

Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемиические функции*

Genus irritabile vatum.
Hor. Epist. II, 2, 102.¹

Отправным пунктом для нашего исследования станет портрет автора из четвертой главы «Евгения Онегина»:

XXXV

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав нежданно за полу,
Душу трагедией в углу,
Или (но это кроме шуток),
Тоской и рифмами томим,
Бродя над озером моим,
Пугаю стадо диких уток:
Вняв пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

(Акад. Т. 6. С. 88)

Уже Ю. М. Лотман заметил, что «в авторском “я” этой строфы выступают черты литературного стереотипа писателя-графомана, который ловит слушателей и “душит” их своими декламациями»². Однако он не стал развивать своего наблюдения, и вопрос об источниках, полемиическом задании и возможных адресатах XXXV строфы четвертой главы остался, по существу, открытым³. Попробуем восполнить этот пробел.

* Благодарю Н. Г. Охотина и В. Ляпунова, взявших на себя труд прочитать рукопись этой статьи и не поскупившихся на замечания, и А. Ю. Балакина за полезнейшее обсуждение фрагментов о графе Хвостове.

¹ Раздражительный народ поэтов (*лат.*). Эта строка Горация была эпиграфом к «Лицейской антологии» (см.: *Прот К. Я.* Пушкинский лицей. СПб., 1998. С. 173).

² *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман. Пушкин. С. 639.

³ Попытка уточнить литературные источники XXXV строфы четвертой главы была предпринята Д. М. Хитровой. См.: *Хитрова Д. М.* (Не)известная

1. История литературного типа

Для начала вспомним основные тексты, так или иначе известные образованному современнику Пушкина, благодаря которым сформировался интересующий нас тип. Его «психологическую» генеалогию следует, по-видимому, возводить к «Характерам» Теофраста: из тридцати характеров три — болтун (III), пустослов (VII) и сочинитель вестей (VIII) — представляют различные виды речевой невоздержанности. Многословие, бессодержательность и неуместность поведения, свойственные разговорчивым типам Теофраста, стали основными признаками нашего типа у античных авторов: вспомним эпиграммы Лукиллия на бездарных, плодовитых и назойливых поэтов из Палатинской антологии (Anth. Pal. XI, 126, 131, 133, 135, 137, 394), катулловского Суффена, что в день выдавал «по десять тысяч строк с лишним» (Carm. XXII)⁴, марциаловского Лигурина, заманивавшего слушателей пышными обедами (III, 50), и т. д.

Особого упоминания заслуживает послание к Пизонам («Наука поэзии») Горация: в заключительном фрагменте этого чрезвычайно влиятельного в европейской традиции текста подробно описан болезненный (= маниакальный) характер любви к стихотворству у некоторых поэтов. Гораций особо подчеркнул опасность этой мании для окружающих; восходящий к Теофрасту мотив утомительной привязчивости в его портрете неистового стихотворца разросся до смертельной угрозы⁵:

Как не могут терпеть прокаженного или одержимого тяжкою болезнию, бешеного или пораженного проклятием Дианы, так точно люди здравомыслящие убегают неистового стихотворца и страшатся иметь с ним дело; между тем как дети толпятся вокруг него и по

автоэпиграмма Пушкина: К интерпретации одной строфы из «Евгения Онегина» // Кириллица, или Небо в алмазах: Сб. статей к 40-летию К. Ю. Рогова. [Тарту, 2006] (электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/539847.html>). Нельзя не отметить, что автор статьи, сославшись на разбор XXXIV и XXXV строф четвертой главы в лотмановском спецкурсе (см.: Лотман. Пушкин. С. 422—425), забыл сослаться на его же комментарий и изложил лотмановское наблюдение «от себя»: «Его (фрагмента «Евгения Онегина». — Н. М.) источник вычленяется без труда — это распространенный в комедии, сатире и эпиграмме тип “мучителя-поэта”, готового читать стихи кому угодно и даже против воли слушателей». К выводам этой статьи мы обратимся ниже.

⁴ Здесь и далее Катулл цитируется в переводе С. В. Шервинского.

⁵ Горацианское происхождение мотива «душения стихами» отмечено Набоковым в комментарии к строфе XXXV (см.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 372).

своей неопытности за ним бегают. <...> ...неизвестно, отчего он сделался стихотворцем: не осквернил ли родительского праха или какого-либо священного места? По крайней мере, видно, что он в бешенстве, и, подобно медведю, успевшему открыть заваленный вход логовища, усердный сей воспеватель стихов своих заставляет невежду и ученого в одном бегстве искать спасения. Беда, кто ему попадется! он держит его, удушает стихами и, как пивяница, дотоле не отстанет от тела, доколе не будет пресыщен кровию.⁶

(Ad Pis. 453—456; 470—476)

Хорошо известно, что Гораций высмеивал здесь злоупотребление концепцией *furor poeticus*⁷. Восходившее к Платону и Демокриту представление о маниакальной природе поэтического вдохновения, родственной священному безумию оракула, во времена Горация стало общим местом и нередко использовалось для извинения поэтических и поведенческих нелепостей, распространившихся вместе с модой на стихотворство (полувеком позже эти нелепости были описаны в I сатире Персия). Автор послания к Пизонам противопоставил одержимым поэтам — поэтов здравомыслящих (*poeta sanus*) и сообщил, что сам он во избежание приступов мании каждую весну принимает желчегонные (Ad Pis. 295—302). Запомним эту дихотомию — поэты, импровизирующие свои стихи под воздействием внешних сил, будь то священное неистовство или стихотворное бешенство, и поэты, руководствуемые рассудком, — нам еще не раз придется к ней вернуться.

В классической латыни у нашего типа не было специального именования; начиная с эпохи Возрождения, наряду с новолатинским *poetastrum* и производными от него (англ. и нем. *poetaster*, итал. *poetastro*, франц. *poétereau* и т. д.), в качестве нарицательных использовались имена двух плохих поэтов, Мевия (*Maevius*) и Бавия (*Bavius*), сохранившиеся в насмешках их великих современников; Вергилий писал: «Бавия кто не отверг, пусть любит и Мевия песни, — / Пусть козлов он доит и в плуг лисиц запрягает» (Вис. III, 90—91)⁸; Гораций наполнил проклятиями в адрес «воночки Мевия» X эпод.

⁶ Пер. Д. И. Хвостова. Цит. по: *Буало-Денпрео Н.* Наука стихотворства... 2-е изд., с приложением Горациева к Пизонам послания в подлиннике и с российским прозаическим оного переводом. СПб., 1813. С. 51—53, 3-я паг. Отметим единственную вольность в точном переводе Хвостова: «*tenet occiditque leggendо*» (букв.: «держит и убивает читая») переведено как «он держит его, удушает стихами».

⁷ Об источниках этой идеи см.: *Tigerstedt E. N.* *Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato* // *Journal of the History of Ideas*. 1970. Vol. 31, № 2. P. 163—178.

⁸ Пер. С. В. Шервинского.

Важную роль в формировании новоевропейского извода этого литературного стереотипа сыграла «Наука поэзии» («L'Art poétique») Буало. Этот трактат начинался с грозного предостережения бездарным поэтам: «N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer, / Ni prendre pour génie un amour de rimer» (I, 9—10); в переводе графа Хвостова: «В бесплодных подвигах страшитесь век провесть / И чтить в себе за дар охоту рифмы плесть»⁹. Портрет авторов, бесконечно плодящих плохие стихи, был дан во второй песни поэмы (II, 197—204); страдания их слушательницей описаны в четвертой (IV, 53—58):

Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux,
Qui, de ses vains écrits, lecteur harmonieux,
Aborde, en récitant, quiconque le salue,
Et poursuit de ses vers les passants dans la rue.
Il n'est temple si saint, des anges respecté,
Qui soit contre sa muse un lieu de sûreté.

Пускай те бешены неистовы творцы,
Сладкоглаголивы стихов своих певцы,
Заметья твой поклон, балладой угощают
Или на улицах прохожим стих читают,
Так что в обители у олтарей святых
Не можно убежать от наглой музы их.¹⁰

Поэтов такого рода Буало чаще всего называл *rimeur* (ср. синонимичные франц. *rimailleur*; *versificateur*; англ. *rhymester*; *versifier*; нем. *der Reimer*, *Reimschmied* и т. д.). На нездоровый характер их творчества указывали упоминания «безумного жара» (*fougue insensée*; I, 39) и «беспричинного бешенства» (*vagues furies*; II, 201; *rimeur furieux*; IV, 53). В русском языке XVIII — начала XIX в. для этого литературного типа существовало множество синонимических определений: *рифмач*, *рифмоплет*, *рифмодуй*, *стихач*, *стиходей*, *стихоткач*¹¹ и т. д., к которым присоединялись уточняющие эпитеты: *бешеный*, *неистовый* и пр. (слово *графоман* вошло в обиход только в конце XIX в.¹²).

⁹ Буало-Депрео Н. Наука стихотворства... 2-е изд. С. 1, 2-я паг.

¹⁰ Буало-Депрео Н. Наука о стихотворстве... СПб., 1808. С. 35. (Первое издание перевода Хвостова.)

¹¹ О них см., в частности: Пеньковский А. Б. Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики. М., 2005. С. 142—144. О слове *стихоткач* у Пушкина см. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 131—132.

¹² Слово *графоман* заимствовано, вероятно, из французского в начале XX в. (см.: Шанский Н. М. Этимологический словарь русского языка. М., 1972. Т. 1, вып. 4. С. 164; первая словарная фиксация по Шанскому — 1912 г., однако слово встречается в словарях на 10 лет раньше; см., например, «Словарь иностранных слов»

В «Науке поэзии» мотив зачитывания стихами до смерти отсутствовал, но многочисленные последователи Буало заимствовали его из Горация¹³. Граф Хвостов в своем переводе французского трактата осмелился заменить нейтральное «un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer» (IV, 38; букв.: «холодный писатель может только наводить тоску») более сильным образом: «хладный рифмодей способен нас душить»¹⁴. Мотивы двух «Наук поэзии» Поуп совместил в портрете неистовых стихотворцев в знаменитом в свое время «Послании к доктору Арбутноту» (1735):

...All Bedlam, or Parnassus, is let out:
Fire in each eye, and papers in each hand,
They rave, recite, and madden, round the land. <...>
No place is sacred, nor the Church is free <...>
If foes, they write, if friends, they read me dead.¹⁵
(4—6, 11, 32)

В вольном переводе И. И. Дмитриева (1798) эти строки переданы так:

Я вижу весь Парнас, весь сумасшедших дом!
И там и здесь они встречаются толпами,
С бумагою в руках, с горящими глазами,
Всех ловят, всех к себе и тянут и тащат,
И слушай их иль нет, а оду прокричат! <...>
Я в церковь, он туда ж! <...>
Как друг, боюсь их од, как недруг — клеветы:
Там скука, здесь вражда, и все страдаешь ты!¹⁶

Н. Я. Гавкина (19-е изд. Киев, 1902), а в журнальных текстах — с середины 1880-х гг. Во французском первое употребление слова *graphomanie* фиксируется в 1782 г., *graphomane* — в 1915-м («Le Grand Robert de la langue française»), но эти понятия относятся не к литературному типу, а к психической патологии (*besoin pathologique d'écrire*).

¹³ В Англии мотив смертельной опасности бездарных стихотворцев нашел дополнительную опору в ирландском поверье о магической способности поэтов зарифмовывать до смерти людей и крыс. Вариации этих мотивов есть в таких известных текстах, как «Апология поэзии» Филиппа Сидни, «Рифмоплет» («The Poetaster») Бена Джонсона, «Как вам это понравится» Шекспира, «Совет молодому поэту» Свифта, II сатира Поупа и т. д. Подробнее см.: *Todd J. H. On Rhyming Rats to Death // Proceedings of the Royal Irish Academy. Dublin, 1853. Vol. 5. P. 355—366.*

¹⁴ *Буало-Депрео Н.* Наука о стихотворстве... 3-е изд. СПб., 1818. С. 58.

¹⁵ «Весь Бедлам, то бишь Парнас, выпущен на волю: у каждого в очах пламень, а в руках — листы бумаги; они мечутся в горячке, декламируют и безумствуют по всей стране. <...> Нет для них ничего святого, нет церкви, в которую они не смели бы войти. <...> Враги убивают меня тем, что пишут, а друзья — тем, что читают свои стихи» (*англ.*).

¹⁶ *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 101—102 (Б-ка поэта; Большая серия).

Заметим, однако, что у Буало тип неистового стихотворца не носит сугубо сатирического характера. В «Науке поэзии» к горацианской дихотомии *одержимые / здравомыслящие* поэты добавлен третий тип — *холодные* писатели (*froid écrivain*; IV, 38), чья «ледяная муза» (*muse... froide et glacée*; II, 46) опаснее горячки рифмачей¹⁷. В литературной иерархии Буало на последнем месте стоит не неистовый стихотворец, а холодный автор, не знающий творческого восторга:

Qui dit froid écrivain dit détestable auteur. <...>
Un fou de moins fait rire, et peut nous égayer;
Mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer.
J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que ce vers où Motin nous morfond et nous glace.
(L'Art poétique. IV, 33, 37—40)

Коль средственным певца зовут, то он худой. <...>
Забаву принося, шут может рассмешить,
Но хладный рифмодей способен нас душить.
Не лучше ль Бредорет, надутو дерзновенный,
Чем плоскодей Графов, морозом порожденный?¹⁸

Маниакальные черты Буало ввел в свой автопортрет во II сатире «К Мольеру» (1662 ?):

Mais depuis le moment que cette frénésie
De ses noires vapeurs troubla ma fantaisie,
Et qu'un démon jaloux de mon contentement
M'inspira le dessein d'écrire poliment,
Tous les jours malgré moi, cloué sur un ouvrage,
Retouchant un endroit, effaçant une page,
Enfin passant ma vie en ce triste métier...¹⁹
(Sat. II, 69—75)

«Нездравая» составляющая еще сильнее в автопортрете, открывающем XI послание Буало «К моему садовнику» (1696), где мы найдем

¹⁷ Ср. также: L'Art poétique. II, 73—81. Отметим, что это разделение последовательно проведено именно в «Науке поэзии», напечатанной одновременно с переводом трактата Псевдо-Лонгина «О высоком» (1674), а в сатире 1664 г. его еще нет; ср.: «Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie?» («Надо ли изображать манию холодного рифмача?» — *франц.*) (Sat. VII, 42).

¹⁸ Буало-Депрео Н. Наука о стихотворстве... 3-е изд. С. 58.

¹⁹ «С тех пор как это неистовство своими черными парами омрачило мою фантазию и демон, приревновав к моему спокойствию, внушил мне замысел писать изящные стихи, все дни вопреки самому себе <я провожу> прикованным к своему труду, подправляя какой-нибудь отрывок, вычеркивая целую страницу, и в этом невеселом занятии проходит вся моя жизнь» (*франц.*).

