

Сталь, ценившей, как мы помним, в особенности концовку. «В этой благородной трагедии, — писала она, — находится одно из самых возвышенных выражений, какие только можно слышать со сцены. В последнем действии рассказывается, как тамплиеры на костре пели псалмы; к ним послан гонец, чтобы объявить им милость, которую король решил им даровать, — "но было уже поздно: песнопения смолкли"»¹⁰. Именно это место трагедии и привлекло русских литераторов. Вероятно, его имел в виду Денис Давыдов, когда писал о себе, что в пылу великих сражений он «пел <...> как на костре тамплиер Моле, объятый пламенем»¹¹.

В начале 1820-х годов появляется и русский перевод этой сцены — Орест Сомов, вернувшийся из Парижа, печатает в журнале «Благонамеренный» отрывок «Смерть рыцарей Храма» с примечанием: «Из трагедии Ренуара «Les Templiers», действ. <ие> V, явл. <ение> посл <еднее>»:

Является Магистр: он всех их упреждает,
Чело его лучом спокойствия сияет;
Надежды полный взор возводит к небесам,
Он молится Творцу... и мнилось видеть нам,
Что он судьбы из уст Предвечного внимает.
Вдруг страшным голосом он зрителям вещает:

«Неправедным судом нам казнь дана сия...
Но там, на небесах, есть вышний Судия,
К которому вотще невинный не взывает.
Он все деяния, все мысли наши знает.
Тебя, о Климент, жду пред Судию сего:
Чрез сорок дней — и ты предстанешь пред Него!»
Все с ужасом слова Магистровы внимали;
Но как вам изъяснить, что все мы ощущали,
Как описать вам страх, который всех объял,
Когда болезненным он голосом сказал:
«О царь мой! о Филипп! вотще тебя прощаю;
Ты осужден!.. тебя чрез год я ожидаю...»¹².

Именно эта ситуация, как нам представляется, определила круг побочных ассоциаций, наложившихся на биографию Андрея Шенье. В словах «иди за мною», «я жду тебя» позволительно заподозрить прямую фразеологическую перекличку. Текст Пушкина даже ближе к переводу Сомова, чем к подлиннику Ренуара: у Сомова повторяются синонимические глаголы «жду», «ожидая». Строки пушкинской элегии «Постой, постой; день только, день один», — драматизирующий мотив «опоздавшего освобождения» — как бы рецепирует один из центральных мотивов последней сцены «Тамплиеров»: весть

милосердия приходит поздно: «песнопения смолкли». Наконец, трактат г-жи де Сталь, очень внимательно прочитанный Пушкиным, прямо подсказывал аналогию между казнью Моле и якобинским террором: упрекая Ренуара в неправдоподобии сценического времени (осуждение и казнь тамплиеров, в соответствии с классическим законом единства времени, происходит в один день), г-жа де Сталь пишет: «Революционные суды осуществлялись быстро, — но при всем их свирепом желании, не столь стремительно, как во французской трагедии»¹³. Проблема соотношения сценического и реального времени была одной из центральных для Пушкина в период работы над «Борисом Годуновым», и если он обратил внимание на это рассуждение, то, конечно же, не из-за содержащейся в нем необязательной аналогии, — однако сейчас нас интересуют не столько центральные, отрефлектированные им эстетические вопросы, сколько то, что нечувствительно откладывалось на периферии его художественного сознания.

Впервые: The Puškin Journal, 1, N. 1 (1993).

¹ Пушкин. Т. 13. С. 249.

² Там же. Т. 2. С. 403.

³ См. свод этих материалов: Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 566—567, 574.

⁴ Анализ трагедии см.: Реизов Б. Г. Между классицизмом и романтизмом: Спор о драме в период первой Империи. Л., 1962. С. 32—39.

⁵ Les Templiers, tragédie, par M. Raynouard... Paris, an XIII (1805). P. 97—98.

⁶ Cadet de Gassicourt Ch. Le Tombeau de Jacques Molai... Paris, 1796. P. 7.

⁷ См.: Волошин М. А. Лики творчества. М., 1988. С. 189—208.

⁸ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 70—71.

⁹ Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину: Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века. СПб., 1911. С. 61—62.

