

К 65-летию В. Э. ВАЦУРО

«СЛУЖЕНЬЕ МУЗ НЕ ТЕРПИТ СУЕТЫ...»

В одной из своих последних статей, открывающей книгу о Пушкине замечательного, рано ушедшего из жизни историка Н. Я. Эйдельмана, Вадим Эразмович Вацуро предпринял попытку разобраться в «феномене Эйдельмана» — причинах его колоссальной популярности и высочайшего научного и общественного авторитета в самых широких культурных слоях 1960—1980-х годов.¹

Теперь настал грустный черед осмыслить «феномен» самого Вацуро — его незаурядной личности и незаурядного творческого наследия.

Как было сказано еще лет пять назад в редакционной заметке «Нового литературного обозрения», отметившего 60-летие В. Э. Вацуро великолепным сборником в его честь, интеллектуальную и научную биографию ученого — возможно, для будущего «Словаря выдающихся деятелей русской культуры XX века» — только предстоит написать.² Быть может, этому послужат и несколько хранимых памятью штрихов к портрету.

В. Э. Вацуро был человеком парадоксальным. Парадоксальным кажется и его научная судьба, его как бы исподволь, нечувствительно сформировавшаяся слава первого современного пушкиниста, непревзойденного знатока пушкинской эпохи и едва ли не последнего предшественника классической отечественной филологии. По смерти его минувшим январем все эти слова и определения были почти спонтанно, с ошеломляющей стремительностью выговорены в непривычно многочисленных печатных откликах, пронизанных сознанием невосполнимости утраты: кончина кабинетного ученого, всегда чуждавшегося авансцены, была без колебаний воспринята как потеря общекультурного масштаба.

Тем, кому довелось знать В. Э. Вацуро смолоду, памятен облик этого, тогда еще безбородого, «классического» петербургского интеллигента и интеллектуала, с не лишённой некоторого щегольства легкой старомодностью в речах и манерах. Длинный «пушкинский» ноготь на левом мизинце, демонстративная приверженность давно ушедшим поведенческим нормам выдавали его литературные пристрастия. Но эти внешние приметы таили в себе отнюдь не внешний смысл: Вацуро всем существом вживался в «образ», в эпоху, которой намерен был посвятить жизнь. Вживался упорно и неординарно до тех пор, пока не пришла к нему абсолютная свобода бытия внутри того «четвертого измерения», где его литературные герои не просто держали в руках перо, но двигались, говорили и вели жизнь, полную драматизма. Со временем это «тайное» все более и более становилось блистательным явным, а позже он и сам объяснил принципиальную важность чтения «за документом» в книге, посвященной литературному быту пушкинской поры и призванной отразить, по слову автора, «дух эпохи». Необходимость исторической ориентации, точное знание «правил игры» всегда являлись для Вацуро первейшим условием максимально возможного приближения к научной истине.³ Все это привнесло в его исследовательский метод редкое качество: он в совершенстве овладел анализом психологии творчества, захватывающим, исполненным артистизма умением «следовать за мыслями великого человека».

Однако долгое время казался несколько странным тот факт, что ученого, столь виртуозно владеющего исследовательским инструментарием — тем, что справедливо было названо «научным аристократизмом», — по преимуществу интересовали частности: локальные сюжеты, историко-литературные уточнения, в высокой степени — комментарии. Но в этих «частностях» неизменно покоряла классическая красота его научных построений. Давно же поставленная себе цель — «восстановить по крупицам духовный мир прошлого» — стала очевидной с выходом двух главных его книг: «Записок комментатора» и последней, программно названной «Пушкинская пора» и увидевшей свет, увы, уже посмертно.⁴ В этих книгах автором собраны под одной обложкой многолетние разыскания, развернувшиеся во впечатляющую и целостную панораму пушкинской эпохи. Собственно, этой сверхзадаче так или иначе подчинено все, им написанное, охватывающее также «историю» и «последствия» — XVIII век и послепушкинское время.

Профессиональная жизнь В. Э. Вацуро прошла в стенах Пушкинского Дома, на протяжении многих лет не отличавшего его своей любовью: высокое признание пришло к ученому за стенами Института и запоздалым эхом отозвалось в нем лишь в последние

Мариэтта Андреевна Турьян — доктор филологических наук, член Русской академической группы в США, автор монографии «Странная моя судьба...» о жизни В. Ф. Одоевского (М., 1991) и исследований о русской литературе XIX в. Живет в С.-Петербурге.

годы. Памятен уже подзабытый, кажется, за давностью лет курьез, когда в процессе очередной рокировки Вацуро назначили было заведующим Пушкинской группой, но приказ о назначении провисел лишь полдня, после чего был таинственно и поспешно аннулирован.

Вообще вопрос о месте Вацуро в официальной пушкинистике 1960—1980-х годов, его отношение к научным аутсайдерам того же времени, наконец, его непростая система идеологических координат — темы, уже полемически затронутые в некрологических заметках («Петербургец», 2000, № 1. Февраль), — предмет для его будущих биографов особый. Вместе с тем, как справедливо заметил А. Л. Осповат, «пушкинодомский мундир» Вацуро носил не по одной лишь должности. Думается, за этим стояло ощущение кровной связи с *alma mater* отечественной филологии, и это было выше подспудной отчужденности.

Оставил ли В. Э. Вацуро по себе «школу»? Хочется верить... Во всяком случае, не уча, учил он и опекал молодых исследователей самозабвенно, и попавшие в его орбиту прошли лучшую из возможных филологическую академию. Впрочем, как и иные из друзей и коллег: его «живые разговоры», исполненные блеска, пронизательности и парадоксов, были не только всегда необходимо полезны, но и доставляли подлинное эстетическое наслаждение. Его литературные суждения, сочетавшие математическую логику и уникальную эрудицию, поражали еще какой-то особой, пронзительной интуицией, и отсутствие их, отсутствие его профессионального суда — истинно великая потеря.

...На столе у ученого осталась незавершенная рукопись книги о готическом романе и немногочисленные, но очень «вацуровские» этюды, частично представленные в настоящей подборке. Публикация их — и научная потребность, и долг памяти.

В юбилейные, даже грустные, даты принято подводить итоги. В статье о Натане Эйдельмане, упомянутой в самом начале, В. Э. Вацуро привел точное, по его определению, замечание другого, также недавно ушедшего и близкого ему историка А. Г. Тартаковского: «Личность Эйдельмана, — писал Тартаковский, — <...> достояние культуры, по которому потомки будут судить о нашем веке». Стоит ли говорить, что это с полным правом относится и к самому Вацуро. Эйдельман же, один из любимейших его друзей и восторженный почитатель, будь он жив, повторил бы сейчас, наверное, слова, которыми некогда окончил свое строгое и мужественное повествование о Сергее Муравьеве-Апостоле:

«И так просто, легко доказать, что Апостол не зря жил, умер не даром, дело не пропало, всходы не вымерзли. Так просто, ибо это верно. Но все же

Почто, мой грунт, почто слеза катится?»

Мариэтта Турьян

¹ Вацуро В. Э. Несколько слов об Эйдельмане-пушкинисте // Новое литературное обозрение. 2000. № 42(2). С. 197—208.

² «Новые безделки». Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., НЛО. 1995—1996.

³ Вацуро В. Э. С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989. С. 7—8.

⁴ Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., «Академический проект». 1994; его же: Пушкинская пора. СПб., «Академический проект». 2000.

В. Э. ВАЦУРО

ПУШКИНСКАЯ ШУТКА

Из комментариев к стихотворениям Пушкина

*Когда стройна и светлоока,
Передо мной стоит она...
Я мыслю: «в день Ильи-Пророка
Она была разведена!»...*

Этот пушкинский шуточный экспромт, обращенный к Анне Петровне Керн, стал известен впервые в 1872 г., когда о нем сообщил в своих воспоминаниях А. И. Подолинский.