памятные нам по пушкинской строфе мотивы одиноких прогулок и распугивания стихами диких птиц:

Que dis-tu de m'y voir rêveur, capricieux,
Tantôt baissant le front, tantôt levant les yeux,
De paroles dans l'air par élans envolées,
Effrayer les oiseaux perchés dans mes allées?
Ne soupçonnes-tu point qu'agité du démon <...>²⁰
(Ер. XI, 15—19)

Граф Хвостов пронизательно усмотрел здесь отсылку к заключительным строкам послания к Пизонам и в своих переводах усилил сходство соответствующих отрывков:

Что скажешь? что я в нем задумчив и грустлив,
Брожу без радости в тени лимонов, слив;
То лоб потуплю вниз, то к небу кину взоры,
То, нечто возмечтав, стопы направляя скоры,
На ветр пуская шум в прерывистых словах,
Пугаю птичек я сидящих на деревьях?
Ты, верно, думаешь, что дух нечист и мочен
Владычествует мной, что барин твой испорчен...²¹

Ежели такой Пиит, с иступлением воспевающий стихи свои и вперяющий в небо взор свой, подобно занятому одними дроздами птицелову, упадет в яму или колодезь, то пусть кричит: Эй, помогите, помогите, добрые люди! никто не извлекай его оттуда.²²

Зачем же «французских рифмачей суровый судия» дважды изобразил себя столь похожим на неистового рифмача?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно вспомнить о сложной судьбе античной концепции *furog roeticus*. Возрожденная итальянскими неоплатониками в конце XV в.²³, веком позже она приобрела опасные

²⁰ «Что ты скажешь, видя, как я, задумчив и странен, то потупясь, то подняв глаза, бросаю в воздух прерывистые фразы и распугиваю ими птиц, сидящих в моих аллеях? Разве ты не подозреваешь, что в меня вселился бес <...>?» (*франц.*).

²¹ Друг просвещения. 1804. Ч. 2, № 6. С. 216.

²² *Буало-Денрео Н.* Наука стихотворства... 2-е изд. С. 51, 3-я паг. В оригинале: «*dum sublimis versus ructatur et errat, / si veluti merulis intentus decidit auceps / in puteum foveamve, licet "succurrite" longum / clamet "io cives!" non sit qui tollere curet*» (Ad Pis. 457—460; букв.: «Если в то время, как с высоко поднятой головой он бродит и изрыгает стихи, точно внимательный к дроздам птицелов, он упадет в яму или колодезь и будет долго кричать "на помощь, сограждане", никто не должен вытаскивать его»).

²³ См.: *Falco R.* Marsilio Ficino and Vatic Myth // *Modern Language Notes*. 2007. Vol. 122, № 1. P. 101—122.

коннотации, поскольку претензии на пророческий дар и на прямую связь с небесами стали ассоциироваться с самыми радикальными течениями в Реформации. После того как в первой половине XVII в. идея энтузиазма подверглась суровой критике в трудах философов, медиков и богословов²⁴, классическая тема «*Est Deus in nobis*»²⁵ утратила популярность и среди поэтов. Эстетика классицизма требовала от них ясности содержания и гармонической соразмерности формы, достигаемых сосредоточенной работой ума, а не кратковременными порывами восторга. В числе законодателей этой эстетики был автор «Науки поэзии», считавший себя наследником Горация.

С другой стороны, ученый авторитет Буало во многом зиждился на переводе трактата Лонгина «О высоком» (1674)²⁶, с которого началась реабилитация идеи энтузиазма в европейской эстетике. Лонгинианским духом проникнуты его «Рассуждение об оде» и «Ода на взятие Намюра» (1693); последняя открывается образом «*docte et sainte ivresse*» («ученого и святого опьянения»), прямо отсылающим к неоплатонической трактовке поэтического вдохновения²⁷. Противоречие между горацианской и лонгинианской составляющей наследия Буало было так велико, что романтики предпочитали полностью игнорировать вторую, изображая автора «Науки поэзии» врагом энтузиазма. Менее предвзятый и пристрастный читатель мог найти компромисс между этими составляющими во II сатире и XI послании.

Автопортреты Буало допускают двойное толкование: странное поведение автора может быть следствием как поэтического энтузиазма, так и черной меланхолии²⁸. Напомним, что в учении о темпераментах,

²⁴ См.: *Heyd M.* «Be Sober and Reasonable»: The Critique of Enthusiasm in the XVII-th and Early XVIII-th Centuries. Leiden; New York; Koeln, 1995.

²⁵ Ovid. *Fast.* VI, 5; Ovid. *Art Am.*, III, 549. В пер. Ф. Петровского: «Есть в певцах божество».

²⁶ Для краткости будем называть Псевдо-Лонгина просто Лонгином и оставаться в стороне вопрос о том, сам ли Буало перевел этот трактат или же воспользовался трудом своего покойного брата Жилия.

²⁷ О русской рецепции «Рассуждения об оде» см.: *Живов В. М.* Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 251—264; *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005. С. 113—128; 183—193.

²⁸ Первый комментатор Буало, Броссетт, в издании 1716 г. оставил без примечания соответствующие строки во II сатире, а XI послание сопроводил обширным биографическим комментарием, сообщив, что здесь описано, как Буало «*tâchoit d'exciter son feu, et s'abandonnoit à l'enthousiasme*» («стремился возбудить свой жар и предавался энтузиазму»), сочиняя пиндарическую оду «На взятие Намюра» (см.: *Boileau-Despréaux N.* *Œuvres.* Paris, 1832. Т. 2. Р. 29). Современный комментатор Ж.-П. Коллине, отверг это

которое пользовалось огромным авторитетом в эпоху Буало и сохранило свое влияние вплоть до пушкинских времен, меланхолией называли один из четырех темпераментов, обусловленный преобладанием в организме «гумора» черной желчи, а также состояние духа, вызванное ее избыточной секрецией²⁹. Считалось, что выработанная в умеренных количествах черная желчь стимулирует исключительную умственную и душевную активность, позволяя меланхоликам подниматься над обычным человеческим разумением, предвидеть будущее, совершать великие дела или создавать гениальные произведения, но ее избыток приводит к душевному упадку, отупению и даже к полной потере рассудка. Эта теория, восходящая к псевдоаристотелевским «*Problemata*», у неоплатоников соединилась с учением Платона о разновидностях священного безумия: поэтическая мания вошла в число дивинационных состояний, порождаемых парами черной желчи; расположение духа поэта в момент творчества было уподоблено неистовству людей, охваченных пророческим даром или любовной страстью³⁰. Однако за вычетом неоплатонических ассоциаций физиократическое представление о меланхолии разделяли даже критики энтузиазма.

Меланхолию, вызванную избыточным умственным напряжением и нездоровым образом жизни, считали профессиональным недугом поэтов и ученых; Роберт Бертон в «Анатомии меланхолии» (1621) писал:

...по большей части худые, иссохшие, бледные, они растрачивают свое состояние, теряют рассудок, а нередко и жизнь, и все это из-за непосильного усердия и чрезмерных научных занятий; <даже если

объяснение, указав, что в XI послании изображены творческие муки, а не приступ энтузиазма; во II сатире он отметил описание черной меланхолии (см.: *Boileau-Despréaux N. Satires; Epîtres; Art poétique*. Paris: Éd. Gallimard, 1985. P. 276, 293).

²⁹ О меланхолии см. пионерское исследование: *Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London, 1964, и множество последовавших за ним работ.

³⁰ Ср. монолог Тезея из шекспировского «Сна в летнюю ночь» «The lunatic, the lover, and the poet / Are of imagination all compact...» (V, 1) в переводе Тютчева: «Любовники, безумцы и поэты / Из одного воображенья слиты...» (1829). Отзвук этой идеи есть и в «Онегине»: «Любви безумную тревогу / Я безотрадно испытал. / Блажен, кто с нею сочетал / Горячку рифм: он тем удвоил / Поэзии священный бред, / Петрарке следуя вослед...» (Акад. Т. 6. С. 29) (Петрарка — образец поэта, впавшего в меланхолию из-за несчастной любви). На родственной природе стихотворной и любовной страсти основано немало комических коллизий, описывающих подмену или замещение этих страстей: ср. «Ученых женщин» Мольера, «Размышления о метромании» кардинала Берни, комедию Детуша «*La fausse Agnès, ou le poète campagnard*» (рус. пер. Д. Н. Баркова: «Деревенский поэт, или любовь хитра на выдумки») и т. д.

им удается сохранить рассудок,> их все равно почитают ничтожествами и глупцами, основываясь на их поведении, ибо, как сказано у поэта, после «семи лет упорных занятий» «*statua taciturnius exit, / Plerumque et risu populi quatit*».³¹

Очень близкие рассуждения мы найдем в первом русском психологическом трактате А. И. Галича «Картина человека» (1834):

...касательно *гражданских состояний* замечают, будто ни в одном из них не встречается столько помешанных, как в сословии *ученых и художников*. <...> <их работа> весьма вредна для чувственных органов и по большей части производится в положении *при- нужденного покоя телесного* <...> часто с особенною склонностию к *ночным бдениям*. <...> Все это вместе располагает к *ипохондрическим и почечуйным недугам*, а напряжение умственных сил в *ночную пору* подает повод к *насильственному раздражению нервов*.³²

Опора на учение о меланхолии позволила Буало дать рациональное объяснение природы поэтического неистовства: маниакальное состояние поэта во II сатире вызвано не влиянием небес, а напряжением умственных и душевных сил; его меланхолия — следствие неустанной работы над стихом, заповеданной здравомыслящим Горацием. В отличие от неоплатоников, которые отводили поэту роль скорее инструментальную (орган богов, вещающий по их воле), Буало трактовал творческую маниакальность как результат сознательного выбора: стремясь к совершенству, поэт, говоря по-пастернаковски, добровольно обрекает себя на «высокую болезнь».

Буало признавал, что существуют поэты, наделенные гениальной легкостью пера: таков адресат его II сатиры — Мольер. Распределение ролей между адресатом и автором этой сатиры воспроизводит известную дихотомию поэтов *природных* и *сделанных*: первые, как Мольер, одарены воображением и вкусом от рождения, вторые, как Буало, воспитали свой талант учением и трудом³³. Не будем, однако же, забывать, что в эстетике классицизма природный талант и талант, сформированный культурой, ценились наравне, и только распространившийся к

³¹ *Бертон Р.* Анатомия меланхолии. М., 2005. С. 499—501. Латинская фраза — слегка измененная цитата из Горация: «он часто ходит молчаливее статуи, возбуждая смех в народе» (Epist. II, II, 83—84).

³² *Галич А. И.* Картина человека, или Опыт наставительного чтения о предметах самопознания для всех образованных сословий. СПб., 1834. С. 619—620. Под художниками здесь подразумеваются представители всех творческих профессий.

³³ См.: *Ringler W.* Poeta Nascitur Non Fit // Journal of the History of Ideas. 1941. Vol. 2. P. 497—504.

концу XVIII в. культ природы и искренности понизил *сделанных* поэтов до разряда *стихотворцев* или *рифмачей*³⁴.

В более позднем, XI послании эта дихотомия отсутствует, а мучительные труды представлены как удел всех поэтов, поверивших обманчивым обещаниям муз:

...C'est en vain qu'aux poètes
Les neuf trompeuses soeurs dans leurs douces retraites
Promettent du repos sous leurs ombrages frais:
Dans ces tranquilles bois pour eux plantés exprès, <...>
Sorcières dont l'amour sait d'abord les charmer,
De fatigues sans fin viennent les consumer.
Sans cesse poursuivant ces fugitives fées,
On voit sous les lauriers haleter les Orphées.³⁵
(Ер. XI, 67—78)

В переводе Хвостова:

...Вотще стихов творцам
Все девять лживых сестр по радостным холмам
Сулят обители, природой украшенны,
Безбедной жизнью и тенью защищенны. <...>
Вот те волшебницы, что им сперва отрадны,
Но наконец влекут в труды весьма досадны.
За ними ж вслед бежа и их ища путей,
Не может отдохнуть под лаврами Орфей.³⁶

Необычная характеристика Муз (*trompeuses* — обманщицы) указывает на подтекст этих строк — вступление к «Теогонии» Гесиода, где рассказано о том, как на лугу близ Геликона ему и другим пастухам явились Музы и поведали им среди прочего о своем умении выдавать ложь за правду (Theog. 22—34)³⁷. Этот фрагмент, и в особенности строка: «...дар мне божественных песен вдохнули» (Theog. 31)³⁸, — входил в число важнейших античных источников самой идеи *вдохновения* — на-

³⁴ Подробнее об этом см. в классической работе: *Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition.* Oxford, 1971. P. 187—198.

³⁵ Ср. у Ахматовой: «Как и жить мне с этой обузой, / А еще называют Музой, / Говорят: “Ты с ней на лугу...” / Говорят: “Божественный лепет...” / Жестче, чем лихорадка, оттреплет, / И опять весь год ни гу-гу» (ср. в особенности созвучие *les lauriers haleter* — лепет / лихорадка оттреплет).

³⁶ Друг просвещения. 1804. Ч. 2, № 6. С. 218.

³⁷ Об этом эпитете см.: *Михайлин В. Дочери Мнемосины: Кто такие Музы и почему они врут* // НЛО. 2008. № 93. С. 108—128 (здесь же см. библиографию вопроса).

³⁸ Пер. В. В. Вересаева.

полненности поэта высшим духом. Введя отсылку к Гесиоду в описание напряженной работы над стихом, Буало соединил идею божественной природы поэтического дара с гораціанской заповедью поэтам — неустанно совершенствовать свой дар учебой и трудом (Ad Pis. 408—418).

Таким образом, репутация холодного догматика, закрепившаяся за Буало в романтическую эпоху, едва ли справедлива: переводом Лонгина он положил начало новому взгляду на поэзию как на излияние страсти, впоследствии усвоенному самими романтиками (подробнее о нем мы будем говорить ниже), а комические автопортреты во II сатире и XI послании стали первой попыткой примирить концепцию *fu-gor poeticus* с эстетикой «прекрасной ясности».

Следующий шаг к реабилитации стихотворной мании сделал Алексис Пирон в знаменитой в свое время комедии «Метромания, или Поэт» («*La Métromanie, ou le Poète*», 1736), благодаря которой слова *métroman* и *métromanie* вошли во многие европейские языки³⁹. Пирон отверг гораціанскую дихотомию одержимые / здравомыслящие поэты, заменив ее противопоставлением поэтов талантливых и бездарных. Стихотворной манией страдают два персонажа его пьесы. Богатый дилетант Франкалэ помешан на своих стихах, самоуверен, назойлив и бездарен, как классический неистовый рифмач. Главный герой «Метромании» Дамис представляет совершенно новую разновидность традиционного типа: страсть к поэзии заставляет его пренебрегать обычными жизненными благами, уверенность в своем призвании подтверждается истинным дарованием, а поэтическая рассеянность не мешает ему быть человеком благородным и благовоспитанным (в предисловии к пьесе сам Пирон называет его «*honnête homme*»). Дамис с честью проходит через все хитросплетения комической интриги, снискав к концу пьесы уважение остальных действующих лиц и симпатии публики. Назвав его «истинным метроманом», Лагарп писал: «Отнимите у Дамиса избыток энтузиазма, свойственный молодости и проходящий вместе с ней, и он станет персонажем, на которого всякий, имеющий вкус к поэзии, будет рад походить и, может быть, даже захочет ему подражать. Он явно превосходит свое окружение...»⁴⁰ Слабость комической составляющей в характере пионовского метромана позволила Ж. Трюше увидеть в

³⁹ Англ. *metromania*, нем. *die Metromanie*, рус. *метромания* и т. д. В русских словарях впервые зафиксировано в «Новом словотолкователе» Яновского (1804). Об истории слова см.: Шанский Н. М. Метроман // Русский язык в школе. 2000. № 3. О русском аналоге *метромании* — слове *стихобесие* см.: Виноградов В. В. История слов. М., 1994. С. 327 (статья «Мракобесие»).