¹⁰ M-me de Staël. De l'Allemagne. Nouvelle éd. Paris, 1879. P. 197.

¹¹ Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 130.

¹² Благонамеренный. 1821. № 14. С. 73—74.

¹³ M-me de Staël. De l'Allemagne. P. 196.

Послание Пушкина к Филимонову

Стихотворение, о котором пойдет далее речь, не принадлежит к числу значительных и известных; равным образом и адресат его — поэт Владимир Сергеевич Филимонов (1787—1858) не является звездой первой

величины на поэтическом горизонте пушкинской эпохи. В свое время он, впрочем, пользовался некоторой известностью, — как по своим стихам, так и по некоторым эпизодам своей биографии, отмеченным своеобразным простодушным озорством, иной раз приобретающим почти скандальный характер, а подчас и политическим фронтдерством; занимая довольно высокие административные посты, Филимонов в то же время вызывал постоянное подозрение как полиции нравов, так и политической полиции: в 1831 году он был под секретным следствием по делу Сунгурова и поплатился ссылкой в Нарву.

Личность его, а затем и журнальная деятельность — с 1829 года он издавал довольно странную газету «Бабочка» — вызывали у Пушкина и его кружка скорее ироническое отношение; тем не менее, в 1828 году и Пушкин, и Вяземский близко общаются с этим оригиналом. Филимонов был москвич, и еще в довоенное, «допожарное» время приятельствовал с Батюшковым, Гнедичем, Вяземским. Жуковский поощрял его литературные опыты. Филимонов был образован и обладал несомненным, хотя и не выдающимся поэтическим дарованием; но, может быть, превыше всех искусств ценил «искусство жить»: он был гораццианец, гедонист и философ-эпикурец. В 1828 году, уже переехав в Петербург, он выпустил в свет две первые части лирико-иронической поэмы или романа в стихах «Дурацкий колпак»; в ней была и автобиография, и сатира, и философско-моралистические отступления, и «исповеди» в руссоистском, а иной раз стернианском духе; поэму отличала подчеркнутая «домашность», процветавшая в особенности среди даровитых московских поэтов-дилетантов. Критика отзывалась о «Дурацком колпаке» одобрительно; отмечали ум, неподдельную веселость и удачные стихи¹; в числе ценителей романа были Вяземский и Пушкин. 13 апреля 1828 года Пушкин, Вяземский, Жуковский, А. А. Перовский и другие праздновали у Филимонова выход в свет «Дурацкого колпака»².

Еще до этого вечера Филимонов отправил Пушкину экземпляр книги со следующей надписью:

А. С. пушкину

Вы в мире славою гремите;
Поэт! В лавровом вы венке,
Певцу, неизвестному, простите:
Я к вам являюсь — в колпаке.

С. П. В.
Марта 22.
1828³

Ответом на этот подарок и стихотворную надпись и было интересующее нас сейчас послание Пушкина.

Мы знаем об этом по записи в записной книжке известного впоследствии библиографа и издателя Пушкина Г. Н. Геннади, который был близко знаком с Филимоновым в 1850-х годах; он видел у Филимонова и автограф пушкинского стихотворения, до нас не дошедший. «Оно написано, — свидетельствовал Геннади, — на лоскутке бумаги, только с 2 перемарками, четко, хотя небрежно. Филимонов послал к нему свой «Дурацкий колпак» утром, Пушкин в постели написал это послание — после напечатанное»⁴. Таким образом, его можно датировать точнее, нежели это делалось до сего времени: не 22 марта — началом апреля, а 22 марта 1828 года. Приводим это небольшое послание целиком:

В. С. Филимонову
при получении поэмы его
«Дурацкий колпак»

Вам музы, милые старушки,
Колпак связали в добрый час,
И, прицепив к нему гремушки,
Сам Феб надел его на вас.
Хотелось в том же мне уборе
Пред вами нынче щегольнуть
И в откровенном разговоре,
Как вы, на многое взглянуть;
Но старый мой колпак изношен,
Хоть и любил его поэт;
Он поневоле мной заброшен:
Не в моде нынче красный цвет.
Итак, в знак мирного привета,
Снимая шляпу, бью челом,
Узнав философа-поэта
Под осторожным колпаком.

