вып. 5. М., 1906, с. 200. Речь идет о европейской прессе.

¹⁰¹ См. особ. предисловие Баратынского к "Наложнице" и его "Антикритику" в ответ на разбор поэмы Надеждиным. В некоторых существенных чертах к Баратынскому был близок Пушкин в одном из фрагментов "Опыта отражения нелитературных обвинений" (оба пародируют тип

различались "откровенность", принадлежащая "своему" времени, несущая знак высокой духовности (Руссо - "Адольф" Констан - Байрон - молодая русская традиция), и принадлежащая "чужому" времени, ассоциируемая с "демократией" (типичным представителем которой для дворянской интеллигентской элиты был Е. Полевой). Хронологические и ценностные границы здесь, разумеется не совпадали. Возникшее разделение культурных "подъязыков" характеризовалось, в частности, тем, что старший из них осознавал культуру как прошлое *par excellence*, а младший - как построяемое посредством критики и усовершенствования прошлого. Так, Пушкин находил у Белинского недостаток "уважения к преданию" (XII, 97), у Радищева отвергал "слабоумное изумление перед своим веком" (XII, 36). Вяземский, начиная со второй половины 20-х годов, подчеркивает ценность доромантического искусства. Критику "Истории государства российского" он отказывается обсуждать по существу, сравнивая оппонентов Карамзина с "известной во Франции черной шапкой, которая скупала на лом древние замки и памятники" ¹⁰². Пушкин с его историзмом и Вяземский с его (в указанном выше смысле) аисторизмом были едины в отрицательном отношении к историческому скептицизму и нарушению кодифицирующих культурных принципов (а именно в этой функции мыслилось ими существование такого текста, как "История государства российского") ради созидания будущей культуры. Именно в этом источник идеологического и эстетического консерватизма, господствовавшего в мировоззрении позднего Вяземского.

журнальной рецензии, оба ссылаются на "Федру" Расина). В статье о "Ревизоре" Вяземский присоединился к мнению Баратынского. Высокая оценка предисловия к "На ложнице" выражена Вяземским в письмах П. А. Плетневу от 31 января и 21 апреля 1831 года (Известия ОРЯС, 1897, т. II, кн. 1, с. 95-96).

102 Вяземский П. А. Полное собрание сочинений, т. II, с. 221.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|---|-----|
| От редакции | 3 |
| Л.С. Сидяков. Стихи и проза в текстах Пушкина | 4 |
| Р.Д. Тищенко. Ахматова и Пушкин. Заметки к теме | 32 |
| Д.Д. Ивлев. Б.В. Томашевский как исследователь пушкинского стиха. | 56 |
| И.Я. Бергман. К вопросу о восприятии творчес- тва А.С. Пушкина в Латвии (Очерк Я. Радинса "Александр Пушкин") | 87 |
| Ю.Г. Оксман . Басня К.Ф. Рыльева "Гусь и Змея" | 116 |
| Е.А. Тоддес. О мировоззрении П.А. Вязем- ского после 1825 года | 123 |

Ученые записки, том 215

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК, 2

Редактор В.Мирский
Технический редактор Т.Лапина
Корректор Т.Лапина

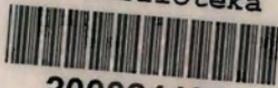
Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. Петра Стучки
Рига 1974

Подписано к печати 19.XI.1974. ЯТ 12339. Зак.№ 1228.
Ф/б 60x84/16. Бумага №1. Физ.п.л.10,8. Уч.-и.л.8,0.
Тираж 450 экз. Цена 50 к.

Отпечатано на ротапинтере, Рига-50, ул.Вейденбаума,5
Латвийский государственный университет им. П.Стучки

33386

LU bibliotēka



200024400

99

2003

Цена 50 к.

W W W

PT-75
215



Учен. зап. (ЛГУ им. Петра Стучки), 1974, т. 215, I-167