⁴⁰ *La Harpe J. F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1822. T. 11. P. 332—333.

нем первого предтечу высокой трактовки образа поэта у романтиков, окончательно реабилитировавших концепцию *furore poeticus*⁴¹.

2. Манья стихотворства в русской литературе XVIII — начала XIX в.

Русская литература рано усвоила классический тип неистового рифмача, сделав его оружием литературных полемик. Сумароков ввел мотив насильственного чтения стихов в характер педанта (=Тредиаковского) в комедии «Тресотиниус» (1750) и описал стихотворца, скончавшегося от рифменной горячки (=Ломоносова), в «Разговорах мертвых» («Разговор между медиком и стихотворцем», 1759). Пародией на Сумарокова был характер Надмена в комедии Николева «Самолюбивый стихотворец» (1775). Сходство с одописцем Петровым носил рифмач Чертополох в комической опере князя Горчакова «Счастливая тоня» (1785). С Княжнина был списан Рифмокрад в комедии Крылова «Проказники» (1793) и т. д.

Маниакальная страсть к стихотворству высмеивалась во всех сатирических жанрах. Чаще всего наш тип выводился в сатирах «на превратности света» (А. Д. Кантемир, «Сатира III. О различии страстей человеческих», 1730, опубл. 1762; В. В. Капнист, «Сатира первая и последняя», 1779—1780; Н. Ф. Остолопов, «К Правдослову», 1806; С. Н. Марин, «Сатира 1-ая», 1807; А. А. Шаховской, «Сатира <I>», 1807; Д. П. Горчаков, «Послание к князю С. Н. Долгорукову», 1807—1811; и др.) и «на литературные нравы» (Д. П. Горчаков, «Послание Д. И. Хвостову», начало 1780-х; Я. Б. Княжнин, «От дяди стихотворца Рифмоскрыпа», 1787; И. И. Дмитриев, «Чужой толк», 1794; Я. А. Галенковский, «Подражание I сатире Капниста», 1805; А. А. Шаховской, «Разговор цензора и его друга», 1808; М. В. Милонов, «К Луказию», 1810; «К моему рассудку», 1812; и т. д.).

«Стихобесие» стало темой ряда басен и сказок (А. П. Сумароков, «Обезьяна-стихотворец», 1763; В. А. Левшин, «Осел-стихотворец», «Бессмертный автор», 1787; Я. Б. Княжнин, «Волосочесатель-сочинитель», 1788; и др.); чаще всех к этой теме обращался А. Е. Измайлов («Стихотворец и черт», 1811; «Страсть к стихотворству», 1815; «Смерть и стихотворец», 1819; «Встреча двух подруг», 1821).

Характер неистового рифмача был популярен и у авторов комедий⁴²: вспомним, наряду с уже упомянутыми пьесами, «Сочинителя в прихожей»

⁴¹ См. комментарии Ж. Трюше в изд.: *Théâtre du XVIII-e siècle*. Paris, 1971. Т. 1. P. 1460. Обсуждение и развитие этой концепции см.: *Connon D. Identity and Transformation in the Plays of Alexis Piron*. Oxford, 2007. P. 23—26.

⁴² Об этом типе в русской комедии см.: *Киселева Л. Н. Загадки драматургии Крылова // Крылов И. А. Полн. собр. драматических соч.* СПб., 2001. С. IX—XIV.

Крылова (1794), «Вечеринку ученых» М. Н. Загоскина (1817), «Студента» А. С. Грибоедова и П. А. Катенина (1817—1818), сцены из недописанных комедий М. В. Милонова (1819) и И. Е. Великопольского (1819)⁴³ и т. д.

Отдельные проявления мании стихотворства и ее последствия для окружающих описывались во множестве эпиграмм⁴⁴: об усыплении стихами писали В. А. Жуковский (1806, № 756⁴⁵), Б. К. Бланк (1809, № 584), П. А. Вяземский (1811, № 813), А. А. Дельвиг (1814, № 1061; 1820, № 1063), А. Е. Измайлов (1814, № 690), Ф. Ф. Иванов (1815, № 597), Е. А. Баратынский (1821, № 1028), М. А. Дмитриев (1821, № 1145) и др. Над холодностью и/или водянистостью бездарных стихов (ср. Anth. Pal. XI, 137) шутили Г. Р. Державин (1800, № 208 и 209), Вяземский (1810-е, № 821; 1821, № 864), П. А. Корсаков (1817, № 724), И. И. Дмитриев (1828, № 413). Смертью чтение/слушание стихов заканчивается у Горчакова (1781?, № 329), Измайлова (1814, № 691), Корсакова (1817⁴⁶) и т. д.

Самым популярным мотивом в портрете русского рифмача на рубеже XVIII—XIX вв. стало *душение стихами*⁴⁷. Мы помним, что

⁴³ Отрывок из «Опекуна-стихотворца» см.: Милонов М. В. Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения. СПб., 1819. С. 239—246; сцену из комедии Великопольского см.: Благ. 1819. Ч. 8, № 19. С. 16—20.

⁴⁴ О теме поэт=безумец в эпиграмме см.: Добрицын А. Вечный жанр. Западно-европейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Вегн, 2008. С. 469—475.

⁴⁵ Здесь и далее даются номера эпиграмм по изд.: Русская эпиграмма второй половины XVIII — начала XX в. Л., 1975 (Б-ка поэта; Большая серия).

⁴⁶ Русская стихотворная эпитафия. СПб., 1998. С. 238 (Б-ка поэта; Большая серия).

⁴⁷ Мотив душения стихами отсутствует в латинской и французской традиции, знающей, напротив, мотив нехватки воздуха у самого поэта, которая вызвана чтением или невозможностью прочесть собственные стихи: ср. в I сатире Персия «scribimus inclusi, numerus ille, hic pede liber, / grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet» (Pers. Sat. I, 13—14) («Пишем мы все взаперти, кто стихами, кто вольною речью, / — Выспренне так, что любой запыхался б и самый здоровый»; пер. Ф. Петровского); в «Бедняге» Вольтера («Le pauvre diable», 1758): «De vers, de prose, et de honte étouffé» («задыхаясь от стихов, прозы и стыда»); задыхается от своих стихов и герой комедии Дегуша «Притворная Агнеса» («La fausse Agnès», 1736) и т. д. Ср. близкий мотив *дыхания стихами* в «Стихах на Семик» М. Д. Чулкова (1769): «...прозой и стихом бумагу я мараю; / С Парнаса вниз я одами дышу / Без действия души и разума пишу, / Стараюсь вечность я достать себе стихами, / Кроплю мои стихи Парижскими духами, / Чтоб запах таковой читатель мой внуша / Сказал, что выдумка довольно хороша» (Ирои-комическая поэма. Л., 1933. С. 211—212). В «Похвальных стихах полустихотворцам» (автор неизвестен, 1770) удушью от плохих стихов дано физическое объяснение: «По селам, в деревнях и в малых

Хвостов не побоялся ввести его в переводы обеих «Наук поэзии»; ср. также:

«Чтанием стихов душить меня пустился» (Я. Б. Княжнин, «От дяди стихотворца Рифмоскрыпа», 1787)⁴⁸; «Застынет в теле кровь и душит домовой, / Гераков прозою, стихами Шаховской» (С. Н. Марин, «Ответ на письмо к гр. Толс<тому>», 1805)⁴⁹; «Обманщик видит честь, чтоб слова не держать; / Поэт, душить чтоб всех прескучными стихами...» (Он же, «Перевод XI сатиры Боало», 1808)⁵⁰; «Ты знаешь, что Эвмольп имеет страсть душить Рим воздыхательными сочинениями» (Д. И. Хвостов, «Письмо Петрония к Ювеналу», 1806)⁵¹; «Один ударился писать на все стихи / И душит ими всех, хоть грамоты не знает» (А. А. Шаховской, «Сатира <I>», 1807)⁵²; «Как же с рифмой мне не знаться / И Муз безжалостно стихами не душить?» (М. Н. Макаров, «Кн. И. М. Долгорукому», 1816)⁵³; «...од торжественных торжественный набор, / <...> Которым душат нас бездушные поэты» (П. А. Вяземский, «К перу моему», 1816)⁵⁴; «На что ж ее душить стихами...» (В. А. Жуковский, «В Комитет, учрежденный по случаю похорон Павловской векши...», 1819?)⁵⁵; «...наш Вралев / Всех эпиграммами душить пустился!» (М. П. Загорский, «Эпиграмма на эпиграмму», 1820)⁵⁶.

городах / Пасутся стихачи, как овцы во стадах. / Творцы сии в печах стихов сжигают кучи, / На воздух от того исходят вредны тучи / И затмевают тем сияние небес: / Сим паром задушен и сам уже Зевес» (Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 415 (Б-ка поэта; Большая серия)).

⁴⁸ *Княжнин Я. Б.* Избранные произведения. Л., 1961. С. 667 (Б-ка поэта; Большая серия). Послание Княжнина, а также цитируемые ниже эпиграммы Загорского и Вяземского упомянуты в статье Д. М. Хитровой «(Не)известная автоэпиграмма Пушкина».

⁴⁹ *Марин С. Н.* Полн. собр. соч. М., 1948. С. 104—105. (Летописи Гос. лит. музея. Кн. 10.)

⁵⁰ Там же. С. 95. У Буало: «Un vrai fourbe, à jamais ne garder sa parole; / Se roëte, à noircir d'insipides papiers...» («Истинный хитрец <полагает свою честь в том, чтобы> никогда не держать слова, этот поэт — в том, чтобы мараить белую бумагу...» (*франц.*); Sat. XI, 54—55).

⁵¹ Цит. по: *Альтшуллер М. Г.* Неизвестный эпизод журнальной полемики начала XIX в.: («Друг Просвещения» и «Московский Зритель») // XVIII век. Л., 1975. Сб. 10. С. 98.

⁵² *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 78 (Б-ка поэта; Большая серия).

⁵³ ВЕ. 1816. Ч. 85, № 3. С. 188.

⁵⁴ *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986. С. 92 (Б-ка поэта; Большая серия).

⁵⁵ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 131.

⁵⁶ Русская эпиграмма второй половины XVIII — начала XX в. С. 344. № 1102.

Описания благородной формы стихотворной мании в русской литературе XVIII — начала XIX в. встречаются гораздо реже, а если и встречаются, то с опорой на Буало, а не на Пирона. Сатиру «К Мольеру» русская поэзия не только усвоила, но и присвоила, наряду с переводами этот текст породил множество подражаний⁵⁷. «Метромания» пользовалась гораздо меньшей популярностью: первый (прозаический) перевод П. Ф. Мальтица вышел в 1783 г.⁵⁸; стихотворный, Н. В. Сушкова, в 1820-м. Показательно, что Николев, подражая Пиرونу в «Самолюбивом стихотворце» (1775), не стал вводить в свою комедию новаторский характер «истинного метромана». Пироновская трактовка стихотворной мании укоренилась в России без малого веком позже, чем во Франции: в *метромании* (=бескорыстной любви к поэзии) признается главный герой «Вечера у Кантемира» Батюшкова (1816); *истинным метроманом* Кюхельбекер назвал героя своей «драматической шутки» «Шекспировы духи» (1825), придав ему, как и Пирон — Дамису, некоторые автобиографические черты.

Рассказ о русском типе неистового рифмача невозможен без упоминания о графе Д. И. Хвостове, чье имя «обратилось в нарицательное для обозначения всякого бездарного стихотворца»⁵⁹. Заметим, однако, что гомерический масштаб репутации графа заставил позабыть об одном обстоятельстве, существенно усложняющем специфику его литературной стратегии: прежде чем стать «нашим Бавием», Хвостов приложил немало усилий к тому, чтобы разнообразить и обогатить русский извод этого литературного типа. Он перевел четыре основополагающих текста — послание к Пизонам Горация, «Науку поэзии», II сатиру и XI послание Буало, а также первым или в числе первых ввел в русскую поэзию ряд классических мотивов из портрета неистового стихотворца. В итоге значительная часть так называемой «хвостовианы» кроилась по лекалам, предварительно апробированным в творениях самого графа.

Приведем несколько характерных примеров. Злые языки утверждали, что Хвостов покупает внимание слушателей обедами или шампанским⁶⁰. Граф использовал этот мотив, восходящий к Лукиллию и Марциалу, в эпиграмме 1780 г.:

⁵⁷ См.: Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX в. М., 1989. С. 134—143.

⁵⁸ 2-е изд.: 1787 (см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. М., Т. 2. 1964. № 5304, 5305).

⁵⁹ Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов (1757—1835). Очерки из истории русской литературы первой четверти XIX века // РС. 1892. № 6. С. 569.

⁶⁰ Ср. в письме Д. П. Северина П. А. Вяземскому: «Я <...>, по несчастью, обедал у графа Хвостова и занемог от громады его стихов...». — «Арзамас»: Сб.: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 160. Анекдот о том, как Хвостов платил за чтение оды шампанским, см.: Там же. Кн. 1. С. 117.

Кричит какой-то стиходей,
На праздник приглася премножество людей:
«Я две трапезы дам для милых мне гостей —
Сперва духовную, потом плотскую».
Сказали гости все: «Мы будем на вторую».⁶¹

Поводом для многочисленных острот стали неоднократные переиздания сочинений Хвостова, не находившие покупателей. Эпиграмму на этот сюжет граф написал в 1804 г., задолго до издания первого собрания своих сочинений:

Рифмушкин говорит: <...>
«Собранье полное стихов моих представлю, <...>
Издание полное — прямой венец труда! <...>
Остаться я хочу, остаться навсегда...»
Приятель возразил: «У Глазунова в лавке».⁶²

Рассказы о стихах Хвостова, шедших на обертку товара в лавках⁶³, повторяли античный образец (Hor. Epist. II, 2, 269—270; Pers. Sat. I, 43), использованный графом в послании к И. И. Дмитриеву: «Когда мои стихи покажутся в столицу, / Не первые пойдут обертывать корицу» (1810)⁶⁴.

Анекдот в письме А. И. Тургенева Вяземскому (24 декабря 1818): «Третьего дня, в толпе народа, при слушании божественной литургии, почувствовал я, что кто-то сует мне что-то в руки. Обернулся и увидел Хвостова, который всучил мне свою “Старость”. Ни в храмах Божиих, ни на стогнах, нигде не укроешься от его нахальной музыки», перефразирует хвостовский перевод «Науки поэзии» Буало: «Так, — что в обители, у олтарей святых, / Не можно убежать от наглой Музы их»⁶⁵.

⁶¹ Русская эпиграмма второй половины XVIII — начала XX в. С. 137. № 308.

⁶² Там же. С. 140. № 320. Хвостов подражал Гишару (см.: *Добрицын А.* Вечный жанр. С. 167).

⁶³ В. П. Бурнашев развил этот мотив в обширный сюжет ([*Бурнашев В. П.*] Наши чудодеев: Летопись чудачеств и эксцентричностей всякого рода. Русская эпиграмма второй половины XVIII — начала XX века / Сост. Касьян Касьянов. СПб., 1875. С. 20). Вопрос об исторической достоверности этого сочинения в нашем случае не слишком принципиален, поскольку нас интересует устойчивая репутация Хвостова, а вымыслы Бурнашева, как правило, основаны на хорошо знакомой ему литературной топике той поры.