В этом послании есть элементы некоего диалогизма, пользуясь терминологией М. М. Бахтина, «чужие слова», которые обнаруживаются при сопоставлении с четверостишием Филимонова и, как увидим, другими его стихами. Хотя послание Филимонову писалось почти экспромтом, Пушкин, вероятно, успел пробежать присланную ему маленькую книжку; он, конечно, прочитал и адресованные ему стихи и, нужно думать, посвящение, открывавшее первую часть. «Дурацкий колпак» посвящен женщине, имя которой остается неизвестным нам, но, вероятно, было известно Вяземскому и Пушкину, — слухи о вторичной женитьбе Филимонова при живой

жене ходили по Петербургу. Может быть, к ней были обращены строчки:

Вы мне давно колпак связали:
Моих угодно вам стихов.
Вы жизнь мою узнать желали,
Я рассказать ее готов:
И я связал *колпак* — из *слов*,
Склоните дружески вниманье
На *стихотворное вязанье*.
Не жду лаврового венца...
Не знаю нравиться науки;
По крайней мере, хоть от скуки
Вы помнить будете певца...⁵

Филимонов подчеркивал свою ординарность и свой поэтический дилетантизм. Эпиграф к поэме гласил: «Мое ничтожество отдает себе должное» (*Ma nullité se rend justice*).

Пушкин начинает с того, что оспаривает эти декларации авторского самоуничижения. Первые строчки его послания содержат возражение и прямо ориентированы на посвящение к поэме, откуда в его стихи приходит мотив «связанного колпака». По-видимому, эти строчки нужно читать с особой интонацией — с логическим ударением на «музы» и «сам Феб»: не безымянный адресат, но сами богини поэзии «связали» поэту символический колпак, который является атрибутом не шутовства, но философской мудрости и скептического вольнодумства. «Колпак» Филимонова сродни «фригийскому колпаку» юного Пушкина. Но здесь же появляется и иная ассоциация.

То, что написал Филимонов в качестве посвящения Пушкину, — микропародия, объясняющая пушкинскую строчку, казалось бы, не нуждающуюся в объяснении: «...старый мой колпак заброшен, Хоть и любил его поэт». Дело в том, что филимоновское четверостишие иронически трагедизирует концовку басни графа Д. И. Хвостова «Живописец и наземная куча» — эстетическую декларацию, содержащую призыв к «жрецам парнасских дев» «облагораживать» воспеваемые предметы. Концовка этой басни читалась:

Вы призваны греметь народам правду вслух;
Умейте смертного возвысить мысли, дух.
Поэта в лавровом пишите мне венке,
Отнюдь не в колпаке⁶.

Концовка имела совершенно конкретный смысл. В

ней шла речь о портрете Державина работы А. А. Васильевского, выставленном в Академии художеств в 1815 году; этот известный портрет, оригинал которого сейчас находится в Государственном музее А. С. Пушкина в Петербурге, изображает Державина в домашнем колпаке (правда, не «красном», а белом). Филимонов отдавал Пушкину «лавр» «гремящего» поэта, скромно оставляя себе титул «безвестного певца», имеющего право носить «колпак».

Строчкой «хоть и любил его поэт» Пушкин подхватывал «державинскую» тему: «поэт» здесь — вероятнее всего, именно Державин. Тем самым лирический сюжет получал новый поворот: титул подлинного поэта, наследника поэтического колпака Державина, возвращался Филимонову; Пушкин же, силою обстоятельств вынужденный оставить свой фригийский колпак, низводился до степени простого ценителя дарований.

Здесь есть и дополнительное значение, еще в 1933 году отмеченное Д. Д. Благим: «красный колпак» — ритуальная принадлежность председателя «арзамасских» заседаний; он надевался на голову новопринятого члена; провинившегося наказывали белым колпаком. Эта символика «Арзамаса» была совершенно сознательно ориентирована на ритуалы Французской революции; дух вольномыслия выступает в ней достаточно явственно⁷. О красном колпаке как атрибуте дружеских пирушек Пушкин упоминал в поздних лицейских стихах и в послании к «Зеленой лампе»:

Друзья, немного снисхожденья!
Оставьте красный мне колпак,
Пока его за прегрешенья
Не променял я на шишак.