Подолинский рассказал и об истории пушкинского четверостишия. В конце 1820-х годов молодой, но быстро входивший в моду, отнюдь не лишенный дарования поэт, он стал посещать литературный кружок, собиравшийся у Дельвига. В доме Дельвига он увидел впервые А. П. Керн и — этого он уже не рассказывает в своих мемуарах — увлекся ею; во всяком случае, он посвятил ей несколько стихотворений, в числе которых было стихотворение «Портрет», начинавшееся словами:

Когда стройна и светлоока,
Передо мной стоит она,
Я мыслю: Гурия Пророка
С небес на землю сведена.

Стихи Пушкина, по свидетельству Подолинского, были «пародией» на его стихи, сочиненной «шутя», «у Дельвига», в присутствии самого автора¹. Больше ничего мы о них не знаем. Их печатают в собраниях сочинений Пушкина среди других экспромтов, объединяемых под общим редакторским названием «Из альбома А. П. Керн» («Если в жизни поднебесной...», «Amour, exil...», «Не смею вам стихи Баркова...», «Вези, вези, не жалеи...», «Мне излом нейдет на ум...»), и датируют, подобно последним, 1828 годом — не позднее 19 октября, когда Пушкин выехал из Петербурга².

Между тем ни принадлежность «пародии» к числу альбомных стихов, ни время ее написания — 1828 год — не очевидны. Более того, можно предполагать по разным косвенным данным, что она имеет совершенно особую и отдельную от них историю.

Прежде всего, не сходятся даты. Стихи Подолинского в современных научных изданиях относят к 1828 году. Напечатаны они были в 1829 году, в альманахе «Подснежник», вышедшем в свет 4 апреля, когда Пушкин был на пути в Арзрум, и Пушкин, конечно, не видел их в рукописи, — например, в том же альбоме Керн. Но самая пародия — и на это уже обратили внимание комментаторы новейших изданий мемуаров Керн (А. М. Гордин) и воспоминаний Подолинского (Р. В. Иезуитова) — написана никак не ранее 1829 года. Дело в том, что общение Пушкина с Подолинским в Петербурге началось, по уверению самого Подолинского, после издания второй его повести, т.е. «Борского» — вышедшего в свет в январе 1829 года. Пушкин же вернулся в Петербург из Тверской губернии 18 января. Только после этого он мог писать на Подолинского пародию в его присутствии.

Недоумения разъясняются окончательно, если мы исправим дату написания «Портрета» Подолинского. Существует его черновой автограф, под которым стоит помета: «18 Генв<аря> 1829. СПб. 2 часа ночи»³. Итак, стихотворение было написано почти одновременно с возвращением Пушкина в Петербург, — а отклик на него соответственно не ранее 19 января и не позднее 9 или 10 марта, когда Пушкин выехал из Петербурга в Москву и в Арзрум⁴.

Этот чисто внешний на первый взгляд и не слишком обогащающий нас хронологический факт позволяет, однако, присмотреться к некоторым оттенкам самого пушкинского стихотворения.

2

Анна Петровна Керн рассказывала, что Пушкин «восхищался» некоторыми стихами Подолинского, в особенности нравились ему стихотворение «Портрет» и концовка другого стихотворения — «К ней» (также напечатанного в «Подснежнике», под заглавием «К ***»). Мемуары Керн очень достоверны, и этот рассказ — не исключение. Но Керн не сообщает, при каких обстоятельствах были произнесены пушкинские похвалы.

Она, конечно, сама показала Пушкину две лирические миниатюры, написанные рукою ее нового пылкого поклонника и адресованные ей. В таких условиях и воспитание, и требования этикета исключали даже тень неодобрения. Нет ничего удивительного, что именно эти стихи Пушкин выделил среди всех других — или, во всяком случае, уверил в этом их адресата.

В пародии же он забавно и беззлобно подтрунил над восторженностью поэта и красавицы, напомнив «гурии Пророка» о ее муже Ермолае Федоровиче Керне.

Смысл пушкинской шутки сейчас во многом от нас ускользает и может восстанавливаться лишь гипотетически.

«День Ильи-Пророка» — 20 июля. Именно в это время четыре года назад — в 1825 году — Керн и Пушкин встретились в Тригорском и начались их многообразные, сложные взаимоотношения дружбы, влюбленности, кокетства, а позже — и любовной страсти, отразившейся в письмах и стихах, посвященных Пушкиным

Керн. 18 июля 1825 года Пушкин, П. А. Осипова с Вульфами и с Керн приезжают из Тригорского в Михайловское, и Пушкин бродит с Анной Петровной по тропинкам михайловского сада. Назавтра, 19 июля, он является в Тригорское проводить своих друзей, отправлявшихся в Ригу, и приносит Керн первую главу «Онегина» со вложенным листком, где было записано знаменитое стихотворение «Я помню чудное мгновенье».

Керн уезжала к мужу, «старикуну-генералу», с которым «жила все это время розно», рассказывал через много лет М. И. Семевскому А. Н. Вульф. — «Прасковье Александровне <Осиповой> хотелось примирить супругов, чего она и достигла»⁵.

«Примирение» было недолгим. В письмах Пушкина к Керн тема нелюбимого мужа-деспота возникает все время; гротескно-фантастические планы путей и способов разрыва, развода громоздятся один на другой. Это уже не быт, это полупарадийная литература. В октябре супружеская чета приезжает вместе в Тригорское, — а уже в декабре 1825 г. Анна Петровна одна уезжает в Петербург. Здесь и начинается ее постоянное общение с дельвиговским кружком.

Быть может, все это и имел в виду Пушкин, говоря, что Керн была «разведена» «в день Ильи-Пророка»? Во всяком случае, «гурию Пророка» он шуточно «свел с небес на землю». И то же он сделал и с самим Подолинским.

3

В январе-феврале 1829 года положение двадцатидвухлетнего поэта в литературном мире было двусмысленным.

Он вошел в литературу почти триумфатором в 1827 г. поэмой «Див и Пери». Его приветствовали почти единодушно. Он был обласкан и дельвиговским кружком. Пушкин также проявлял заочно благожелательное внимание к новой звезде на горизонте петербургской поэзии.

Подолинский быстро привык к похвалам. Читая рецензии Полевого и Раича, он уверился, что именно ему предстоит сменить на русском Парнасе прежних литературных мэтров, и тяготился опекой Дельвига. Новую поэму «Борский» он представил на его суд уже цензурированной; самый суд мог быть после этого лишь формальным одобрением к печати. Это было накануне приезда Пушкина.

В марте 1829 г. Дельвиг рассказывал всю эту историю Баратынскому с нескрываемой досадой. «Подолинскому говорить нечего. Он при легкости писать гладкие стихи тяжело глуп, пуст и важно самолюбив. <...> Разве лета его обработают». И почти то же самое говорил в феврале 1829 г. Пушкин: «Полевой от имени человечества благодарил Подолинского за «Дива и Пери», теперь не худо бы от имени вселенной побранить его за «Борского»⁶. Двумя годами позднее он вспомнил Подолинского, говоря о «гладкости», «чопорности», «правильности» поэзии другого молодого поэта — М. Д. Деларю⁷.

«Гладкие стихи», воспроизводящие уже созданные образцы, прежде всего пушкинские.

«Гурия пророка» в 1829 г. была уже стертым образом, перифрастическим обозначением женской красоты. Пушкин снижает его неожиданностью пародийной игры слов («сведена» — «разведена», «пророка», т.е. Магомета, — «Ильи-Пророка») и неожиданностью контраста мадригальной идеализации и бытовой детали. Здесь шутка касалась уже не адресата, а самих стихов и лирического облика поэта.

Она была забавна и не обидна, и была вполне в духе той дружеской игры, которая установилась в кружке Дельвига как некий модус литературного и бытового поведения. Ее с удовольствием приняли и Керн, и Подолинский, — и если мы пытаемся сейчас прочитать в ней нечто большее, чем просто шутку, — то лишь потому, что каждый из ее участников сообщил своим потомкам некоторые детали, которые счел за благо утаить от своих современников.

<Вторая половина 1980-х>

¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. II. М., 1974. С. 133.

² Пушкин. Полн. собр. соч. Т. III. Кн. 2. М.; Л., 1949. С. 1168.

³ РГБ, ф. 232. 1. 58, л. 1.

⁴ Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966. С. 10 и след.