⁶⁴ Поэты 1790—1810-х гг. С. 443. Более ранние примеры использования этого мотива см. у Кантемира в «Письме П. К стихам своим», у О. П. Беляева в эпиграмме 1790 г. (Русская эпиграмма второй половины XVIII — начала XX в. № 296) и др.

⁶⁵ ОА. Т. 1. С. 179; *Буало-Денрео Н.* Наука о стихотворстве... 3-е изд. С. 58—59.

Даже сделав поправку на характерную для анекдотического жанра ориентацию на литературные источники, нельзя не признать очевидного сходства между поведением самого Хвостова и его же портретами неистовых рифмачей, сходства, которое легче всего объяснить сознательной стилизацией. Вслед за своим кумиром Буало, граф относил себя к поэтам «сделанным» и неоднократно подчеркивал в стихах и прозе слабость своего природного дарования⁶⁶. Однако Гораций и Буало учили, что талант без искусства ничто⁶⁷, и граф свято следовал их заповедям, парафразу которых ввел в свою автобиографию: «приложил неусыпное старание к исправлению <...> сочинений своих <...>; советовался с мертвыми и живыми; потом выдавал сочинения и не жалел возобновлять изданий одно после другого»⁶⁸.

Некоторые причуды графа напоминают приступы «профессиональной» меланхолии, свойственной поэтам-труженикам, другие свидетельствуют о страстной любви к поэзии, отчасти искупающей слабость природного дара (вспомним, что Буало ставил неистовых рифмачей выше холодных писателей). Беззаветной преданности избранному призванию учила хвостовская басня «Эмпедокл и туфли». Рассказ о том, как философ бросился в огонь Этны, предварительно сняв сандалии⁶⁹, граф завершил моралью: «Когда в огонь скакать, / На что и туфли покидать», смысл которой прояснится, если мы вспомним, что именно с Эмпедоклом Гораций сравнивал неистовых стихотворцев:

⁶⁶ Ср. в автобиографии Хвостова, написанной им от третьего лица: «Он хотя был рожден поэтом, но сей дар природы имел ход медленный и непостоянный, что продолжалось всю его жизнь» (*Сухомлинов М. И.* История Российской академии. СПб., 1885. Вып. 7. С. 516); эти же мотивы есть в двух посланиях к И. И. Дмитриеву (1803; 1810), стихотворениях «К Барду» (1805) и «Живописцу моему» (1821 ?), предисловии к собранию сочинений (1821) и т. д. Сознание ограниченности своего дара окончательно покинуло графа в начале 1820-х гг., как полагал Е. Я. Колбасин, по вине окружавшей его толпы льстивых искателей протекции (*Колбасин Е. Я.* Певец Кубры, или гр. Д. И. Хвостов // *Время*. 1867. № 6. С. 139—181).

⁶⁷ См. вариации рассуждения Горация о соотношении природного дара и искусства (Ad Pis. 408—418) в стихотворении «Живописцу моему» и в послании к Муравьеву-Апостолу, а также прозаические размышления на эту тему в автобиографии Хвостова (см.: *Сухомлинов М. И.* История Российской академии. Вып. 7. С. 516—518).

⁶⁸ Там же. С. 518. Хвостов не устал исправлять свои сочинения, и каждое переиздание было действительно лучше предыдущих.

⁶⁹ Ср. описание смерти этого философа у Диогена Лаэртского: «Гиппобот уверяет, что, встав от застолья, Эмпедокл отправился на Этну, а там бросился в огнедышащее жерло и исчез — этим он хотел укрепить молву, будто он сделался богом; а узнали про это, когда жерло выбросило одну из его сандалий, ибо сандалии у него были медные» (Diog. Laert. VIII, 69; пер. М. Л. Гаспарова).

Ежели такой Пиит <...> упадет в яму или колодезь <...> никто не извлекай его оттуда. Когда бы, сжалившись над ним, кто-нибудь опустил ему веревку и подал бы помощь, знаешь ли ты, спросил бы я того, что он упал туда с намерением и не хочет, чтоб его спасали, — и рассказал бы смерть Емпедокла, сицилийского поэта, который, желая соделаться богом, хладнокровно соскочил в горящую Этну. Дайте свободу и не мешайте погибать Пиитам; спасающий от смерти не желающего жить есть его убийца. Он не раз уже покушался на сие; и хотя бы теперь спасли его, все он не захочет быть человеком и не переменит намерения своего умереть со славою.⁷⁰

Иными словами, если уж ты захотел быть не человеком, а Пиитом, отдавайся своей страсти целиком, а судить о том, достоин ли ты посмертной славы, предоставь потомкам⁷¹. Хвостов писал о себе: «...трудился целую жизнь, не ожидая себе награды и несмотря ни на досады и оскорбления от современников, ни на невнимание света <...> пожертвовал <...> многим на удовлетворение похвальной своей ревности»⁷². Чтобы заслужить место в памяти потомков, он не пожалел ни состояния, истраченного на издание своих трудов и помощь нуждающимся литераторам, ни репутации здравомыслящего человека и государственного деятеля. В глазах наиболее проникательных современников такое поведение превращало его из *неистового рифмача* в *истинного метромана*. Карамзин писал Дмитриеву (1824):

Я смотрю с умилением на графа Хвостова <...> за его постоянную любовь к стихотворству. <...> Это редко, и потому драгоценно в моих глазах. <...> Он действует чем-то разительным на мою душу, чем-то теплым и живым. Увижу, услышу, что граф еще пишет стихи, и говорю себе с приятным чувством: «Вот любовь, достойная таланта! Он заслуживает иметь его, если и не имеет».⁷³

⁷⁰ Буало-Депрео Н. Наука стихотворства... 2-е изд. С. 51, 3-я паг.

⁷¹ Ср. восхищенный рассказ графа о смерти актера Киндякова (1819): «актер средственный, но большой любитель своего искусства», «читая стихи, и с довольным жаром, вдруг упал и умер. <...> ...не помышляя о смерти, умер, упражняяся в любимом своем ремесле, и где умер? Не за кулисами, а на сцене, имея свидетелями смерти своей 1000 человек и более, при жертвеннике Мельпомены пал к стопам первой ее царицы» (актрисы Семеновой); граф считал, что смертью на сцене этот актер превзошел самого Мольера и заслужил славное место «в летописях Мельпомены» (*Хвостов Д. И.* Соч. М., 1999. С. 180).

⁷² Сухомлинов М. И. История Российской академии. Вып. 7. С. 521.

⁷³ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 379. Сходную оценку см. в эпиграмме Баратынского «Поэт Писцов в стихах тяжеловат...» (1819) и в воспоминаниях С. С. Уварова («Арзамас». Кн. 1. С. 38).

Еще решительнее высказался Вяземский в письме А. И. Тургеневу:

Спроси у Хвостова: откуда, из Сената или из лавки Глазунова, изгнание было бы ему сноснее? Не сомневаюсь в ответе <...>. И, таким образом, Хвостов не вовсе избегает уважения, если в лице поэта видеть сенатора, а в лице сенатора видеть поэта. Поэзия, как солнце: она купается в зеркале синего моря, но и в самой тине грязной лужи луч его отражается. Солнце одно, но зеркала разные.⁷⁴

3. Два «ракурса» пушкинского автопортрета

Реконструировав историю нашего литературного типа, мы заметим наконец то, что пушкинскому современнику было очевидно с первого взгляда: портрет автора в XXXV строфе имеет два ракурса, для каждого из которых можно предположить свой литературный прототип⁷⁵.

В строках 1—8 автор ведет себя как классический неистовый рифмач. Две черты придают этому портрету сходство с «русским Бавием». Чтение стихов няне переключается с рассказами о том, как Хвостов нанимал себе слуг со специальным условием выслушивать его творения. Вероятно, он и в этом следовал совету Буало не брезговать ничьей критикой и помнить о том, что Малерб и Мольер проверяли свои стихи на служанках⁷⁶, однако остроловы игнорировали высокий образец, предпочитая видеть здесь очередное свидетельство графской «неистовости»; Измайлов писал: «...люди у него никак не уживались, / Хотя для слушанья стихов чередовались» («Страсть к стихотворству», 1815)⁷⁷.

⁷⁴ ОА. Т. 1. С. 353.

⁷⁵ Мы не можем поддержать выдвинутую в статье Д. М. Хитровой «(Не)известная автоэпиграмма Пушкина» гипотезу о том, что главным источником XXXV строфы послужила «Метромания» Пирона в переводе Сушкова. Коллизии принудительного чтения и ловли слушателей вкупе с мотивом душения стихами (во французском оригинале, разумеется, отсутствующим), в которых исследовательница видит адресные отсылки к «Метромании», входят в традиционный портрет неистового рифмача и не имеют в себе ничего специфически «пионовского». Заметим также, что предположение о преимущественной ориентации Пушкина на Пирона совершенно не проясняет полемического задания XXXV строфы.

⁷⁶ «Говорят, что Малерб принаравливался к слуху своей служанки; и я помню, что Мольер показывал мне много раз старую женщину, жившую у него, которой он читал иногда, говорил он, свои комедии, и он уверял меня, что шуточные места, кои ей не нравились, он переменял, ибо дознал опытом, что они не нравились и публике» (Критические рассуждения Буало на некоторые места ритора Лонгина... М., 1807. С. 2; *Boileau-Despréaux N. Œuvres*. Т. 2. Р. 381). Д. М. Хитрова возводит этот мотив у Пушкина к Пирону, упоминая об опоре последнего на Буало.

⁷⁷ Бурнашев развил этот мотив в историю о секретаре Хвостова, И. В. Георгиевском, который был способен выслушивать «оды графа стихов так в полты-

Коллизия ловли слушателей («...Поймав неожиданно за полу, / Душу трагедией в углу...»), традиционно сопутствовавшая образу неистового рифмача, стала центральным мотивом «хвостовианы». В одной из самых популярных басен Измайлова «Стихотворец и черт» (1811) описывалось, как от графского чтения сбежал сам посланец ада; картинкой, на которой Хвостов держит за хвост заткнувшего уши черта, открывалось первое издание басен и сказок Измайлова (1814); басня с картинкой вышла лубочным листом⁷⁸. О ловле и бегстве слушателей упоминается в большинстве арзамасских и околоарзамасских характеристик графа. Ср. в «Певце в Беседе славено-россов» Батюшкова (1813): «Хвала, читателей тиран, / Хвостов неистошимый! / <...> Везде с стихами — тут и там! / Везде ты волком рыщешь! / Пускаешь притчу в тыл врагам, / Стихами в уши свищешь! / Лишь за поэму — прочь идут, / За оду — засыпают, / Лишь за посланье — все бегут / И уши затыкают!»⁷⁹; в «Доме сумасшедших» А. Ф. Воейкова (редакция 1814—1817 гг.): «И читать мне начал оду, / Я искусно улизнул / От мучителя...»⁸⁰; в торжественном обещании при вступлении в «Арзамас»: «...да бегут от очей моих сон и успокоение, как бегут слушатели от чтения стихов Хлыстова и Барабанова»⁸¹ и т. д.

Второй ракурс портрета автора, предваренный сообщением о его полной серьезности, воспроизводит типичные черты поведения меланхоликов — иные из них, как писал, суммируя многовековую традицию, Галич, «любят всегда быть в движении, отыскивать уединенные места, бродить — без цели и без плана — по полям и лесам, где ничто не тревожит их дум <...>. Другие, напротив того, стоят или сидят неподвижно на одном месте, вовсе не откликаясь на внешние впечатления и по временам произнося отрывистые слова или испуская глухие вздохи»⁸². Два мотива не позволяют сомневаться в том, что прототипом для этого ракурса послужил Буало: томление рифмами — главная тема его II сатиры, а распугивание птиц стихами — характерная деталь XI послания («De paroles dans l'air par élans envolées, / Effrayer les oiseaux perchés dans mes allées» — «брошенными в воздух прерывистыми фразами распугиваю птиц, сидящих в моих аллеях»).

сячи и более» благодаря тому, что учился на ветеринара, а эта профессия требовала незаурядной физической силы ([Бурнашев В. П.] Наши чудодеи. С. 27).

⁷⁸ См.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960. С. 304—305 (Б-ка поэта; Большая серия).

⁷⁹ «Арзамас». Кн. 1. С. 206—207.

⁸⁰ Там же. Кн. 2. С. 170.

⁸¹ Там же. Кн. 1. С. 269. Ср. анекдот о графе и Ф. Ф. Кокошкине (Там же. С. 116).

⁸² Галич А. И. Картина человека. С. 610—611.

Пушкин и до четвертой главы не раз вводил в свои портреты мотив одиноких прогулок по лесам и долам⁸³; вспомним лицейский «Городок» (1815):

Люблю я в летний день
Бродить один с тоскою,
Встречать вечерню тень
Над тихую рекою
И с сладостной слезою
В даль сумрачну смотреть...
(АПСС. Т. 1. С. 95),

«Домовому» (1819):

Люби зеленый скат холмов,
Луга, измятые моей бродящей ленью,
Прохладу лип и кленов шумный кров:
Они знакомы вдохновенно
(АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 53)

и первую главу «Онегина»:

Досугам посвящаться невинным,
Брожу над озером пустынным,
И *far niente* мой закон.
(Акад. Т. 6. С. 28)

Зеркальный прообраз строфы XXXV находится в послании «Моему Аристарху» (1815):

Брожу ль над тихими водами
В дубраве темной и глухой,
Задумаюсь — взмахну руками,
На рифмах вдруг заговорю —
И никого уж не морю
Моими резвыми стихами...
(АПСС. Т. 1. С. 151)⁸⁴

⁸³ Об этом топосе см.: *Hoff U. Meditation in solitude // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1937. Vol. 1. P. 292—294.* Современники Пушкина опознавали в этих строках «общее место»: так, например, читатель издания «Евгения Онегина» 1837 г. записал рядом с ними цитату из «Приютино» Н. И. Гнедича (1821): «Здесь часто по холмам бродил с моей мечтой / И спящее в глуши безжизненных лесов / Я эхо севера вечернею порой / Будил гармонией Гомеровых стихов» (см.: *Тархова Н. А. «Евгений Онегин» в восприятии читателя 1840-х гг.: Об экземпляре романа с пометками из фонда редкой книги Гос. музея Пушкина // ПИМ. СПб., 1995. Т. 15. С. 281.*)

⁸⁴ Переключка отмечена В. В. Набоковым (см.: *Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 372.*)

Заметим, что во всех процитированных автопортретах любовь к одиноким прогулкам свойственна *природному* поэту, наделенному спонтанным даром импровизации, а в XXXV строфе четвертой главы автор изображен поэтом *сделанным*, знакомым с напряженными поисками рифм. Природным даром наделен не он, а Ленский, пишущий, напротив, легко и плохо (строфа XXXI):

Не мадригалы Ленский пишет
В альбоме Ольги молодой;
Его перо любовью дышит,
Не хладно блещет остротой;
Что ни заметит, ни услышит
Об Ольге, он про то и пишет:
И полны истины живой
Текут элегии рекой.

(Акад. Т. 6. С. 86)

Небогатый рифменный рисунок этого фрагмента (глагольные рифмы с тавтологической рифмой *пишет* и морфологические рифмы на *-ой*) заставляет снова вспомнить послание «Моему Аристарху»:

Конечно, беден гений мой,
За рифмой часто холостой,
Назло законам сочтанья,
Бегут трестопные толпой
На *аю*, *ает* и на *ой*.