Товарищам, 1817

Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство...

<Из письма к Я. Н. Толстому>, 1822

Реально или метафорически, но колпак фигурирует здесь как устойчивый знак свободных дружеских бесед — конечно, вольнодумных; «милое равенство» — отзвук французской революционной фразеологии. Эта тема вновь возникает в письмах Пушкина из Михайловского; в 1825 году он каламбурно обыгрывает ее в переписке с Вяземским. 6 сентября Вяземский писал ему, что Карамзин хотел «отыскать» для его работы над

«Борисом Годуновым» *«железный колпак»* — исторические сведения о юродивом «Николке». Это сообщение заключало большое письмо (26 августа — 6 сентября), где речь шла о судьбе самого Пушкина — вольнодумца и оппозиционера в обществе, не приемлющем ни того ни другого и не имеющем общественного мнения. В ответном письме от 13 и 15 сентября Пушкин подхватывает каламбурную метафору, насыщая ее политическим содержанием: «Благодарю от души Карамзина за Железный Колпак, что он мне посылает; в замену отошлю ему по почте свой цветной, который полно мне таскать». Строки письма тронуты легкой иронией и, конечно, намекают на данное Пушкиным Карамзину обещание два года ничего не писать против правительства. Та же тема «колпака» продолжается в известном письме Пушкина Вяземскому около 7 ноября 1825 года: «...Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!»⁸.

За два с половиной года случилось многое: 14 декабря 1825 года, казнь и ссылка заговорщиков, освобождение Пушкина и даже покровительство нового императора. Тайный надзор за ним, впрочем, снят не был.

Необходимость «прятать уши под колпак юродивого» не исчезла окончательно и в марте 1828 года, когда Пушкин получил свежееотпечатанный экземпляр «Дурацкого колпака»:

Хотелось в том же мне уборе
Пред вами нынче щегольнуть
И в откровенном разговоре,
Как вы, на многое взглянуть...

Но... тс!

«Старый колпак», который так любил «поэт» (Пушкин? Державин?), заброшен «поневоле»:

Не в моде нынче красный цвет.

Может быть, единственный раз в стихах 1828 года он высказывался столь откровенно и неосторожно.

«Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости», — писал он в официальном письме на имя Жуковского еще до своего освобождения, 7 марта 1826 года⁹.

Итак, в знак мирного привета,
Снимая шляпу, бью челом...

Партикулярная «шляпа» противопоставилась и «лавровому венку», и «осторожному колпаку» «философа-поэта», который должен был понять этот намек. Намек имел общественный смысл, выведивший стихотворение за пределы простого дружеского послания.

Литературное же значение его было, быть может, не менее существенно.

Семью месяцами позже Пушкин напишет «Ответ Катенину» — очень важное стихотворение, смысл которого был прояснен в свое время в классической работе Ю. Н. Тынянова.

«Ответ Катенину» во многих отношениях похож на послание Филимонову, — похож как зеркальное отражение.

Пушкин вторично отвечал на поэтический комплимент — посвящение ему, предпосланное стихотворной повестью Катенина «Старая быль». Повесть же содержала прямые намеки на него, Пушкина; намеки на поэтический сервилизм по отношению к новой власти. Посвящение внешне как будто нейтрализовало их: в нем Пушкин объявлялся безусловным главой современной поэзии, достойным волшебного кубка, из которого могут пить только истинные жрецы Феба.

Это была поэзия аллегорических образов, аллюзий, «*aggrège pensée*». Отвечая, Пушкин прибегает к уже знакомой нам по посланию к Филимонову формуле иронического самоуничижения:

Напрасно, пламенный поэт,
Свой чудный кубок мне подносишь
И выпить за здоровье просишь:
Не пью, любезный мой сосед!..

Случайно или нет, но Пушкин опять отсылает своего корреспондента, а с ним и читателя, к Державину, цитируя в последней строке его стихотворение «Философы пьяный и трезвый».

...Товарищ милый, но лукавый,
Твой кубок полон не вином,
Но упоительной отравой:
Он заманит меня потом
Тебе во след опять за славой...

«Тебе вослед...». Звание «подлинного поэта» возвращается Катенину. Так было и в послании Филимонову.