⁵ СПб ведомости, 1866, № 146.

⁶ Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 335, 400.

⁷ Пушкин, XIV, 162.

РУССКИЙ СПИРИТУАЛИСТИЧЕСКИЙ СОНЕТ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

(Из сонетного творчества И. И. Козлова)

3 декабря 1839 года в дневниках И. И. Козлова появилась запись: «Около 12 час. ночи нашло на меня вдохновение, и я сочинил молитву в виде сонета».¹ Это было одно из предсмертных его стихотворений, по словам В. А. Жуковского, «последний звук его арфы».²

Судьба Козлова общеизвестна, и вопрос о том, почему русский поэт XIX века, слепой, разбитый параличом, накануне последней своей болезни пишет в стихах молитву о даровании ему душевных сил, вероятно, был бы праздным. Но «Молитва», о которой идет речь, осознавалась самим ее автором и как явление литературы, выходящее за пределы его личной биографии. Это глубоко интимное произведение он охотно читает своим друзьям именно как стихотворение, подчеркивая одну его чисто формальную особенность: не просто молитва, а молитва в форме сонета, то есть облеченная в необычную, неканоническую стиховую форму. Как и почему возник такой феномен, каковы его не только индивидуально-психологические, но и культурно-исторические корни — и есть историко-литературная проблема, подлежащая разрешению и заставляющая исследователя задаться вопросом, что такое сонетная форма в литературном сознании романтической эпохи.

Среди русских сонетов XVIII века мы время от времени встречаем то, что по аналогии с «Духовными одами» могли бы назвать «духовным сонетом». Переведенный В. К. Третьяковым («Боже мой! Твои судьбы правды суть полны!..», 1752) и А. П. Сумароковым («Великий Боже! Твой исполнен правдой суд», 1756) сонет Ж. де Барро принадлежит как раз к этой группе. К ней близки и сонеты Сумарокова «Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил» (1755) и «Сонет на отчаяние» («Жестокая тоска, отчаяния дочь!»), 1755), — хотя и не имеющие прямо «духовного» содержания, но носящие ярко выраженный исповедальный характер. Еще большее число сонетов такого рода мы насчитаем у А. А. Ржевского и М. М. Хераскова. Генезис их понятен: они возникают по аналогии с переложениями псалмов. «Сонет» Ржевского («К тебе, владыка мой и Боже, вопию», 1761) или два сонета И. Ф. Богдановича «О ты, земли и неба царь» (1761) и «Ведами смертный объят» (1761) в сущности и есть вариации псалмодической лирики. Богданович пишет их характерным для нее и не вполне обычным для русского сонета четырехстопным ямбом, и само сонетное построение у него почти нефункционально. Форма, избранная Козловым (который, кстати, тоже употребил в «Молитве» четырехстопный ямб), таким образом, существовала в генетической памяти русской поэзии — но к концу 1830-х годов представляла собой явление совершенно архаическое, которое не могло быть воскрешено, а разве открыто заново. Но до этого Козлову предстало пройти через несколько этапов восприятия и осмысления сонетной формы, каждый из которых оставил свой след в его творчестве. По-видимому, первым из этапов, о котором мы можем говорить с более или менее объективными основаниями, было обращение его к «Крымским сонетам» А. Мицкевича.

Козлов начал переводить сонеты Мицкевича в 1827 году, по следам прозаического перевода П. А. Вяземского. В 1829 году вышло отдельное издание его «переводов и подражаний», с предисловием Вяземского. Критика, по большей части встретившая книгу благосклонно, упрекала, однако, переводчика за то, что он «не везде и даже редко придерживался трудной формы, выбранной Мицкевичем», и сонеты польского поэта «являются на русском по большей части уже не сонетами». Рецензент «Вестника Европы» сформулировал эти претензии в наиболее императивной форме: «Имя Мицкевича вижу в заглавии, но не вижу ни стихов его, ни сонетов. Г-ну Козлову не следовало бы за них приниматься, если не надеялся он передать польские стихи русским читателям в той форме, которую избрал для себя Мицкевич...»³ Это замечание — о несоблюдении сонетной формы — в дальнейшем повторялось как один из существеннейших упреков переводам Козлова и стало общим местом в исследовательской литературе. Никто из критиков даже не поставил вопроса, чем было вызвано это отступление. Между тем есть все основания предполагать, что оно было совершенно намеренным.

Новейшая исследовательница сонетных циклов в русской поэзии С. Д. Титаренко ближе других подошла к постановке этого вопроса, напомнив свидетельство Ф. Малевского, что у Мицкевича была мысль написать целостную поэму на материале крымских впечатлений и что его отпугнуло возможное сходство такой поэмы с «Чайльд-Гарольдом» Байрона. Не исключено, что самое единство сонетного цикла было своего рода замещением сюжетного единства поэмы.⁴ И очень вероятно, что о

своим замыслом Мицкевич рассказывал не только Малевскому. Во всяком случае, Вяземский, близко общавшийся с Мицкевичем и, несомненно, разговаривавший с ним о «Крымских сонетах», определял их как «поэтические путевые записки» и прямо вспоминал в связи с ними Байрона:

«Так и Байрон вел свой страннический журнал во многих строфах «Чайльда-Гарольда», и, без сомнения, некоторые из польских сонетов могут быть поставлены наравне с лучшими строфами английского поэта. Из этого не следует, что наш соплеменник подражал ему, хотя, может быть, влияние поэзии его действовало и на поэзию сонетов».⁵

Это рассуждение появляется впервые в статье Вяземского, предпосланной его прозаическим переводам 1827 года и затем перепечатанной в качестве предисловия в книжке переводов Козлова. Конечно, Козлов знал ее сразу же по появлении: именно по подстрочникам Вяземского он начал изучать «Крымские сонеты». Один из самых преданных приверженцев Байрона среди русских поэтов, он должен был обратить внимание на это замечание, а позднее мог получить к нему и более подробный устный комментарий в общении с Вяземским или самим Мицкевичем.

Все эти соображения и справки приобретают особый смысл потому, что Козлов был единственным, кто рассмотрел отдельные сонеты, входящие в цикл, как строфические образования внутри единого произведения. Этот-то замысел и прошел мимо внимания критиков. Козлов строго соблюдал сонетную форму в начальном и замыкающем сонетах цикла: в «Аккерманских степях» и «Аюдаге» и еще в одном, в «Пиллигриме». Об этих трех сонетах нам придется говорить специально. Между ними он расположил стихотворения, весьма различные по своей метроритмической характеристике, которая менялась в зависимости от эмоционального содержания исходного сонета Мицкевича. Так, «Морская тишь» переведена александрийским стихом (шестистопным ямбом с попарной рифмовкой), передающим спокойно-элегическую тональность. Лишь замыкающие стихи — семантический центр стихотворения — представляют собой четверостишие с опоясывающей рифмой, подчеркивающей каданс: «Плавание», с его тревожно-радостным ожиданием бури, — четырехстопный ямб со сменяющейся последовательностью рифм; «Буря» — четырехстопный «балладный» амфибрахий с попарной рифмой, с синтаксическими параллелизмами, подчеркивающими цезуру и придающими быстроту и энергию поэтическому рассказу:

Корма затрещала, летят паруса...
И волны бушуют, и ветер шумит...

Все это связывается в единое сюжетное повествование, состоящее из фрагментов возрастающей эмоциональной напряженности, подчеркнутой еще средствами стиха. С большей или меньшей очевидностью ту же тенденцию можно проследить и далее; так, «Бахчисарай ночью», по-видимому, ассоциировавшийся у Козлова с «кладбищенской» элегической поэзией, написан реформированной «элегической строфой» (три строки шестистопного ямба и строка трехстопного ямба с перекрестной рифмовкой).⁶ Примеры можно было бы приводить и далее, но полный анализ цикла не может входить сейчас в нашу задачу. Нам важно отметить, что в этой весьма продуманной и своеобразной «поэме», выстроенной из сонетов Мицкевича его русским интерпретатором, особое место принадлежит указанным выше трем стихотворениям, в которых Козлов совершенно сознательно сохранил сонетную форму.