(АПСС. Т. 1. С. 150)

В лицейском послании юный поэт щеголял небрежностью своих произведений, относя труды над отделкой стихов на долю неистовых рифмачей:

Не думай, цензор мой угрюмый,
Что я, беснуясь по ночам,
Окован стихотворной думой,
Покою жертвую стихам;
Что, бегая по всем углам,
Ерошу волосы клоками,
Подобно Фебовым жрецам,
Сверкаю грозными очами <...>...
Так пишет (молвить не в укор)
Конюший дряхлого Пегаса
Свистов, Хлыстов или Графов,
Служитель отставной Парнаса,
Родитель стареньких стихов...

(АПСС. Т. 1. С. 150—151)

В строфе, написанной десятью годами позже, повествователь неистовствует не хуже графа Хвостова и томится рифмами, как Буало⁸⁵. В такой перемене нам видится не только комический, но и вполне серьезный смысл. Как мы попробуем показать дальше, маска неистового стихотворца позволила Пушкину обозначить свои позиции в нескольких литературных спорах середины 1820-х гг.

4. Диалог с Кюхельбекером

Портретом автора Пушкин завершил длинное отступление о сравнительных достоинствах оды и элегии (строфы XXXI—XXXV). Поскольку это отступление оказалось единственным развернутым печатным откликом Пушкина на критические статьи Кюхельбекера, резонно предположить, что отзвуки их диалога есть и в строфе XXXV, составляющей смысловое единство с предшествующими ей четырьмя строфами.

Вспомним для начала историю этого диалога⁸⁶. Статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» и «Разговор с Ф. В. Булгариным» стали ярким событием в литературной жизни середины 1820-х гг. В проза-

⁸⁵ Ср. с «Городком», где повествователь смиренно терпит словоохотливость деревенской старушки-соседки: «На рифмы удалого / Так некогда *Свистова* / В столице я внимал, / Когда свои творенья / Он с жаром мне читал» (АПСС. Т. 1. С. 96). В строфе XXXV повествователь занял место Свистова, а старушка превратилась в страдательного персонажа.

⁸⁶ О споре Пушкина с Кюхельбекером см., прежде всего: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 95—121; более широкий контекст см. в его же работе «Пушкин и Кюхельбекер» (Там же. С. 233—294). Авторитет Тынянова, интересовавшегося главным образом вопросами жанра и слога, надолго определил основное направление в изучении полемических строф четвертой главы. Внести новый поворот в их трактовку удалось О. А. Проскурину: он выявил пародийный пласт полемики, основанный на эротических подтекстах строфы XXXI (см.: *Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 229—259). Несколько оригинальных наблюдений см. также: *Краснобородько Т. И., Хитрова Д. М.* Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру // *Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea.* Stanford, 2008. Т. 1. P. 66—116. На тыняновском пути осталось мало неисследованного; чем гоняться за редкими колосками, рискуя не отличить свои находки от богатой жатвы предшественников, обратимся к эстетической составляющей этого спора, изученной гораздо хуже (исключения составляют полезнейшие комментарии Н. К. Козмина к прозаическому наброску возражения Кюхельбекеру, см.: *Пушкин.* Соч. Л.: Изд-во АН СССР, 1929. Т. 9, кн. 2. С. 27—33, 923—928).

ическом возражении на них, писавшемся одновременно со строфами XXXI—XXXV четвертой главы «Онегина», во второй половине декабря 1825 г.⁸⁷, Пушкин отметил их главные достоинства:

Статьи сии написаны человеком ученым и умным. [Правый или неправый], он везде предлагает даже причины своего образа мыслей и доказательства своих суждений, дело довольно редкое в нашей литературе. Никто не стал опровергать его, потому ли, что все с ним согласилось, потому ли, что не хотели связаться с атлетом, по-видимому, сильным и опытным.

(Акад. Т. 11. С. 41)

Последняя фраза полна иронии — Пушкин, разумеется, знал, что статьи его старого друга вызвали шумную полемику⁸⁸: Булгарин, Ушаков, Воейков и Яковлев напали на отдельные высказывания их автора, то ли не решившись на спор по существу, то ли не осознав принципиальной новизны обсуждаемого. Между тем за выступлением Кюхельбекера стояла цельная эстетическая программа, опиравшаяся на авторитетные европейские источники — в русской критике той поры явление нечастое⁸⁹.

Кюхельбекер был сторонником взгляда на происхождение и природу лирической поэзии, который мы, вслед за М. Абрамсом, будем называть

⁸⁷ По предположению С. А. Фомичева, Пушкин вернулся к работе над четвертой главой после долгого перерыва в конце декабря 1825 г. и начал ее со строфы XXXI (см.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Л., 1983. Т. 11. С. 44). О. А. Проскурин предложил сдвинуть датировку начала работы на самый конец ноября — начало декабря 1825 г., поскольку «дружеская» и «вполне безмятежная по тону» полемика с Кюхельбекером была едва ли возможна после 14 декабря (см.: *Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 231). Концом ноября — началом декабря мы предлагаем датировать основной внешний импульс для написания полемических строф: именно в это время после долгого перерыва возобновилась переписка Пушкина с Кюхельбекером и издателями «Полярной звезды» — главными адресатами скрытых смыслов полемических строф. Если же говорить собственно о рукописи этих строф, то аргументы Т. И. Краснобородько, датирующей ее второй половиной декабря 1825 г. — первыми числами января 1826 г. (см.: *Краснобородько Т. И., Хитрова Д. М.* Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру. С. 73), представляются нам совершенно убедительными.

⁸⁸ Об этой полемике см.: *Сакулин П. А.* Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский: Мыслитель. Писатель. М., 1913. Т. 1, ч. 1. С. 249—295; *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 95—102; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX в. М.; Л., 1959. С. 399—405.

⁸⁹ Об источниках программы Кюхельбекера Тынянов, несомненно прекрасно их знавший, говорит коротко и мимоходом (сказалась формалистская нелюбовь к эстетике?) (см.: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 92—94, 99).

лонгинианским⁹⁰. Главный импульс к формированию этого взгляда в европейской эстетике дал уже не раз упомянутый нами трактат «О высоком». Лонгин утверждал, что единственным источником всего «высокого» в красноречии являются «страсти». Опираясь на этот постулат, некоторые философы XVIII в. (Э. Б. Кондильяк, Ж.-Ж. Руссо, И. Г. Гердер, И. Г. Зильцер, Э. Юнг, Х. Блэр и др.) пришли к выводу о том, что лирическая поэзия, в отличие от всех остальных родов литературы, родилась не из подражания природе (аристотелевский мимезис), а из потребности человека излить свои страсти. В начале XIX в. этот взгляд был широко популяризован госпожой де Сталь в книге «О Германии» (1813; см. в особенности главу «О поэзии»). В России его первое систематическое изложение дал Державин в «Рассуждении о лирической поэзии, или об оде», сочинении замечательном как своей фундированностью, так и слогом, который не позволяет забыть о том, что автор трактата и сам превосходный поэт⁹¹. Если в теоретической составляющей статьи «О направлении нашей поэзии...» Кюхельбекер опирался на мнения многих авторов, то главным стилистическим образцом для него, на наш взгляд, послужило именно державинское «Рассуждение».

Лонгинианское представление об истории и иерархии лирических жанров основывалось на отождествлении чистого лиризма и страсти. Историческое право первородства было закреплено за высокой одой (к этому жанру относили и псалмы):

⁹⁰ См.: *Abrams M. H. The Mirror and the Lamp*. P. 70—94. Наше изложение лонгинианской и экспрессивной эстетики опирается на Абрамса. О раннем увлечении Кюхельбекера Лонгином см.: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники*. С. 248; ср. также главу «Лицей» в романе Тынянова «Пушкин» (ч. 2, гл. 10). Добавим, что с выписок из трактата «О высоком» начался лицейский «Словарь» Кюхельбекера (РГБ, ф. 449, оп. 2, № 13; далее все архивные ссылки — на эту единицу хранения, с указанием листа): цитаты из Лонгина открываются буквы «В» (статьи «Высокое» и «Великое», л. 12); «Е» («Еврипид», л. 27); «О» («Одиссея», л. 67); «Р» («Разбор», л. 77); «С» («Союзы», л. 82); «Ч» («Число единственное...», л. 112); отсюда же вторая выписка на буквы «Д» («Демосфен», л. 22) и «П» («Подражание» и «Перифраз», л. 72, 72 об.). О «Словаре» см. работу Ю. Н. Тынянова «Пушкин и Кюхельбекер», а также: *Мейлах Б. С. Из неизданного литературного наследия декабристов // Декабристы и русская культура*. Л., 1975. С. 185—204.

⁹¹ Первые части трактата, прочитанные в «Беседе любителей русского слова», вызвали шумную полемику; напечатаны в «Чтении в Беседе любителей русского слова» (1811. Кн. 2; 1812. Кн. 6; 1815. Кн. 14). Обширные фрагменты, оставшиеся в рукописи, опубликовал В. А. Западов (XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 229—282; Л., 1989. Сб. 16. С. 289—318). Об источниках «Рассуждения» см.: *Кулакова Л. И. О спорных вопросах в эстетике Державина // XVIII век*. Л., 1969. Сб. 8. С. 25—40; *Алексеева Н. Ю. Русская ода*. С. 320 и далее.

Человек, из праха возникший и восхищенный чудесами мироздания, первый глас радости своей, удивления и благодарности должен был произнести лирическим восклицанием. <...> Вот истинный и начальный источник оды; а потому она не есть, как некоторые думают, одно подражание природе, но и вдохновение оной, чем и отличается от прочей поэзии.⁹²

Эстетическое первенство оды лонгинианцы объясняли чистотой ее природы: только ода, рожденная порывом восторга, свободна от повествовательной (эпической) составляющей, сближающей поэзию с «низкой» прозой⁹³. Ода выделялась среди прочих поэтических жанров и с этической точки зрения: выраженные в ней страсти сильнее и выше всех прочих страстей, а значит, в наибольшей степени способствуют пробуждению благородных чувств в слушателях; у всех древних народов ода использовалась для воодушевления религиозных и гражданских добродетелей: «Пророк вдохновенный (vates), или древний лирик был одно и то же. Он был герольд Неба, орган истины»⁹⁴.

Лонгин утверждал, что главный источник всего высокого — душа самого поэта: «высокое есть как бы некоторый отголосок душевного величия»; «тех только сочинения могут быть высоки, коих мысли всегда стремятся к величественному»⁹⁵. Исходя из этого постулата, госпожа де Сталь сформулировала заповеди новейших лонгинианцев:

Будьте добродетельными, будьте верующими, будьте свободными, уважайте то, что вы любите, ищите бессмертие в любви и Божество в природе и, наконец, освятите свою душу как храм, и ангел благородных мыслей не замедлит явиться вам.⁹⁶

⁹² Державин Г. П. Избранная проза. М., 1984. С. 276—278.

⁹³ См., например, статью «Ода» в словаре Зульцера: *Sulzer J. G. Allgemeine Theorie der schönen Künste... Leipzig, 1793. Т. 3. Р. 538.* Ср. также «О лирической поэзии» Э. Юнга: «The Ode, as it is the eldest kind of poetry, so it is more spiritous, and more remote from prose than any other, in sense, sound, expression, and conduct» («Ода, будучи наидревнейшим родом поэзии, более одушевлена и в своем значении, звучании, выражении и ходе более далека от прозы, чем все прочие роды» — *англ.*) (*Young E. On Lyric Poetry // The British Poets...: In 100 vol. Vol. 51. Young. Chiswick, 1822. Vol. 3. Р. 108.* Державин относил к чисто лирическим жанрам оду и гимн (Державин Г. П. Избранная проза. С. 280).

⁹⁴ Державин Г. П. Избранная проза. С. 321.

⁹⁵ Лонгин. О высоком или величественном / Пер. И. И. Мартынова. СПб., 1803. С. 49, 51.

⁹⁶ «Soyez vertueux, soyez croyans, soyez libres, respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour, et la Divinité dans la nature; enfin, sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître» (*Staël G. De l'Allemagne. Paris, 1968. Т. 1. Р. 209.* Курсив наш). Характерно, что в «Отрывке

Лонгинианство сформировалось в границах классицизма и по большому счету не вышло за его пределы. Интерес к душе художника как источнику всего высокого был явлением новаторским, однако он не отменял классицистского внимания к окружающему миру (принцип верности природе) и к аудитории (вера в дидактическую цель искусства). Повышение статуса оды не означало пересмотра всей жанровой иерархии, первые места в которой по-прежнему занимали героическая поэма и трагедия, последние — малые лирические формы. Лонгинианцы поставили оду в один ряд с вершинными жанрами, но не выше их, признавая, что пределы ей положены непродолжительностью творческого восторга⁹⁷. Тесно связанное с классицизмом, лонгинианство и ушло со сцены вместе с ним, дав поздние рефлексии в поэзии времен гражданской мобилизации.

На рубеже XVIII—XIX вв. лонгинианский взгляд на поэзию стал постепенно вытесняться эстетикой, которую мы, вслед за Абрамсом, будем называть *экспрессивной*⁹⁸. Новая школа унаследовала от своих предшественников концепцию «страстной» природы поэзии и абсолютизировала ее, полностью отказавшись от эстетических принципов классицизма. Фокус внимания был перенесен с внешнего мира на «жизнь души»; дидактическая цель искусства была отвергнута ради свободы самовыражения; требования рациональности, истинности и соответствия сменились призывами к искренности, спонтанности и единству мысли и чувства. Уже не ода, а малая лирика заняла первое место в иерархии поэтических жанров, наложив отпечаток и на другие роды: персонажи поэм Байрона и драм Шиллера превратились в проекции авторского я; излияние мыслей и чувств заслонило сюжет в романах (Гете, Жан-Поль, Шатобриан, Сенанкур) и т. д. В русскую литературу экспрессивная эстетика вошла вместе с малой лирикой Жуковского и байроническими поэмами Пушкина.

Стремлением защитить лонгинианство от вытеснявших его новых веяний проникнута вся статья «О направлении нашей поэзии...». Кюхельбекер начал ее с утверждения тождественности лирики и страсти («Лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, то есть сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя»), из которого сделал закономерный для лонгинианца вывод: ода

из путешествия по полуденной Франции» (письмо XLIII) Кюхельбекер утверждал, что главное качество поэта состоит в том, чтобы быть *vertueux* (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 52 (Лит. памятники)).

⁹⁷ См., например, статью «Lyrish» в словаре Зульцера (*Sulzer J. G. Allgemeine Theorie der schönen Künste...* Т. 3. Р. 300).

⁹⁸ См.: *Abrams M. H. The Mirror and the Lamp*. Р. 84—102.

«без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии». Первенство оды он объяснил чистотой ее лирической природы:

...ода <...> одна совершенно заслуживает название поэзии лирической. Прочие же роды <...> или подчиняют оные повествованию, как-то гимн, а еще более баллада, и, следовательно, переходят в поэзию эпическую; или же ничтожностью самого предмета налагают на гений оковы, гасят огонь его вдохновения.