...Я сам служивый: мне домой
Пора убраться на покой.
Останься ты в строгах Парнаса,
Пред делом кубок наливай
И лавр Корнеля или Тасса
Один с похмелья пожинай.

Сравнение себя и адресата в пользу последнего, жест «самоустранения». Структура послания Филимонову повторена почти буквально.

Наполнена же она совсем иным содержанием.

Вспомним анализ ее, данный Тыняновым.

«Жившему ряд лет в изгнании Катенину Пушкин говорил:

Он заманит меня потом
Тебе во след опять за славой.

(Следует отметить характерное «опять» — воспоминание Пушкина о своей ссылке)».

Такого же рода политические аллюзии мы видели и в послании Филимонову.

«Еще ироничнее в виду тогдашней литературной перспективы, — продолжает Тынянов, — желание „убраться на покой“ и пожелание остаться ему, Катенину, загнанному литературными врагами, в делах Парнасса взамен Пушкина.

И наконец, обиднее всего был совет уже тогда много пившему Катенину —

Пред делом кубок наливай.

Конец язвительный: пожелание пожинать одному с похмелья лавр *нищего* Корнеля и *сумасшедшего* Тасса. (Вне семантической *двупланности* стихотворения имена Корнеля и Тасса могли бы сойти только за комплимент)»¹⁰.

Последнее вряд ли справедливо. Нищета и безумие не могли быть для Пушкина предметом шуток. Ирония, доходящая до сарказма, заключается в том, что Катенин «с похмелья» и «один», без единомышленников, увенчивает сам себя лаврами своих любимых великих поэтов.

Но нас сейчас интересует не столько «Ответ Катенину» сам по себе, сколько неожиданная близость его к маленькому и, казалось бы, не слишком значительному комплиментарному посланию того же 1828 года. По художественному замыслу, развитию темы, принципам

варьирования образных элементов исходного текста, даже по характеру литературных отсылок и реминисценций послание к Филимонову прямо предвосхитило знаменитое полемическое стихотворение Пушкина, став своего рода его генеральной репетицией.

Впервые: Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л., 1986. Для наст. изд. переработано.

¹ См.: Филимонов В. С. «Я не в Аркадии — в Москве рожден...»: Поэмы. Стихотворения. Басни. Переводы. Материалы к биографии В. С. Филимонова/Сост. Л. Г. Ленюшкина, Д. Г. Терентьева//М., 1988. Сводку данных о взаимоотношениях Пушкина с Филимоновым и указания на литературу см.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 443.

² Лит. наследство. Т. 58. М., 1952. С. 75—76.

³ Пушкин и его современники. Вып. IX—X. Пг., 1910. С. 110 (№ 405)..

⁴ Вацура В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь умственные плотины. М., 1972. С. 195—196.

⁵ Филимонов В. С. Цит. соч. С. 22.

⁶ Русская басня XVIII—XIX вв. Л., 1977. С. 264. Ср.: Хвостов Д. И. Живописец и навозная куча//Хвостов Д. И. Полн. собр. соч. СПб., 1817. Ч. 3. С. 129.

⁷ Благой Д. Д. Социально-политическое лицо «Арзамаса»//Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 10—11. Ср.: Там же. С. 27, 95, 97, 100.

⁸ Пушкин. Т. 13. С. 224, 226, 240.

⁹ Там же. С. 266.

¹⁰ Тынянов Ю. Архансты и новаторы. [Л.], 1929. С. 174—175.

Бомарше в «Моцарте и Сальери»

Среди писателей предреволюционной Франции фигура Пьера Огюстена Карона де Бомарше, кажется, была для Пушкина одной из наиболее привлекательных. Во всяком случае, в послании «К вельможе», в «Моцарте и Сальери» мы ощущаем явные следы симпатии не только к блестящему дарованию, но и к самой личности французского комедиографа в ее многообразных обликах — писателя, политика, авантюриста, окруженного ореолом легенды, то безусловно восторженной, то клеветнической. Всего примечательнее, быть может, отзыв 1834 года в статье «О ничтожестве литературы русской»: «Бомарше влечет на сцену, раздвигает и терзает все, что еще почитается неприкосновенным. Старая монархия хочочет и рукоплещет»¹. Политическая роль комедий Бо-