Первый из них — «Аккерманские степи» — открывает весь цикл и играет роль лирического камертона для всего последующего. В двух последних строках этого сонета — «Жду голоса с Литвы — туда мой слух проникнет... Но едем — тихо все — никто меня не кликнет» — Козлов совершенно точно улавливает ту центральную мысль, которая проходит в «Морской тиши», в «Буре», в «Гробнице Потоцкой», чтобы в полной мере раскрыться в «Пиллигриме». Это исповедь изгнанника, и ее Козлов снова передает в строгой сонетной форме. Он обозначает ею лирическую кульминацию цикла. Далее он снова оставляет ее и в третий и последний раз возвращается к ней в «Аюдаге» — прощальном сонете, замыкающем цикл, где содержится апофеоз поэзии. Три сонета отмечают, таким образом, акцентные места всего построения, — и они несут на себе основную часть семантической нагрузки целого. При этом к ним прикрепляются две темы: уже традиционная тема апофеоза поэзии и тема любви, воспоминания и душевной скорби.

Все это очень важно. Осознано или нет, но в поэтическом мире И. И. Козлова форме сонета уже в 1827—1828 годах отводится совершенно особое место: даже переводя сонеты, получившие европейский резонанс, он словно бережет ее для самых важных и самых интимных из них. Косвенно этот вывод подтверждает еще один сонет, переведенный им почти в то же время, что и «Крымские сонеты», — так называемый «Сонет святой Терезы» («Любовью дух кипит к тебе, Спаситель мой»,

1828). Это были широко известные в Европе, переведенные на несколько языков стихи, авторство которых приписывалось в разное время разным поэтам, вплоть до Сервантеса и Лопе де Веги. С большим основанием называли поэтов-мистиков XVI века или близких к ним: Луиса де Леона, Сан Хуана де ла Крус, И. Лойолу, Тересу де Хесус; к Козлову он попал как сонет св. Тересы. Трудно сказать, по какому именно источникузнакомился с ним Козлов; чрезвычайная точность его перевода⁷ позволяет предположить, что ему был известен испанский подлинник, возможно, сообщенный ему его знакомым — испанским дипломатом Мигелем Паэс де ла Кадена. Известно письмо к Козлову графини А. Г. Лаваль, пославшей слепому поэту «испанские стихи 16 века» во французском переводе; в письме она упоминала о Паэсе, который готов провести с Козловым несколько часов, чтобы ознакомиться с поэзией Испании.⁸ Мы не знаем, состоялась ли эта беседа и насколько широкий литературный контекст получил переведенный Козловым сонет. Но как бы то ни было, сам по себе он очень хорошо выражал дух испанского мистического спиритуализма и мог только поддержать складывающееся у Козлова (быть может, интуитивно) представление о сакральном характере этой поэтической формы.

В начале 1830-х годов Козлов вновь обращается к ней. Он переводит два сонета Петрарки — «Я к той был увлечен таинственной мечтою...» и «В какой стране небес, какими образцами». Последний — едва ли не единственный в его творчестве образец чисто любовного сонета, зато первый — апофеоз спиритуалистической, почти мистической любви.

Именно теперь, в начале 1830-х годов, в руки Козлова попадают поэтические сборники, в которых сонету отводится почти исключительное место. Это прежде всего «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» и «Утешения», принадлежавшие перу молодого Ш. Сент-Бева, создавшего литературную маску Жозефа Делорма.⁹ Почти не рискуя ошибиться, мы можем предположить, что с книгами этими Козлов ознакомился не позднее 1830 года, когда они получили известность в петербургских литературных кругах. К маю 1830 года Пушкин уже знает первую из них и просит Е. М. Хитрово разыскать вторую, а 5 июня 1831 года в «Литературной газете» появляется его развернутый отзыв на обе книги.¹⁰

Сборники Сент-Бева-Делорма положили начало воскрешению сонета во Франции. Сам Сент-Бев гордился этим как одной из своих литературных заслуг. «Мне льстит сознание того, — писал он тридцатью годами позднее, — что у нас я был первым, кто в 1828 году возродил жанр сонета».¹¹ Поэтическая работа Козлова над русским вариантом жанра началась немногим ранее и шла параллельно. С выходом сборников пути их пересеклись.

«Мысли» Ж. Делорма включали признание о преимущественной любви поэта к сонету; то, что у Андре Шенье вылилось бы в элегию, а у Ламартина — в размышление, у их ценителя и последователя превращается в сонет. «Идея в сонете — это капелька благовоения внутри прозрачного кристалла».¹² В раздел «Стихотворения» было включено 13 сонетов. В их числе были два сонета, переведенные из Вордсворта. Один был прямой декларацией, утверждавшей достоинство сонета как жанра. Это был знаменитый «Сонет (подражание Вордсворту)» («Ne rit point des sonnets, ô critique moqueur»), который, по-видимому, дал Пушкину импульс для создания собственной вариации, «Суровый Дант не презирал сонета...» (1830). Она появилась в четвертой (апрельской) книжке «Московского вестника» за 1830 год и, несомненно, была Козлову известна. Он должен был обратить внимание на французский текст этого стихотворения, когда получил возможность ознакомиться со сборником Жозефа Делорма. Не лишено поэтому вероятия, что его интерес к переложениям Сент-Бева из Вордсворта был в какой-то мере стимулирован Пушкиным. Когда в Петербурге появилась вторая книжка, «Утешения» (это случилось уже после выхода в свет пушкинского стихотворения), в ней оказалось уже три сонета из Вордсворта и шесть оригинальных.

Сознательно или случайно, но Козлов пошел по стопам Пушкина: он выбрал для перевода одно из «подражаний», но скорректировал его английским оригиналом.

Здесь, однако, начинались различия. Пушкин недвусмысленно отдавал предпочтение первой книге Сент-Бева. Во втором сборнике, «Утешения», поэт, по мысли Пушкина, предстал более строгим моралистом и утратил «искренность вдохновения».¹³ Козлов, с его устойчивым тяготением к религиозным началам, заинтересован именно «Утешениями». И выбор из них, который он делает, совершенно целенаправлен. Он проходит мимо традиционных сонетных тем — поэзии, любви — и останавливается на произведении, наиболее близком по духу когда-то переведенному им «Сонету святой Терезы»: «Sonnet imité de Wordsworth» («C'est un beau soir, un soir paisible et solennel», 1829). Контаминируя французский перевод и английский оригинал, он вводит в свой «Сонет (Вольное подражание Вордсворту)» строки, принадлежавшие Сент-Беву:

Такой окружена сидела тишиною
Мария, как пред ней явился Гавриил.

Зато во второй строке второго катрена он удерживает вордсвортовское: «Listen! the mighty Being is awake» («Всевышний восстает! внимайте...») — строку, отсутствующую у Сент-Бева. Он объединяет черты религиозной символики английского и французского поэтов, создавая картину вечернего молитвенного созерцания и рисует образ ребенка, которому доступно непосредственное общение с Божеством. Пантеистических устремлений Вордсворта Козлов не улавливает, он более ортодоксален.¹⁴

Но если Козлов пользовался оригиналом Вордсворта — а это твердо установленный факт, — он должен был представлять себе ясно, что имеет дело с одним из крупнейших сонетистов в современной ему западной поэзии. Пушкинский «сонет о сонете» с эпиграфом из Вордсворта предстал ему не в изолированном виде, а в широком контексте собственных стихов английского поэта.

Почти нет сомнения, что Козлов пользовался парижским изданием стихотворений Вордсворта 1828 года — тем, которое было в библиотеке В. А. Жуковского.¹⁵ В предисловии, предпосланном этому тому, Вордсворт давал автокомментарий к своей поэтической декларации; он опровергал, в частности, издателя Шекспира, не уделявшего достаточного внимания его сонетам, где великий поэт говорил от своего имени о своих подлинных чувствах; упоминал затем и о сонетах Мильтона, переживших свое время.¹⁶ Собственные сонеты Вордсворта составляли в книге несколько особых разделов: «Разные сонеты» («Miscellaneous Sonnets»), «Сонеты, посвященные свободе» («Sonnets dedicated to Liberty»), «Очерки из церковной истории» («Ecclesiastical Sketches»), «Река Даддон (цикл сонетов)» («The River Duddon. A series of Sonnets»).