Эстетические аргументы он подкрепил этическими:

Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя пред благоговейшим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя.⁹⁹

В отказе от оды критик усматривал ослабление общих позиций поэзии: предпочтение оде элегии или послания означает победу эпического начала над лирическим, т. е. прозаизацию литературы¹⁰⁰. Упадок высокой оды грозил опасными последствиями для общественных настроений, свидетельствуя об угасании энтузиазма и победе эгоизма (=корысти) над гражданственностью:

...в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга. В элегии <...> стихотворец говорит об самом себе, об *своих* скорбях и наслаждениях <...> <Авторы посланий> в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что — слава богу! — здоровы и страх как жалеют, что так давно не видались!¹⁰¹

Эгоизм был главным упреком, предъявленным корифеям новейшей школы и в «Разговоре с Ф. В. Булгариным», где Кюхельбекер писал, что «недозрелые таланты», подобные Байрону и Шиллеру,

исполнены резких предрассудков и резкой односторонности; произведения же изображают по большей части их личный образ мыслей, их собственный характер, их собственные, слишком еще пылкие страсти.¹⁰²

⁹⁹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 454.

¹⁰⁰ Нелюбовь к эпическому элементу в поэзии Кюхельбекер сохранил на всю жизнь, ср. запись в дневнике 1833 г.: «...мистика — близкая родня поэзии, и произведения, в которых она участвует, должны непременно стать выше большей части умных прозаических посланий и многих даже модных элегий» (Там же. С. 277).

¹⁰¹ Там же. С. 454—455.

¹⁰² Там же. С. 464. Отмечено, что Пушкин принял взгляд Кюхельбекера на Байрона как на певца унылого эгоизма: см. его заметки «<О драмах Байрона>»

Кюхельбекер считал, что влияние лирики на остальные жанры должно проявиться в распространении чистого восторга, а не унылого эгоизма, и выдвигал в качестве образца жанровые эксперименты князя Ширинского-Шихматова, который писал героические поэмы по образцу ломоносовских од («лирическая поэма в трех песнях» «Пожарский, Минин, Гермоген», 1807; «лирическое песнопение в восьми песнях» «Петр Великий», 1810)¹⁰³.

На опасные социокультурные последствия новой эстетики Кюхельбекер намекнул и в рассуждениях о языке поэзии:

...из слова же русского, богатого и мощного, сияются извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для *немногих* язык, un petit jargon de coterie. Без пошлости изгоняют из него все речения и обороты славянские и обогашают его <...> германизмами, галлицизмами и барбаризмами. <...> Печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в «Светлане» и в «Послании к Воейкову» Жуковского, некоторые мелкие стихотворения Катенина, два или три места в «Руслане и Людмиле» Пушкина.¹⁰⁴

Неоднократно отмечалось, что слова, выделенные курсивом, повторяли название сборников Жуковского «Für Wenige», адресованных узкому придворному кругу. Добавим, что проницательный читатель должен быть увидеть связь этого рассуждения с последней главой «Опыта о происхождении языков...» Руссо — «Отношение языков к образу правления», в которой порча языка объяснялась утратой гражданских свобод¹⁰⁵:

и «<О трагедии Олина «Корсар»>» (Акад. Т. 11. С. 51, 64) (об этом см.: *Альтшуллер М. Г., Королева Н. В.* Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 603), а также строфу XII третьей главы «Онегина» (см.: Лотман. Пушкин. С. 615). Данное в строфе XIII третьей главы обещание в будущем романе не следовать Байрону, а переписать «преданья русского семейства <...> / Да нравы нашей старины» (Акад. Т. 6. С. 57) переключилось (пусть и не без иронии) с призывом Кюхельбекера обратиться к «нравам отечественным, летописям, песням и сказаниям народным» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 458).

¹⁰³ О. А. Проскурин указал на хвалебный разбор «Петра Великого» Кюхельбекером (1825) как на один из поводов для полемики в четвертой главе «Онегина» (*Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 232—236).

¹⁰⁴ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 457.

¹⁰⁵ Сам Руссо опирался в своих рассуждениях на распространенное представление о связи между красноречием и свободой (подробнее о нем см. в следующем фрагменте нашей статьи). Эта глава важна и для понимания французской лекции Кюхельбекера (см.: ЛН. М., 1954. Т. 59. С. 366—380). О популярности этих идей в декабристских кругах см.: *Тургенев Н. И.* Россия и рус-

В древние времена, когда убеждение занимало место силы, красноречие было необходимо. Но зачем оно сегодня, когда сила заменила убеждение? <...> В наши времена не нужны ни общенародный язык, ни красноречие. <...> ...подданных нужно держать раздвоенными, вот первая заповедь современной политики. Есть языки, способствующие свободе: это языки звучные, мелодические и гармоничные; в них речь слышна и понятна издалека. Наши языки годятся лишь для жужжания в турецких Диванах. <...> ...всякий язык, непонятный собранию народа, есть язык рабский; народ, говорящий на этом языке, не может оставаться свободным.¹⁰⁶

Таким образом, Кюхельбекер предъявил так называемой «школе Жуковского» претензии не только эстетические, но и этические, объявив, что подражание «односторонним» и «недозрелым» Шиллеру и Байрону распространяет моду на эгоизм, а сближение языка поэзии с языком светского общества порабощает русскую литературу, отдаляя ее от народа (ср. выразительные образы «оков немецкого или английского владычества» и «цепей немецких»)¹⁰⁷.

Если мы суммируем рекомендации Кюхельбекера современным поэтам, результат окажется близок к процитированной выше заповеди госпожи де Сталь: питайте в душе благородные страсти, обращайтесь к предметам, имеющим общественное значение, пишите не о себе и не для немногих, ищите источники для поэзии в «вере праотцев, нравах отечественных, летописях, песнях и сказаниях народных», и тогда эстетическое совершенство станет ступенью к совершенству этическому: русские поэты сделают Россию «в нравственном мире первую державою во вселенной»¹⁰⁸.

Полемизировать со стройной концепцией, проникнутой не только ученостью, но и гражданским энтузиазмом, было непросто: мелочные

ские. М., 2001. С. 56 (начиная со слов «Наш язык, который...»). Характерно, что Булгарин в первом, еще одобрительном отклике на статью «О направлении нашей поэзии...» рекомендовал ее вниманию «не только литераторов, но и всех патриотов» (ЛЛ. 1824. Ч. 3, № 13—14. С. 77. Курсив наш).

¹⁰⁶ *Rousseau J.-J. Essai sur l'origine des langues... / Rousseau J.-J. Œuvres posthumes. Geneve, 1782. T. 3. P. 260—262.*

¹⁰⁷ Возможно, именно на эти рассуждения Пушкин откликнулся в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825): подчеркнув благотворное влияние греческого (древнего языка свободы) на русский, он указал на сближение народной и литературной речи, довершить которое — задача современных писателей: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей» (Акад. Т. 11. С. 31).

¹⁰⁸ *Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 458.*

придирки журнальных критиков доказывали главным образом их собственную ограниченность. Пушкин, в отличие от них, прекрасно понял программу Кюхельбекера и оспорил ее слабые места, опираясь на круг идей и источников, важных для его оппонента¹⁰⁹.

Роман в стихах предоставлял больше возможностей для спора, чем журнальная статья: он позволял скользить между различными точками зрения¹¹⁰ и сочетать прямую полемику, построенную на аргументации по существу (*ad rem*), с косвенной, обращенной к чувствам и воображению (аргументы *ad hominem*). Первую Пушкин сосредоточил в двух драматизированных строфах XXXII и XXXIII четвертой главы с живыми прениями между автором и «строгим критиком», вторую — в непосредственно примыкающих к ним строфах XXXI, XXXIV и XXXV с парными портретами Ленского и автора.

Прямой спор он построил на приеме ложного единомыслия: автор оказался едва ли не лучшим знатоком лонгинианской эстетики, чем «строгий критик»; поддержав все упреки последнего в адрес унылых элегиков, он предложил обратиться к «большим жанрам» — героической поэме, комедии и трагедии: «Ты прав, и верно нам укажешь / Трубу, личину и кинжал / <...> Не так ли, друг?..» (Акад. Т. 6. С. 87)¹¹¹. Как мы помним, лонгинианцы признавали достоинства эпопеи и трагедии; сам Кюхельбекер был создателем трагедии «Аргивяне», горячим поклонником поэм Шихматова и «Горя от ума» Грибоедова (не этим ли объясняется неожиданное появление у Пушкина «низкой» комедии в одном ряду с вершинными жанрами?). Исключительное преимущество, отданное в статье «О направлении нашей поэзии...» высокой оде, вероятнее всего, объяснялось желанием как можно резче подчеркнуть контраст между благородным энтузиазмом и низким эгоизмом. Пушкин не преминул поймать своего оппонента на этой неточности: ав-

¹⁰⁹ Пушкин должен был хорошо представлять себе источники эстетических воззрений Кюхельбекера, освоенные последним еще в Лицее. О раннем интересе Кюхельбекера к Лонгину см. выше; ссылка на главу об энтузиазме из книги госпожи де Сталь «О Германии» есть в «Словаре» (л. 17). Важность державинского «Рассуждения» для спора Пушкина с Кюхельбекером отмечена еще Козминым (*Пушкин*. Соч. Т. 9, кн. 2. С. 926—927); Н. Ю. Алексеева указала также на переключку между словами «плана нет в оде и не может быть» в ответе Пушкина Кюхельбекеру (Акад. Т. 11. С. 42) и «ода плана не терпит» в «Рассуждении» Державина (*Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 348).

¹¹⁰ О скольжении между точками зрения в «Онегине» см. в лотмановском спецкурсе (*Лотман Ю. М.* Пушкин. С. 417—428).

¹¹¹ Как указал В. Ляпунов, труба это символ героической поэмы, личина — комедии, а кинжал — исторической трагедии (*Liapunov V.* Pushkin's Trumpet, Mask and Dagger // *Elementa*. 1994. № 1. P. 385—393).

тор указывает «строгую критику» на односторонность его жанровых предпочтений и напоминает о том, что одописцы, подобные «хитрому лирику» из сатиры Дмитриева «Чужой толк», движимы самыми низменными страстями и в этом смысле ничуть не лучше элегиков:

Одни торжественные оды!
И, полно, друг; не все ль равно?
Припомни, что сказал сатирик!
Чужого толка хитрый лирик
Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей?
(Акад. Т. 6. С. 87)

Продолжать спор о цели поэзии автор отказывается, сославшись на неизбежную смену эстетических школ:

Но всё в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна... Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу.
Два века ссорить не хочу.
(Акад. Т. 6. С. 87)

На этом открытые прения заканчиваются без явного преимущества одной из сторон, и Пушкин переходит к аргументам *ad hominem*. Изменение способа аргументации сопровождается переменой предмета спора. Для Кюхельбекера полемика о жанрах стала поводом для рассуждений об общем духе современной поэзии. Пушкин расширил поле полемики, обратившись к представлениям своего оппонента о характере истинного поэта. Именно этой теме было посвящено письмо XLIII из «Отрывков из путешествия по полуденной Франции», впервые опубликованное в последней части «Мнемозины» осенью 1825 г.¹¹², — за два месяца до создания адресованных Кюхельбекеру строф четвертой главы:

...поэзия есть добродетель, и душа вдохновенная сохраняет в самом падении любовь к добродетели, в самых пороках она ищет великого; ее заблуждения <...> разрушают, но в то же время изумляют и

¹¹² Четвертая часть «Мнемозины» была разослана подписчикам в конце октября 1825 г. (см.: *Гирченко И. В.* «Мнемозина» // Декабристы в Москве: Сб. статей. М., 1963. С. 153 (Тр. Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. 8)). Из пушкинской переписки нельзя определить, в какой момент он впервые увидел эту книжку (письмо Плетнева от 14 апреля 1826 г. не дает оснований для однозначного вывода), поэтому мы допускаем возможность его знакомства с текстом Кюхельбекера к моменту создания разбираемых строф.

возбуждают благоговение! Но не всякий даже хороший стихотворец может назваться поэтом; напротив, всякий муж необыкновенный, с сильными страстями, пролагающий себе свой собственный путь в мире, есть уже поэт, если бы он и никогда не писал стихов и даже не учился грамоте. Аттила и Говард такие же поэты, как Руссо, Жан Поль и Байрон! <...> Вернейший признак души поэтической — страсть к высокому и прекрасному; для холодного, для вялого, для сердца испорченного необходимы правила, как цепь для злой собаки, а хлыст для ленивой лошади; но поэт действует по вдохновению и столь же мало гордится своею жизнью, как своими творениями, ибо чувствует, что все ему данное есть дар свыше, а он только бранный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество!¹¹³

Из этого фрагмента хорошо видно, что Кюхельбекер стремился согласовать несколько этических моделей: отождествление поэзии и добродетели восходило к классицизму, прославление пылких страстей — к Лонгину, а представление об исключительной ценности творящей личности — к немецким романтикам. Статьи в «Мнемозине» расшатывали и без того довольно противоречивую концепцию: в них, вопреки собственному тезису об абсолютной свободе творящей личности, Кюхельбекер предписывал поэтам определенные правила, основанные на строгой иерархии добродетелей и страстей.

Характерной чертой Кюхельбекера-критика было стремление переносить эстетические рассуждения в сферу этики, при этом (в отличие от многих морализаторов) соответствия проповедуемым идеалам он требовал, прежде всего, от самого себя. Опровергать заветные убеждения при помощи логических аргументов — дело неблагодарное; гораздо легче на «живом примере» показать разрыв между идеалами и жизнью. На наш взгляд, именно эту цель преследовали портреты Ленского и автора в строфах XXXI, XXXIV и XXXV четвертой главы.

Пушкин разделил между ними черты кюхельбекеровского идеала: Ленскому достались пылки и искренние страсти, вера в единство поэзии и жизни, способность творить «по вдохновению» и без правил:

...Его перо любовью дышит,
Не хладно блещет остротой;
Что ни заметит, ни услышит
Об Ольге, он про то и пишет:
И полны истины живой
Текут элегии рекой.
Так ты, Языков вдохновенный,
В порывах сердца своего,

¹¹³ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 52—53.

Поешь бог ведает кого,
И свод элегий драгоценный
Представит некогда тебе
Всю повесть о твоей судьбе.
(Акад. Т. 6. С. 86)

В этой строфе можно услышать переключку с кюхельбекеровским письмом:

Поэт — принимаю это слово в самом высоком значении — всегда говорит то, что чувствует: искренность первое условие вдохновения.¹¹⁴

Возможно, здесь отозвалось и описание творящего поэта из «Рассуждения» Державина:

Поэт, в полном упоении чувств своих <...> приходит в восторг, схватывает лиру и поет, что ему велит его сердце. <...> Вдохновение рождается прикосновением случая к страсти поэта <...> поддерживается окружными видами, согласными со страстью, которая его трогает, и обнаруживается впечатлением или изливанием мыслей о той страсти, или ее предметах, которые воспеваются.¹¹⁵

Однако именно искренность в следовании своей страсти и заставляет Ленского предпочесть оде — элегию:

Поклонник славы и свободы,
В волненьи бурных дум своих
Владимир и писал бы оды,
Да Ольга не читала их.
Случалось ли поэтам слезным
Читать в глаза своим любезным
Свои творенья? Говорят,
Что в мире выше нет наград.
(Акад. Т. 6. С. 87—88)

Упоминание о «высших наградах» показывает, что Пушкин прекрасно понял, какого рода *корысть* ставил в вину элегикам Кюхельбекер. Последний использовал это слово как аналог французского *l'intérêt* — центрального понятия в философии Гельвеция и его последователей, объявивших причиной всех человеческих действий личный интерес.¹¹⁶ Однако значительно более привычным для русского уха

¹¹⁴ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 51.