И Сент-Бев, и следовавшие за ним русские поэты черпали материал исключительно из первого раздела, не связанного, как прочие, единством темы. Конечно, этот раздел и был в первую очередь прочитан Козлову, — и помимо уже не раз упоминавшегося нами сонета «Scorn not the sonnet...» он имел возможность услышать и начальный (второй по счету) сонет в этом собрании — «Nuns fret not at their convent's napow goot», содержащий подобную же апологию жанра. Подобно тому, как монахиня не тяготится своей кельей, студент — уединенной обителью, ткач — местом, где он трудится; подобно тому, как пчела забирается порой в раструб наперстянки, — так поэту иногда приятно заключить себя на полоске скудной земли, именуемой сонетом; он дает отраду тем, кто изнемог под тяжестью излишней свободы.¹⁷ Все это неизбежно вело русского переводчика и почитателя Вордсворта к представлению о совершенно особой роли сонета среди других поэтических форм. Именно сонет должен был предстать ему как оптимальная стиховая и жанровая структура для выражения исповеди души, обращающейся к Богу.

Что это было именно так, показывают и некоторые косвенные данные. В литературе о Козлове не отмечено, что его поздние «Стансы» («Вчера я, мраком окруженный», <1838>) также являются вариацией сонета Сент-Бева из «Утешений» — именно, сонета «L'autre nuit, je veillais dans mon lit sans lumière», где звучит совершенно «ламартиновская» религиозно-спиритуалистическая идея: человек — орган Божества в концерте природы; его душа превыше стихии, Божество говорит посредством этой души яснее, чем голосом громов:

J'étais dans ce concert un sublime instrument;
Homme, je me sentais plus grand qu'un élément,
Et Dieu parlait en moi plus haut que dans l'orage.¹⁸

У Козлова:

Восторгом оживлен небесным,
Я был не раб земных оков, —
Органом звонким и чудесным
В огромной стройности миров.

И Бог сильнее вещает мною
И в думах пламенных моих,
Чем вкруг шумящего грозою
И в дивных ужасах ночных.¹⁹

Это впервые появляется в печати в 1838 году; когда точно написаны «Стансы», мы не знаем. В следующем же году — как явствует из авторской даты, 4 декабря 1839 года, — пишется «Молитва», с упоминания которой мы начали этот этюд:

Прости мне, Боже, прегрешенья
И дух мой томный обновы,
Дай мне терпеть мои мученья
В надежде, вере и любви.

Не страшны мне мои страдания:
Они залог любви святой...²⁰

Но это был уже сонет новой эпохи, вобравший в себя интимно-личностное начало исповедальных сонетов Мицкевича, аскезу испанских мистиков XVI столетия, наконец, принадлежавшую уже полностью романтической эпохе концепцию слияния с Божеством, звучащую у Вордсворта и его французского последователя. В таком ореоле предстала жанровая форма умирающему русскому поэту, и он вложил в нее свои последние заповедные слова.

¹ Старина и новизна, кн. XI. СПб., 1906, с. 62.

² Жуковский В. А. Полное собрание сочинений. Т. III. Пг., 1918, с. 218.

³ Северная пчела, 1829, № 135, 9 ноября, с. 2 (рец. О. М. Сомова); Московский вестник, 1829, ч. 6, с. 124; Вестник Европы, 1830, № 1, с. 76—77. Обзор критических откликов см. в прим. С. С. Ланды в кн.: Мицкевич А. Сонеты. Л., 1976, с. 315 и след.

⁴ См.: Титаренко С. Д. «Крымские сонеты» А. Мицкевича в русских переводах и развитие сонета в конце 20-х—30-х гг. XIX века. // Гармония противоположностей. Аспекты теории и истории сонета. Тбилиси, 1985, с. 104—105.

⁵ Вяземский П. А. Сочинения: В 2-х т. М., 1982, Т. II. Литературно-критические статьи. С. 124.

⁶ Ср. заключительные четверостишия, например, в элегии «На развалинах замка в Швеции» Батюшкова.

⁷ Этим указанием я обязан В. Е. Багно, любезно познакомившему меня со своей неопубликованной работой, содержащей параллельный анализ перевода и подлинника. (Работа В. Е. Багно «Об особых случаях переводческой адекватности: на материале русских переводов испанской поэзии» была опубликована в 1990 г. — *Peg*.)

⁸ Русский архив, 1886, кн. 1, с. 318. См. подробнее: Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985, с. 150—151.

⁹ Сент-Бев Ш. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Л., 1986; *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*. Paris, 1829; 2-me ed. Paris, 1830; *Les Consolations*. Paris, 1830.

¹⁰ О хронологии выхода сборников см.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 362.

¹¹ Цитирую по переводу И. Я. Шафаренко; см. Жизнь, стихотворения..., с. 378.

¹² *Vie, poésies...*, 2-me ed., p. 326; Жизнь, стихотворения..., с. 209.

¹³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 11. М.—Л., 1949, с. 201.

¹⁴ См. об этом: Яковлев Н. В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина: 1. Сонеты Пушкина в сравнительно-историческом освещении // Пушкин в мировой литературе: Сборник статей. Л., 1926, с. 124—125, 127.

¹⁵ Wordsworth William. *The Poetical Works. Complete in one volume*. Paris: A. Galinani, 1828. Ср. Библиотека В. А. Жуковского (Описание). Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981, с. 325 (№ 2412).

¹⁶ Там же, с. 9.

¹⁷ Там же, с. 113. Ср. русский перевод этого сонета Д. Б. Мина (1875) в кн.: Английская поэзия в русских переводах (XIV—XIX века). М., 1981, с. 247—249.

¹⁸ *Sainte Beuve, Charles. Poésies complètes*. Paris, 1840, p. 194.

¹⁹ Козлов И. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1960, с. 301. (Библиотека поэта).

²⁰ Там же, с. 303.

<Конец 1980-х гг.>

Ю. Н. ТЫНЯНОВ И А. С. ГРИБОЕДОВ

Из наблюдений над романом «Смерть Вазир-Мухтара»¹

Я намерен предложить вашему вниманию несколько частных наблюдений над текстом знаменитого романа о Грибоедове. Тема эта требует некоторых предварительных замечаний.

¹ Доклад на Первых Грибоедовских чтениях. Вязьма—Хмелита, 28—30 января 1986 г.

Нет необходимости характеризовать «Смерть Вазир-Мухтара». Это произведение имело и имеет свою, особую литературную жизнь, и в этой жизни были свои этапы, отчасти зависевшие от установившегося и менявшегося взгляда на Грибоедова. Роман Тынянова оказался не просто историческим романом: он стал фактом художественной и научной историографии Грибоедова, и мы то и дело встречаемся с парадоксальным явлением: в научной и популярной литературе опираются на Тынянова или спорят с ним — с автором романа, а не статей и исследований. Для того чтобы оценить в полной мере необычность этого факта, давайте вспомним прецеденты: существуют исторические романы не менее значительные и более широкие по охвату событий, чем «Смерть Вазир-Мухтара», — но, говоря о них, мы всегда вспоминаем, что перед нами художественное произведение, и вносим корректив, как бы разрешая или допуская, что автор руководствуется в нем не только исторической, но и художественной концепцией. Вспомним хотя бы «Петра I» Алексея Толстого — превосходное, очень значительное литературное произведение, — но отложившееся в нашем сознании прежде всего как исторический роман, а не как факт историографии Петра I.