¹¹⁵ Державин Г. Р. Избранная проза. С. 280.

¹¹⁶ См. аналогичное употребление слова *корысть* в эссе Батюшкова «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815) — ср. с входящей в число источников этого текста главой «О морали, основанной на личном интересе» из «О Германии» де Сталь.

было значение *корысть* = *страсть к наживе*, и оппоненты не преминули напомнить Кюхельбекеру об алчности одописцев, высмеянной в сатире Дмитриева «Чужой толк»¹¹⁷. Пушкин в строфе XXXII помянул эту сатиру, но Ленского и «слезных поэтов» изобразил корыстными в точности «по Гельвецию»¹¹⁸.

Автор трактата «Об уме» утверждал, что в основе личного интереса лежат два сугубо чувственных по своей природе стремления — избежать боли и получить удовольствие¹¹⁹. Наибольшее чувственное удовольствие доставляет женская любовь, жажда которой «есть почти единственная пружина всех действий в цивилизованном обществе»¹²⁰; эту мысль Пушкин запомнил очень хорошо (ср. в «Арапе Петра Великого»: «Сладостное внимание женщин, почти единственная цель наших усилий...» — Акад. Т. 8. С. 5). Надежда на женскую благосклонность служит главным источником военного мужества и гражданских добродетелей и, в конечном счете, залогом прогресса («Об уме», ч. 3, гл. XV).

Пушкинская опора на Гельвеция не лишена провокативности: Кюхельбекер очень не любил материалистический и скептический дух французской философии XVIII в.¹²¹ Однако, сам того не желая, он во многом сходил с автором трактата «Об уме» — защитником пылких страстей, врагом деспотии и пропагандистом гражданских добродетелей. Гельвецианская концепция личного интереса, основанная на двух

¹¹⁷ См. антикритику В. Ушакова (ЛЛ. 1824. Ч. 4. № 21—22. С. 96); связь между текстами Ушакова и Пушкина отмечена: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 102.

¹¹⁸ Фраза «Говорят, / Что в мире выше нет наград» полиреферентна: помимо ссылки на учение Гельвеция в ней можно увидеть иронический намек на статью Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России», где утверждалось, что упадок русской литературы вызван равнодушием к ней «прекрасного пола»: «Чего нельзя совершить, дабы заслужить благосклонный взор красавицы? В какое прозаическое сердце не вдохнет он поэзии? Одна улыбка женщины милой и просвещенной награждает все труды и жертвы!..» (Полярная звезда на 1823 г. СПб., 1823. С. 43). О других иронических откликах Пушкина на эти рассуждения Бестужева см. у Н. К. Козмина (*Пушкин. Соч.* Т. 9, кн. 2. С. 88—89).

¹¹⁹ «...la douleur et le plaisir des sens font agir et penser les hommes, et sont les seuls contrepois qui meuvent le monde moral» («...боль и чувственные удовольствия заставляют людей действовать и мыслить, и являются единственными рычагами, движущими мир духа» — *франц.*) (*Helvétius. De l'esprit.* Paris, 1822. Т. 2. P. 100).

¹²⁰ «...l'amour des femmes est, chez les nations policées, le ressort presque unique qui les meut» (Ibid. P. 57—58).

¹²¹ Ср. запись в дневнике 1834 г.: «...Cousin, надеюсь, выше целой дюжины Гельвециев, Кондильяков, Дюмарсе и подобных» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 300).

базовых стремлениях, которые сегодня называют инстинктами самосохранения и продолжения рода, остроумно примиряла противоречивые стремления человеческой природы — задача, которую Кюхельбекер безуспешно пытался решить во многих своих сочинениях¹²². В письме XLIII он утверждал, что истинный поэт должен быть страстным, искренним и добродетельным одновременно; в статье «О направлении нашей поэзии...» требовал от поэтов предпочесть личным интересам — интересы гражданские. Возможно, выведя Ленского и «слезных поэтов» стихийными гельвецианцами, Пушкин хотел напомнить своему оппоненту о том, что искренняя страсть неотделима от личного интереса и далеко не всегда направлена к общему благу. «У всякого своя охота, / Своя любимая забота <...> И благо смешано со злом» — скажет он в следующей, XXXVI строфе (Акад. Т. 6. С. 648—649).

Бескорыстным Пушкин изобразил своего alter ego, готового читать свои стихи неблагодарным или не способным его понять слушателям — няне, соседу и даже диким уткам. Всепоглощающая страсть к поэзии роднит его не только с истинным поэтом Кюхельбекера, но и с графом Хвостовым, которого Пушкин называл образцом бескорыстия и в письме Рылееву летом 1825 г.: «Не должно русских писателей судить, как иноземных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) из тщеславия. Там стихами живут, а у нас гр<аф> Хв<остов> прожился на них» (Акад. Т. 13. С. 219), и в более поздней устной репризе, сохраненной Н. Полевым:

Говорили об одном, теперь уже покойном, стихотворце. Как обыкновенно, приводили в пример нелепости стихи его, смеялись, что у него «бот моргает глазами», «однажды» идет дождик «дважды», корова лезет на дерево, голуби являются с зубами, и проч., и проч. — Один из собеседников с удивлением спрашивал наконец: «Для чего пишет этот бедный стихотворец? Ни славы, ни денег, ни похвал не получает он за свое маранье!» — «Господа! я вижу в нем чистую, бескорыстную любовь к делу прекрасного, — отвечал Пушкин, бывший в нашей беседе. — Таланты от Бога, и бедный N.N. не виноват, что Бог ему не дал таланта. Но, посмотрите, какая сила воли! Какая чистая страсть к искусству! Ну, все мы — вы, я, А., Б., В., пишем, кто из золота, кто из лавров, кто угождая какой-нибудь Армиде своей, а он? Его бранят, над ним смеются; он разоряется на печатанье, и все-таки пишет, подлинно из чистой, бескорыстной, святой люб-

¹²² Ср. характерную выписку из Стерна в «Словаре», плохо согласуемую с лонгинианством: «Егоизм. Если нам рассмотреть побудительную причину большей части наших поступков <...> мы увидим, что тайная пружина наших действий очень часто не что иное, как какой-нибудь проистекающий не из чистого источника договор между нами и нашими страстями. <...> ...с подлострастием раболепствуем разум страстям, которые должны быть его невольниками...» (л. 27—27 об.).

ви к поэзии!» Пушкин говорил с такою лукавою важностью свой остроумный парадокс, что все мы расхохотались невольно.¹²³

Равнодушие автора к «высшим наградам», манящим Ленского и «слезных поэтов», снова заставляет вспомнить об идеальном поэте Кюхельбекера:

Он постигнул высшее сладострастие, и наслаждения мира никогда не заменят ему порывов вдохновения, столь редких и оставляющих по себе пустоту столь ужасную.¹²⁴

Эта возвышенная мысль, исходящая из неоплатонической параллели между любовным и поэтическим неистовством, звучала, однако же, слегка двусмысленно¹²⁵ — и не ее ли Пушкин пародировал в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» (1827)¹²⁶:

Стерн говорит, что живейшее из наших наслаждений кончится содроганием почти болезненным. Несносный наблюдатель! знал бы про себя; многие того не заметили б.¹²⁷

(Акад. Т. 11. С. 52)

В «Отрывках» он любовно подшутил над пылким целомудрием своего старого друга, его любовью к Стерну и склонностью к рассуждениям о парадоксах человеческой природы¹²⁸. Однако в XXXV строфе четвертой

¹²³ [Полевой Н. А.] Листки и очерки. Из записной книжки // СО и СА. 1840. Т. 1, № 1. С. 149.

¹²⁴ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 51.

¹²⁵ Ср. с остроумными наблюдениями О. А. Проскурина о том, как в поэзии Ленского физиологическая составляющая прорывается сквозь условность элегического языка (Проскурин О. А. 1) Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 153—157; 2) Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 241—259).

¹²⁶ Известно, что «Отрывки из писем, мысли и замечания» полны отзвуками тех же споров, что и четвертая глава «Онегина». Часть из них выявлена еще Тыняновым (см.: Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин. С. 103—105); см. также пронципальные наблюдения А. А. Долинина (Долинин А. А. Пушкин и Англия. М., 2007. С. 182—202).

¹²⁷ При публикации «Отрывков...» Пушкин этот фрагмент опустил. Пользуясь случаем, заметим, что, хотя Тынянов в X главе романа «Пушкин» цитирует первую фразу этого фрагмента как запись из «Словаря», в рукописи Кюхельбекера ее нет (все остальные цитаты из «Словаря» в этой главе — верные). Таким образом, подтверждается гипотеза Г. А. Левинтона о том, что эта фраза появилась в романе как «квазиподтекст» к «Отрывкам» (Левинтон Г. А. Заметки о «Пушкине» // И время и место: Историко-филологический сб. к 60-летию А. Л. Ошвата. М., 2008. С. 539—540).

¹²⁸ В «Словаре» из Стерна выписаны статьи: «Враги веры» (л. 16); «Егоизм» (л. 27—27 об.); «Жестокосердие» и «Освободиться искусным образом от бре-

главы он изобразил автора бескорыстным и целомудренным, хотя и несколько комичным в своей неистовой любви к поэзии.

Неистовость сближает автора не столько с героем письма XLIII, сколько с его создателем: репутация маниакального стихотворца закрепились за Кюхельбекером еще в Лицее¹²⁹. Пушкинская трактовка темы стихотворной мании пародировала важную для Кюхельбекера концепцию *furor poeticus*: в первой части строфы XXXV он напомнил о сугубо сатирическом толковании этой концепции, восходящем к Горацию, во второй — о ее компромиссной интерпретации у Буало.

Отсылка к Буало в портрете автора, на наш взгляд, обозначала пушкинскую позицию в споре о природе поэтического творчества. В начале 1820-х гг. Кюхельбекер стал убежденным сторонником школы, отождествлявшей вдохновение и восторг¹³⁰, и отверг требование тщательной и сосредоточенной работы над стихом, заповеданное Горацием и Буало. Первого он назвал «прозаическим»¹³¹, второго отнес к «стихотворцам», а не к поэтам¹³². В статье «О направлении нашей поэзии...» он иронически

мени жизни» (л. 38 об.); «Лицемерие» (л. 54 об.); «Могущество совести» (л. 61 об.); «Религия и нравственность» (л. 81); «Тайная побудительная причина при роскоши...» (л. 88—88 об.); «Удовольствие и щастие» (л. 92 об.); «Чудесное противоречие» (л. 113 об.—114); «Бог» (л. 140 об.); «Совесть» и «Стыд» (л. 174—174 об.). По смыслу к пушкинской цитате из Стерна близки две выписки из других авторов: «Крайности. Примечательно, что все крайности сходятся и составляют бесконечный круг. Удовольствие смежно с болью, свобода со своевољеством, знатность с рабством, высшая степень ума сходна с сумасшествием...» (Вейсс; л. 48—48 об.); «Ощущения. Странно, сколь неизгладимы некоторые впечатления, между тем как другие едва переживают свое рождение, и еще удивительнее и печальнее, что к сим последним принадлежат все приятные ощущения, а к первым горестные» (Каролина Пихлер Агатоклес; л. 68—68 об.).

¹²⁹ О репутации Кюхельбекера см. комментарии В. Э. Вацура к эпиграмме «Вот Виля — он любовью дышит» (АПСС. Т. 1. С. 770); см. также эпиграмму В. Л. Пушкина «К новым законодателям вкуса» (1824) (*Пушкин В. Л. Стихотворения*. СПб., 2005. С. 212, 335) и т. д.

¹³⁰ Лонгинианцы отождествляли вдохновение и восторг, приверженцы рационалистической эстетики, напротив, стремились их разделить. Описание этих позиций с убедительным набором примеров дано у Н. К. Козмина (*Пушкин*. Соч. Т. 9, кн. 2. С. 27—33; 925—928). Д. М. Хитрова пополнила примеры Козмина, но отказалась от различения двух позиций, сославшись на скудость и размытость эстетической терминологии XVIII в. (см.: *Краснобородько Т. И., Хитрова Д. М. Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру*. С. 96—99), — решение, на наш взгляд, малопродуктивное.

¹³¹ *Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник*. Статьи. С. 458, 462—463. Эта характеристика Горация восходит к Бутервеку (см.: *Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин*. С. 99).

¹³² *Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник*. Статьи. С. 18, 53.

величал Буало «верховным, непреложным законодателем толпы русских и французских Сен-Моров и Ожеров»¹³³ и оспорил знаменитое правило из «Науки поэзии» «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème» («Сонет без изъяна стоит длинной поэмы»), заявив, что «одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже всевозможные сонеты, триолеты, шарады — может быть, баллады»¹³⁴. И в этих утверждениях можно предположить влияние госпожи де Сталь — она объявила Буало виновным в том, что во Франции есть «шедевры версификации», но нет поэзии, и назвала требования «разума и мудрости» — «педантством, гибельным для высоких порывов искусства»; ведь «истинный поэт в одно мгновение рождает поэму в глубине своей души; не зная трудностей языка, он импровизирует, подобно сивилле и пророкам, святые гимны гения»¹³⁵.

В строфе XXXV Пушкин явно принял сторону Буало против его противников, не исключая и почитаемой им госпожи де Сталь. Судя по черновому варианту «Душу куплетами в углу» (Акад. Т. 6. С. 369), вначале он собирался даже вывести автора приверженцем мелких форм, но потом заменил куплеты на поэму, а поэму на трагедию — жанр, который, как признал сам Кюхельбекер в «Разговоре с Ф.В. Булгариным», требует от поэта зрелости мыслей и душевного равновесия. Своему alter ego Пушкин придал черты «поэта-труженика», бьющегося над поисками рифм, а восторженным импровизатором сделал Ленского, нанизывающего рифмы легко и плохо. Так, парные портреты автора и Ленского стали наглядным воплощением скептического отношения Пушкина к учению о спонтанной и восторженной природе творчества, отношения, подробно обоснованного им в прозаическом возражении Кюхельбекеру:

Восторг не предполагает силы ума, располагающей частей в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно не в силах произвести истинное великое совершенство <...>. *Ода* исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого. <...> Вдохновение может быть без восторга, а восторг без вдохновения не существует.¹³⁶

(Акад. Т. 11. С. 41—42)

¹³³ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. С. 454. Сен-Мор — по-видимому, Э. Дюпре де Сен-Мор, неумелый переводчик русских поэтов на французский язык («Anthologie Russe», 1823), прозванный Вяземским «Людо-Мором». Ожер — французский критик Л. С. Оже (Auger), истовый поклонник Буало, прославившийся речью против романтиков во французской Академии 4 апреля 1824 г.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ *Staël G.* De l'Allemagne. Т. 1. Р. 208.

¹³⁶ Последняя фраза построена по образцу выписки из Стерна в «Словаре»: «Счастье не может существовать без удовольствия: но удовольствие очень может существовать без счастья» (л. 92 об.).