Причиной этого своеобразного положения вещей оказывается то хорошо известное обстоятельство, что «Смерть Вазир-Мухтара» написана рукой самостоятельно и оригинального историка пушкинской и грибоедовской эпохи и что художественная ткань романа Тынянова более, чем многих других, является исследованием коренных проблем, занимавших не только писателя, но и ученого. *«Художественное исследование»*. Это не только указание на достоинства (или недостатки) текста, — это его особое качество. Современное филологическое и историческое исследование постоянно опирается в одну историографическую проблему. Мы можем — и иногда с большей полнотой — построить фактический ряд событий, объяснить их причины и следствия (из этого ряда), раскрыть (приблизительно) общие закономерности процесса, — но сталкиваемся со значительно большими трудностями, когда пытаемся объяснить суть индивидуальных межличностных отношений, — а ведь они приобретают особенно большое значение, когда мы ведем речь о явлениях литературы и о литераторах, т.е. по существу своему явлениях единичных и индивидуальных. Здесь документ помогает мало; здесь нужна интерпретация документа, во многом проблематичная, для которой не всегда есть выработанная научная методика анализа. В 1977 г. вышел сборник «Философия и методология истории», где были собраны статьи ряда современных западных ученых по актуальным проблемам изучения истории — и в их числе статья американского историка Франка Мэниэла, с попыткой проследить становление исторической психологии со времен Дж. Вико. Область оказывается особенно сложной, разность мнений и школ в современной науке — иной раз диаметрально противоположной; проблема — актуальной до крайности.

В этой связи нам и стоит вспомнить часто цитируемое замечание Тынянова, что он начинает писать там, где кончается документ. Мы хорошо знаем это изречение, но оно превратилось в апофею. Что значит писать там, где кончается документ? Что начинается за документом? Начинаются те причинно-следственные связи, непредусмотренные случайности, та система социальных и социально-психологических отношений, которая этот документ порождает и в нем не фиксируется. Вот здесь и включается художественное исследование, — и оно опирается на привлекаемые аналогии, на ассоциативную сферу художника и ученого, смотрящего на документ как на некую часть общей картины и интерпретирующего его с позиций этого своего знания. Здесь художественная проза становится аналитичной, — и она может улавливать (конечно, не с той мерой документированности, что научное исследование) те связи, которые реконструируются творческой «фантазией», — с теми ограничениями, о которых я сказал.

«Смерть Вазир-Мухтара» и принадлежит к числу таких аналитических романов, и в этом его особенность.

Этот анализ документирован у Тынянова — но документирован по-своему. В романе его большое место принадлежит тому, что Бахтин называл «чужим словом». «Чужое слово» — это слово с отношением к нему.

Так Тынянов рисует положение Грибоедова в литературном мире.

*«Сволочь литературных самолюбий была ненавистна Грибоедову. Он втайне ненавидел литературу. Она была в чужих руках, все шло боком, все делали не то, что нужно»*¹.

Критика нередко упрекала Тынянова в склонности к парадоксам. Критика эта недалековидна и поверхностна — она нападала именно на анализ романа, на исследовательский момент в нем. Привычка соизмерять прочитанное с школьным образом Грибоедова и всех остальных по сие время слышится в упреках Тынянову. Между тем к парадоксализму нужно присматриваться: он может оказаться не пус-

тым эпатажем, а открытием, которое потому и открытие, что дает нечто новое, не совпадающее с привычным.

Как, Грибоедов ненавидел литературу?

Подождем, читаем дальше.

«Литературные мальчишки, которые, захлебываясь, читали новые стихи Пушкина и с завистью оспаривали друг перед другом первенство в сплетнях и мелочах».

Нужны примеры?

А. И. Подолинский, член дельвиговского кружка, поднятый на щит критикой (Полевой, Раич), который в ответ на критическую рецензию Дельвига порвал с кружком и в поздних своих воспоминаниях высказал убеждение, что Дельвиг боялся, что его успех повредит славе Пушкина.

Пушкин выражал недовольство: молодые поэты стали писать по созданным им моделям. Писал Плетневу о Деларю: «слишком гладко, слишком правильно, слишком чопорно пишет для молодого лицеиста. В нем не вижу я ни капли творчества, а много искусства. Это второй том Подолинского» (Пушкин, XIV, 162).

«Литературные старцы времен Карамзина, изящные и нагненные скопцы с их остроумием и безделками» (54).

Здесь опять исторически документированная точка зрения.

Тут был в душистых седилах
Старик, по-старому шутивший:
Отменно тонко и умно,
Что нынче несколько смешно (VI,176).

«Евгений Онегин». Вяземский полагал, что Пушкин в этих стихах изобразил Ив. Ив. Дмитриева. Важно, однако, не то, прав был Вяземский или нет, а то, что он удостоверил аутентичность точки зрения: «тонко», «умно», «душистые седина» — все это может возникать как понятия негативные: архаичности, неуместности. Здесь не парафраза, здесь ориентир, отношение.

«Наконец, непостижимый, с незаконным правом нежного стиха и грубых разговоров Пушкин, казавшийся ему непомерным выскочкой, временщиком поэзии» (54).

Достаточно перелистать дневники расположенного к Пушкину Погодина, чтобы убедиться, что именно такова была репутация Пушкина в глазах расположенных к нему, но мало знавших его литераторов. Это отношения — репутации и дистанции.

И отсюда, как психологическое следствие:

«Дружба с Булгариним удовлетворяла его.

<...> когда какой-нибудь человек был запятнан или смешон, или оставлен всеми, — он получал право на его внимание.

Сначала он гружил с Фаддеем, потому что тот показался ему самым забавным из всей литературной сволочи, потом из-за того, что эту сволочь стали гнать, и, наконец, привык к этой дружбе. Фаддей был писатель Гостиного Двора и лакейских передних. Это нравилось Грибоедову. Его предки были гумные дяки. Негришянский аристократизм Пушкина был ему смешон.

Он знал, что поэты, воспевавшие дружбу, зарабатывали на ней, и смеялся над этим. Так зарабатывал свой хлеб Дельвиг, сгоняя грузей к себе в альманах, как на оброк» (54—55).

Вспомним письмо Пушкина Плетневу от 7 января 1831 г. «Видел я, душа моя, Цветы («Северные цветы». — В. В.): странная вещь, непонятная вещь! Дельвиг ни единой строчки в них не поместил. Он поступил с нами как помещик со своими крестьянами. Мы трудимся — а он сидит на судне да нас побранивает» (XIV, 141).

Всего этого нет в творческом наследии Грибоедова. Это историческая реконструкция, опирающаяся на широкую сеть исторических аналогий. Известны не сложившиеся литературные отношения Грибоедова с Пушкиным, с Дельвигом, с петербургским окружением Пушкина, — и сложившиеся с Булгариним. Тынянов приводит в движение аналогии — и то, что является парадоксом, реально существующим, обнимается и объясняется построенной им системой. «Жизнь желудка и сердца» (55) — следствие литературного, да и жизненного одиночества.

Я полагаю, что это наиболее вероятное объяснение, — и мотивация его в наибольшей мере документирована исторически.

Но в романе есть и другие, еще более глубокие пласты текста, которые имеют отношение уже не столько к психологии личности, сколько к феноменологии сюжета «Горя от ума».

Один из таких пластов, как мне представляется, заключен в главе третьей романа. Напомню ее содержание. Она начинается описанием дороги. Грибоедов едет из Петербурга на Кавказ и далее в Персию. На Кавказе ждет его невеста, «кавказская девочка», которую он любит. По пути он останавливается в воронежских степях, у

деда, с которым вместе живет его дочь, солдатка Маша, без мужа, давно уже усланного в дальние походы. Грибоедов останавливается здесь, привлеченный возможностью передышки; начинается его дорожная связь с молодой женщиной.

«...стало быть, он беглец, в бегах, в нетях, он дезертер?»

Ну и что же, беглец. Человек отдыхает» (164).

Не буду анализировать эту чрезвычайно интересную во многих отношениях главу. Меня интересует один сюжетный мотив.

Грибоедов лежит во дворе, поздним вечером, и слышит следующую сцену.

« — Садитесь, Марья Ивановна, — сказал Сашка. — Не угодно будет вдвоем погулять воздухом степей?»

— Тише вы, — сказала Маша, — барин...

— Они ушли со двора, помечтать, — ответил Сашка, — на большую дорогу при свете луны.

Маша хихикнула. Потом они притихли, — видно, целовались.

— Спойте уж лучше, Александр Дмитриевич, ну вас совсем, — сказала Маша, оторвавшись. — Ту спойте.

— Ту? — спросил Сашка. — Рази? Она мне вовсе не нравится, но, если желаете, я, конечно, могу исполнить.

*Если девушки метрессы,
Им ненадобны умы!
Если девушки тигрессы,
Будем тиграми и мы!*

Грибоедов тихонько, как в детстве, хихикнул. Несомненно, Сашка побеждал его своим обхождением. Уж не стреляться ли с ним на дуэлях? Он просто отхлещет его на первой станции.

Какое пошлое приключение; слава Богу, что никто, кроме этого болвана Сашки, ничего не знает.

А она-то, святая простота, придорожная тигресса, метресса.

Да и сам хорош. И вправду мечтает при свете луны на большой дороге» (165—166).

Присмотревшись к этой сцене, мы узнаем в ней травестированный сюжет «Горя от ума».

Грибоедов играет роль Чацкого. Конечно, здесь нет плоских аналогий: Маша — Софья, Сашка — Молчалин. Но Грибоедов—Чацкий — такая аналогия, как представляется, есть, — и она осложнена пушкинской интерпретацией грибоедовской комедии. Согласно Пушкину, Чацкий играет нелепую роль именно потому, что предлагает духовные и интеллектуальные ценности людям, которые заведомо их не могут ни понять, ни принять. И все это реализовано в любовном сюжете.

Сюжет «Горя от ума» заключается в трижды повторенной схеме взаимоотношений. Чацкий любит Софью, но она предпочитает ему Молчалина. Софья любит Молчалина, но он предпочитает ей Лизу. Молчалин ухаживает за Лизой, но она предпочитает ему буфетчика Петрушу. Сюжет как бы сам себя травестирует, потому что каждая новая пара неудачных любовников упрощает и примитивизирует характер отношений и повторяется на более низком духовном и интеллектуальном уровне. Чацкий испытывает любовь. Софья — увлечение. Молчалин — чувственное влечение. И только Лиза, как можно думать, предполагает брак. Здесь восстанавливается социальное равенство.

Через несколько десятилетий после «Горя от ума» комедийная схема деформируется. Любовь — взаимная или отвергнутая — у Тургенева, Гончарова, Толстого превратится в мерило нравственной и человеческой правомочности героя. Отсюда особая роль женских образов как своего рода соизмерителя. Но «Горе от ума» идет в русле традиции «высокой комедии». Так был построен «Новый Стерн» Шаховского: сентиментальный путешественник отвергнут крестьянской девушкой, которую он хочет взять в жены, ибо ищет близости к природе; она предпочитает ему молодого крестьянина, — и здесь же осложняющий мотив: его слуга Ипат собирается жениться на сестре этой девушки и породниться таким образом со своим господином (пародирующий мотив). Легко заметить, что именно этот мотив присутствует в тыняновской сцене: Грибоедов еще раз породнился со своим молочным братом — уже тем, что оба они владеют одной женщиной, причем Грибов явно выигрывает в этом любовном соперничестве. Этот мотив был маркирован в комедии Шаховского и маркирован в «Горе от ума», — и в художественной интерпретации Тынянова он появляется еще раз, уже с Грибоедовым в главной роли.

Повторим еще раз: *mutatis mutandis*. Автор «Смерти Вазир-Мухтара» прошел через искус русской классической литературы всего XIX века и смотрит на старые сю-

жеты уже сквозь призму последующей традиции — хотя бы «Казачков» Толстого, где эта ситуация подверглась полному переосмыслению. Но нам важно другое. Нам важно, что Тынянов давал эту новую интерпретацию именно сюжетному мотиву «Горя от ума» и что это было художественное исследование, проведенное более лаконично и ясно, нежели делаем теперь это мы, мобилизуя для объяснения логический и филологический аппарат.

30 января 1986

¹ Юрий Тынянов. Смерть Вазир-Мухтара. Изд. 6-е. Л., 1937. (Далее в тексте — номера страниц.)

Публикация Т. Ф. Селезневой

О. СУПРОНЮК

ИЗ ДНЕВНИКА АСПИРАНТКИ

<Из Послесловия>

В приближении к Вадиму Эразмовичу было что-то облагораживающее, нравственно обязывающее, и в этом смысле он всегда ощущался человеком особого мира. Понадобилась вся моя сознательная жизнь и его уход, чтобы осознать, что этот особый мир был он сам. Он носил его в себе. Мне судьба подарила бесценную возможность на определенном этапе его жизни быть частью этого его мира. <...>

Когда в декабре 1999 года мы прощались с ним в больнице, говорили о многом, что нас связывало, вспомнили и августовский день из такого далекого уже 1982 года, когда я, еще студентка, впервые появилась вместе с однокурсницей в гостях у В. Э. в его доме. Он показывал нам свою библиотеку, читал стихи. Помню, каким открытием были для нас услышанные из его уст стихи любимого им Вл. Ходасевича. Особенно меня поразили тогда «Перед зеркалом» и «Окна во двор» из «Европейской ночи». Когда была прочитана последняя строка, В. Э. сказал: «Вы, девочки, еще маленькие, не знаете, что такое страдание. Чтобы понять, надо это пережить». А я, помню, подумала: «Ну вот еще, я уже знаю, что такое страдания, я уже все это понимаю». Тогда я еще не предполагала, что все главные испытания в моей жизни — впереди. Я рассказывала ему об этом в день, когда мы прощались, — у него на глазах были слезы. <...>

Сейчас, когда я все время думаю о Вадиме Эразмовиче, звучит в памяти одно из любимых его стихотворений, которое я слышала от него в разные периоды его жизни. Это «Дворец» Р. Киплинга. Перебираю мысленно эти строки и слышу незабываемый голос, его интонации:

Каменщик был и Король я, — в полдень гордыни моей
Они принесли мне Слово, слово из Мира Теней,
Шепнули: «Кончать не должно. Ты выполнил меру работ,
Как и тот, твой дворец — добыча того, кто потом придет».

<...>

Киев. Февраль 2000

Оксана Константиновна Супронюк — первая официальная аспирантка В. Э. Вацуро (1987—1989), кандидат филологических наук, ст. научный сотрудник Национальной библиотеки им. В. И. Вернадского (Киев), автор свыше 30 статей, продолжающих тему диссертации «Н. В. Гоголь и его нежинское окружение». Живет в Киеве. Ее «Дневник» — это ежедневные записи встреч и разговоров с В. Э. Вацуро на протяжении трех лет. Мы помещаем несколько отрывков из этих записок.

25.01.88

В. Э.: <...> Даже докторам наук статьи для словаря не всегда удаются. Особый жанр. <...>

Когда готовились статьи для «Лермонтовской энциклопедии», он переписал почти все — тысячи! (известных и малоизвестных литературоведов); естественно, они шли под фамилиями авторов, а В. Э. был счастлив, что не «получил по шапке» за это. (Статьи собирались два десятка лет, их пришлось значительно дополнять, расширять и делать на современном уровне.) Нет школы, не готовим людей, которые могли бы быстро и квалифицированно проводить розыски. <...>

3 апр. 1989

Разговор об эпиграммном творчестве сотрудников Ин-та. Очень жаль, что этот пласт (культуры) уходит: надписи на отгосках, поздравления и т.д. Хорошо было бы издать книгу по типу «Физики шутят». Вспоминали о блестящем эпиграммном поединке... между В. Э. Вацуру и Ю. Д. Левиным.

22.06.1989

Сегодня — один из самых счастливых дней в моей жизни. В. Э. подарил в отделе свою книгу «Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры» с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя», со словами: «Прощу огласить надпись. Это лучшая моя надпись». <...>

11.09.1989

Пьем чай. В гостях А. Глассе.¹ Рассказывает о том, как Ирина Сергеевна² и В. Э. гостили у нее в США: «Они целыми днями сидели, уцепившись в книги. Я им говорю: идемте, я покажу вам могилу Марка Твена. А они говорят: зачем он нам, мы им не занимаемся». <...>

20.XI.89

<...> <О словаре знакомых Гоголя>

Говорю обо всех своих сомнениях... В. Э.: Пока следует писать нежинские статьи и потихоньку составлять картотеку на остальных (полтавских знакомых). <...> Если мы это сделаем, этой книге цены не будет. Знаете, как в Запорожской Сечи выбирали кошевого атамана (из «Тараса Бульбы»)? Запорожцы тащили его на площадь, сопровождавая кулаками, пинками, увещеваниями: «Не пьяться же, чертов сын! Принимай же честь, собака, когда тебе дают ее!»

<...> Вот странно. Люди годами сидят, не могут найти тему для диссертации, а здесь материала на две докторские. И если я задам вопрос, кто этим (т.е. гоголевским окружением) занимался раньше? — да ведь никто. Так что у вас в руках журавль.

4.XII.89

<...> Обсуждаем партсобрание, говорим о политике. В. Э. смеется над моими наблюдениями. Вспомнил афоризм одного из французских философов: «Кто не хочет революции в молодости, у того нет сердца; но кто хочет ее в старости, у того нет ума». <...>

Когда В. Э. разговаривал с Виленчиком (просившим написать рецензию на его статью), сказал: Почему надо обращаться ко мне, я ведь не единственный лермонтовед в стране. А если я умру завтра, что весьма вероятно, что вы будете делать?

Я говорю В. Э., что у него мрачное настроение. Если с ним что-нибудь случится, не состоится выдающийся гоголевед.

— Да я только потому и держусь.

Вспомнили Эйдельмана. Для В. Э. Москва опустела. Н. Я. не раз говорил, что не доживет до 60 лет, у него было заключено «пари» с судьбой. Работал на пределе, говорил, что «мало осталось», что «надо успеть». Я прошу В. Э. не переутомляться. Он смеется: «А вот этого мы не умеем».

7 янв. 1990 г.

В. Э. у нас <с Витей³> в гостях, в общежитии (с 17-00 ч.). Рождественская ночь. В. Э. пришел с цветком гвоздики, необыкновенной красоты, лилового цвета. <...>

Обо мне: я — педагогический триумф В. Э. <...> Но я — второй, а первым был негр из Танзании, который учился в Университете на 1 курсе. Когда сдавал экзамен, знал всего десяток русских слов (читал две повести Пушкина и «Капитанскую дочку» на французском языке). В. Э. поставил ему 5. Это определило его судьбу. Через 3 года, когда В. Э. его случайно встретил, он блестяще говорил по-русски, без акцента, едва ли не лучше, чем В. Э. Судьба его неизвестна. <...>

В. Э. уверяет, что сам учится у своих учеников и что дает им темы, которых сам не знает: «Таким образом всегда есть возможность узнать что-нибудь новенькое».

8 февраля 1990

<...> О современных поэтах. В. Э. предпочитает всем А. Тарковского и А. Кушнера; они ему наиболее близки. Есть отдельные произведения других, которые ему нравятся (например, ранний сборник О. Чухонцева), но за творчеством этих двух поэтов он следит. У Тарковского, кстати, много от Мандельштама и Ахматовой.

Самым большим поэтом он считает Федора Сологуба.

— А Ин. Анненский?

— Это великий поэт.

— А Ходасевич?

— Ну, Ходасевич — это мой любимец.

<...>

— А Ахмадулина?

В. Э. считает, что это интересная поэтесса, но здесь виден «потолок», и она стала повторяться. Любимица В. Э. (из женщин) — Ахматова.

15.02.90

Беседа с В. Э. О мировоззрении, философии, в частности об индийской философии. <...>

В. Э. считает, что человек может вполне реализовать себя в повседневной жизни. Например, большая ценность — люди, которые умеют общаться. Это редкий и драгоценный дар. В. А. Мануйлов был ученым не очень сильным, зато был гением общения. Из породы таких гениев был Н. Эйдельман.

О том, что хочется все понять и объяснить.

— А зачем? Гениальна фраза Тертуллиана: «Верую, ибо нелепо». В наших учебниках ее приводят в качестве отрицательного примера и иронизируют. Но действительно, нельзя верить в то, что можно познать разумом, а только в то, что «нелепо» с общей точки зрения.

В. Э. хорошо помнит, как металось поколение нынешних 30-летних, искало истины — от христианства, богословия, древних философий до буддизма и т.п. — А сейчас к чему они пришли? — Сейчас не знаю. По-моему, они стали очень буржуазны.

Он считает, что нужно жить так, чтобы создавать максимум комфорта для окружающих.

В молодости В. Э. очень беспокоил вопрос о том, что жизнь может пройти бесследно, бесславно. Сейчас нет. Прошло. Жизнь сама по себе огромная радость, с ее спадами, подъемами, победами и поражениями. Он и для себя не исключает еще возможность эмоциональных потрясений.

Смерти в строгом смысле слова не существует. Как говорили древние, когда ты живешь, смерти нет, когда она приходит — тебя нет. <...>

11.04.90

<...>Как мы с В. Э. «играли» в Пушкина и Гоголя. — Давайте вы будете Пушкиным, а я Гоголем. — Давайте, — рассмеялся В. Э. (это было в большом конференц-зале, на какой-то конференции). В коридоре В. Э. обнял меня за плечи: — Пошли, брат Гоголь...

8 июня 1990

Наша с Витей свадьба. Самый счастливый день в моей жизни. В. Э. и Таня⁴ — свидетели. <...>

Во время прогулки на машинах (после загса) В.Э. размышляет: Не могу понять, почему женихи и невесты возлагают цветы к памятникам Пушкину и Петру I? При чем женихи дарят цветы Пушкину, который, как известно, погиб от злой жены, а невесты — Петру I, который, как известно, был гомосексуалист...

Ресторан «Россия»...

В. Э. — тамада. Это высокое искусство. В. Э. учился ему в Грузии, у него было два учителя. Когда ему поставили «3» за грузинским столом, во время «пробного» застолья, он был счастлив: это была самая высокая оценка. Его бабушка была родом из Тифлиса; среди предков отца семейная легенда называет Белого и Головатого — лидеров Запорожской Сечи. <...>

Блестящая импровизация В. Э. и Т. Ф. в адрес друг друга. <...>

В. Э.: Тост за молодых. Во всемирной сутолоке двое людей встретились, нашли друг друга. Предлагаю тост за то, что это произошло здесь, на ленинградской земле.

(Выступали, говорили все присутствующие.)

В конце мы опять возвратились к нашему тамаде, который сумел нам подарить такой сказочный праздничный вечер, — центру нашей «солнечной системы». В. Э.: Для того, чтобы быть солнцем, нужно иметь свою систему (Вселенную), — без вас, друзья мои, не было бы меня. <...>

25.10.90

Предварительная защита моей диссертации на заседании отдела пушкиноведения.

(Основной рецензент — М. Н. Виролайнён. Ряд критических замечаний и пожеланий.)

<...> В. Э.: Работа... тем хороша, что для исполнения ее не пришлось ломать внутреннюю структуру исследователя. Оксана — один из редких в стране специалистов в области эвристических исследований. Эта работа — очень органична, т.к. была созвучна внутренним устремлениям ее исполнителя. <...>

15.XII.90.

Я в гостях у В. Э. и Т. Ф.

По отношению ко мне В. Э. испытывает почти родительское чувство: выросший ребенок уходит из дома; очень бы хотелось оставить, удержать возле себя, но умом понимает, что нельзя быть эгоистом: нужно дитя отпустить. <...>

25.04.1991

Последний день в Пушкинском Доме... Напутствия В. Э.... Ленинград — это не факт биографии, это целая эпоха в моей жизни.

¹ Антония Глассе, американский филолог-славист, в то время профессор Корнельского ун-та.

² И. С. Чистова, ст. научный сотрудник Пушкинского Дома.

³ Виктор Иванович Дудко, аспирант ИМЛИ им. Горького, будущий муж мемуаристки. В настоящее время — старший научный сотрудник Ин-та литературы им. Т. Г. Шевченко Национальной Академии наук Украины.

⁴ Т. О. Данник, студенческая подруга О. С.

ЗВЕЗДА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
НЕЗАВИСИМЫЙ
ЖУРНАЛ

Издается
с января
1924
года

11

2000

Санкт-Петербург