Оспорив ряд программных положений своего друга, Пушкин постарался смягчить полемический пафос своего ответа множеством отсылок к общей эмоциональной памяти¹³⁷. Маска неистового стихотворца перенесла на автора устойчивое амплуа Кюхельбекера, еще раз подтвердив обращение к нему в «19 октября» (1825): «Мой брат родной по музе, по судьбам» (Там же. Т. 2. С. 427). Мотив одиноких скитаний по берегам вод («Тоской и рифмами томим, / Бродя над озером моим») сам Кюхельбекер неоднократно использовал в своих автопортретах, неизменно ассоциируя его с мотивом тоски по друзьям юности («Царское Село», 1818; «Мечта», 1819; «Массилия», 1821; «На берегу чужой реки...», 1822—1823 и т. д.). Душение стихами отсылало, среди прочего, к выпадку против «союза поэтов» в сатире Сомова «На современных поэтов» (1823):

Хвала вам, тройственный союз!
Душите нас стихами!
Вильгельм и Дельвиг, чада муз,
Бард Баратынский с вами!¹³⁸

Наконец, драматизация повествования в строфах XXXII и XXXIII с введением прямого голоса «строгого критика» показывала, как хорошо Пушкин помнил любимые книги своего друга: Лонгин посвятил этому приему особую главу «О перемене лиц, о переходе от одного лица к другому», где заявил, что речь, когда она

обращается к самым лицам слушателей, представляет их участвующими в самом действии, а особливо сие бывает тогда, когда говорим не ко всем, но как бы к одному лицу <...> *возбудив слушателя, тронет его гораздо сильнее, сделает внимательнее и внушит ему великое в действии участие*. Иногда также случается, что писатель, говоря о ком-нибудь, вдруг на место его себя представляет и таковой род украшения доказывает *стремление страстей*.¹³⁹

Похоже, что Пушкин рассчитывал если не переубедить своего пылкого и упрямого друга, то хотя бы затронуть некоторые струны его чув-

¹³⁷ См. также наблюдение об интимной окраске этого спора, созданной «личным подтекстом» обращения «друг» в строфах XXXII и XXXIII: *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. С. 72—73.

¹³⁸ Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 227 (Б-ка поэта; Большая серия). Сатира не печаталась, но ходила в списках.

¹³⁹ Лонгин. О высококом. С. 154—156. Курсив наш. Ср. также главу 18 «О вопрошаниях и ответствованиях»: «...сим вдохновенным, быстрым способом — предлагать вопросы и вдруг самому отвечать на оные, как бы делал сие другой кто, оратор не только придал важности и величества сказанному им, но и умножил вероятие оно» (Там же. С. 130).

ствительного сердца — задача, тем более важная в год первой публикации четвертой главы (1828), когда прототип «строгого критика» томился в Динабургской крепости. Кажется, ему это удалось: пусть поздно и с оговорками, но Кюхельбекер все же признал, что и в романе в стихах есть истинная поэзия. Летом 1836 г. он отправил в пушкинский «Современник» статью «Поэзия и проза», где назвал самого себя «рифмачом» и облек в форму диалога свой спор с новейшими критиками:

«Но кто станет читать длинный роман в стихах, волшебную сказку, очерки в роде очерков Марлинского?» — «Онегин» — роман в стихах, не короткий, да и по своему содержанию гораздо менее способный к стихотворным формам, нежели «Атала», а его читают же и едва ли не больше «Аталы». <...> А что же очерки Марлинского, если не подражание подобным очеркам в поэмах Байрона?¹⁴⁰

Имя Марлинского подводит нас к следующему кругу полемических подтекстов пушкинского автопортрета.

5. Полемика с Бестужевым и Рылеевым

Литературные отношения Пушкина с Бестужевым и Рылеевым стали предметом внимания ряда первоклассных ученых¹⁴¹, однако четвертая глава «Онегина» к исследованию этого сюжета до сих пор не привлекалась. Между тем продолжение портрета автора в строфе XXXVI, которое было напечатано только в первом издании четвертой и пятой глав 1828 г. и не вошло в полное издание романа, содержит несколько переключек с письмами издателей «Полярной звезды», посвященными критике первой главы «Онегина». Ср.:

XXXVI

Уж их далече взор мой ищет,
А лесом кравшийся стрелок
Поэзию клянет и свишет,
Спуская бережно курок.
У всякого своя охота,
Своя любимая забота:

¹⁴⁰ ЛН. Т. 59. С. 392, 394.

¹⁴¹ См.: *Ситовский В. В.* Пушкин и Рылеев // ПиС. СПб., 1905. Вып. 3. С. 68—88; *Маслов В. И.* Литературная деятельность К. Ф. Рылеева. Киев, 1912; *Гофман В. А.* Литературное дело Рылеева // Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 13—41; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX в. С. 356—358; *Томашевский Б. В.* Пушкин и народность // Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824—1837). С. 106—133; *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 286—305; и др.

Кто целит в уток из ружья,
Кто бредит рифмами, как я,
Кто бьет хлопущей мух нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином:
И благо смешано со злом.

(Акад. Т. 6. С. 648—649)

... я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искусства и труда. <...> Трудно попасть горошинкой в ушко иглы, но ты знаешь наугад, которую назначил за это Филипп! Между тем как убить в высоту орла, надобно и много искусства и хорошее ружье. Ружье — талант, птица — предмет [и] для чего ж тебе из пушки стрелять в бабочку? (ср.: «Кто целит в уток из ружья...» — *Н. М.*).

(А. А. Бестужев — Пушкину 9 марта 1825 г. — Там же. Т. 13. С. 148)

Не знаю, что будет «Онегин» далее <...>; но теперь он ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказ<ского> пленника». <...>. Мнение Байрона, тобою приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, не всегда выше своего соперника. У каждого свой дар, своя муза. (Ср.: «У всякого своя охота, / Своя любимая забота...» — *Н. М.*) <...> Думаю, что ты получил уже из Москвы «Войнаровского». По некоторым местам ты догадаешься, что он несколько ошипан. Делать нечего. Суди, но не кляни. (Ср.: «Поэзию клянет и свищет...» — *Н. М.*).

(К. Ф. Рылеев — Пушкину 10 марта 1825 г. — Там же. С. 150)

Вспомним контекст этой переписки. Пушкин познакомился с Бестужевым и, предположительно, с Рылеевым еще до высылки из Петербурга, однако знакомство это не переросло ни в дружбу, ни в короткое приятельство. В первой половине 1820-х гг. их отношения больше похожи на вынужденное литературное союзничество, закрепленное настороженным взаимным уважением: авторитет Бестужева-критика в те годы неуклонно рос, а поэтическая слава Рылеева догоняла пушкинскую¹⁴². Переписка между ними, шедшая довольно вяло во время южной ссылки поэта, в январе 1825 г. по инициативе издателей «Полярной звезды» резко оживилась и переросла в бурную эпистолярную дис-

¹⁴² В письме Пушкина брату в конце января — начале февраля 1825 г. чувствуется нешуточное беспокойство: «По журналам вижу необыкновенное брожение мыслей; это предвещает перемену министерства на Парнасе. Я министр иностранных дел, и кажется, дело до меня не касается. Если “Палей” пойдет, как начал, Рылеев будет министром» (Акад. Т. 13. С. 143).

куссию, продолжавшуюся около полугода. С января по май Бестужев и Рылеев отправили в Михайловское 7 писем (из них сохранилось 6) с критикой литературных мнений своего корреспондента. Несмотря на усыпавшие эти письма комплименты, их тон выдавал безоговорочную уверенность авторов в собственной правоте¹⁴³.

В первые месяцы Пушкин реагировал на письма из Петербурга живо и быстро, придерживаясь осторожно-комплиментарного тона, однако в мае характер его ответов изменился: от оправданий и отшучиваний он перешел к открытому и подчас нелюбимому спору. На смену интонаций могли повлиять сразу несколько событий. В марте Бестужев перенес полемику из частной переписки на страницы «Полярной звезды», наполнив свой «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» явными похвалами и тайными, и оттого тем более досадными, уколами в пушкинский адрес. В апреле Пушкин смог оценить всю совокупность поэтической продукции Рылеева: в его распоряжении оказались «Думы», «Войнаровский» и отрывки из новой поэмы, напечатанные в последней «Полярной звезде». Тогда же в Михайловское приехал Дельвиг с рассказами о непростых отношениях между издателями «Полярной звезды» и «Северных цветов»¹⁴⁴.

В мае Пушкин написал Рылееву о «Думах»: «...все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покррой: составлены из *общих мест* (Loci topici). <...> Национального, русского нет в них ничего, кроме имен» (Акад. Т. 13. С. 175) и по просьбе самого Рылеева вернул ему экземпляр «Войнаровского» со своими замечаниями. Бестужеву в конце мая — начале июня он отправил подробный полемический разбор «Взгляда», оставшийся без ответа. Рылеев откликнулся коротким

¹⁴³ Ср. наблюдения Ю. Г. Оксмана над тоном писем Рылеева: *Рылеев К. Ф.* Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. М., 1956. С. 392. Властные претензии Бестужева-критика хорошо видны из его ответа на замечание В. И. Козлова о том, что «в литературе нет ни триумфиров, ни диктаторов»: «А, право, очень жаль, что в этой республике нет никакой расправы. — У меня, правду сказать, давно вертится в голове преудивительный проект о составлении литературного цеха. Там школы взаимного обучения, пошлины на ввозные слова, эмбарго за глупости, штраф за дурные стихи, ответственность за литературную кражу!.. и проч. Ой ça ira, ça ira!» («Ответ на критику “Полярной звезды”, помещенную в 4, 5, 6 и 7 номерах “Русского инвалида” 1823 года», 1823) (Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 58; «Çа ira» — французская революционная песня, сулившая смерть всем аристократам). О шутках Пушкина над литературным республиканством Бестужева и Рылеева см.: *Мазур Н. Н., Охотин Н. Г.* «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?..»: Комментарий к одной пушкинской фразе // И время и место. С. 117—128.

¹⁴⁴ Подробнее об этом см.: *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978. С. 47—50.

письмом, в котором поблагодарил Пушкина за замечания на поэму и не согласился с его оценкой «Дум» (в кругу сочувственников он не скрывал обиды на строгость пушкинских приговоров¹⁴⁵). Пушкин еще раз писал Рылеву, но ответ от него и очередное письмо от Бестужева получил только пять месяцев спустя — в ноябре, когда издателям понадобились стихи для нового альманаха. Возможно, именно очевидное нежелание петербургских корреспондентов продолжать эпистолярный спор и побудило поэта перенести полемику в роман в стихах.

Издатели «Полярной звезды» уступали Кухельбекеру в образованности и систематизме мышления. Наиболее устойчивая часть их эстетических воззрений восходила к параграфам об изящных искусствах из устава Союза благоденствия:

...сила и прелесть стихотворений не состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мыслей, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих <...> описание предмета или изложение чувства, не возбуждающего, но ослабляющего высокие помышления, как бы оно прелестно ни было, всегда недостойно дара поэзии (§ 51, 6—7);

<цель изящных искусств> не в изнеживании чувств, но в укреплении, благородствовании и возвышении нравственного существа нашего (§ 54).¹⁴⁶

Эти узкодидактические установки, не способные охватить все разнообразие литературной практики, Бестужев и Рылеев сочетали с некоторым эклектическим, а подчас и противоречивым набором эстетических идей. Полное описание их литературных взглядов увело бы нас слишком далеко от предмета статьи, поэтому ограничимся тем, что вспомним их основные позиции в двух главных сюжетах переписки с Пушкиным.

Первым из этих сюжетов был спор об «Онегине». Бестужев и Рылеев холодно встретили первую главу романа, оценив ее ниже «южных поэм» и в особенности «Цыган». В романе они не увидели ни «высокой цели», ни «поэтических форм». Заметим, что их пред-

¹⁴⁵ Ср. в послании «Бестужеву»: «Хоть Пушкин суд мне строгий произнес / И слабый дар, как недруг тайный, взвесил; / Но от того, Бестужев, еще нос / Я недругам в угоду не повесил» (*Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. С. 106). См. также отзыв Н. А. Бестужева о замечаниях на «Войнаровского»: «...противу стихов истинно-поэтических, истинно-прекрасных <...> или вовсе не замеченных или едва отмеченных, мнение Пушкина выражено слабо...» (*Воспоминания Бестужевых.* СПб., 2005. С. 26).

¹⁴⁶ Литературно-критические работы декабристов. С. 27—28.

ставления о форме существенно отличались от современных: Бестужев относил к «поэтическим формам» предмет изображения и авторскую точку зрения; исходя из этого в мартовском письме Пушкину он доказывал, что описание жизни заурядного петербургского франта не имеет в себе ничего поэтического. Издатели «Полярной звезды» настойчиво рекомендовали Пушкину оставить «Онегина» и избрать предмет, «что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце» (Акад. Т. 13. С. 149; ср. также с. 133), или, на худой конец, превратить роман в сатиру, взяв за образец байроновского «Дон-Жуана». Одновременно Бестужев и Рылеев заклинали Пушкина Байрону не подражать (Там же. С. 173, 183) — противоречие, которое можно объяснить преимущественным вниманием к плану содержания, а не выражения; из их собственного творчества видно, что ориентация на чужие жанровые находки и приемы повествования не казалась им чем-то предосудительным¹⁴⁷.

«Поэтическую форму» они в самую последнюю очередь связывали собственно со стихом, как видно из вопроса Бестужева: «дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?» (Там же. С. 149). Отказываясь оценить достоинства «Онегина» с этой точки зрения, Бестужев отнес заботу об отделке стиха к устарелой школе классицизма: «...слово Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы, нигде уже ныне не находит верующих...» (Там же. С. 148). Рылеев бравировал небрежностью своих стихов — посвящение «Войнаровского» он закончил строками: «Ты не увидишь в них искусства: / За то найдешь живые чувства: / Я не Поэт, а Гражданин»¹⁴⁸, а Пушкину писал: «Знаю, что ты не жалуешь мои Думы <...>. Чувствую сам, что некоторые так слабы, что не следовало бы их и печатать в полном собрании. Но зато убежден душевно, что “Ермак”, “Матвеев”, “Воынской”, “Годунов” и им подобные хороши и могут быть полезны не для одних детей» (Там же. С. 150)¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Рылеев в «Думах» явно подражал Немцевичу, а в поэмах — Байрону и Пушкину; проза Бестужева многим обязана Стерну, Вашингтону Ирвингу и Вальтеру Скотту (об этом см.: *Бэзби Л.* Александр Бестужев-Марлинский и русский байронизм. СПб., 2001. С. 87—122).

¹⁴⁸ *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. С. 200. Вяземский вспоминал, что Пушкин «очень смеялся» над этой фразой: «Несмотря на свой либерализм, он говорил, что если кто пишет стихи, то прежде всего должен быть поэтом; если же хочет просто гражданствовать, то пиши прозою» (ОА. Т. 1. С. 511). Об ироническом отношении к этой строке Пушкина и Дельвига см.: *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. С. 50.

¹⁴⁹ Отклик на эти рассуждения слышится в письме Пушкина к брату от 14 марта 1825 г.: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза?» (Акад. Т. 13. С. 152) (отмечено: *Вацуро В. Э.* Продолжение спора: (О сти-

Пренебрегая отделкой стиха, Бестужев и Рылеев были требовательны к плану; по-видимому, еще один повод для критики им дало избытие авторских отступлений в «Онегине». Этот упрек могло содержать несохранившееся осеннее письмо Бестужева, на которое Пушкин отвечал советом: «...возьмись-ка за целый роман и пиши его со всею свободою разговора или письма, иначе все будет слог сбиваться на Коцебятину. Клянюсь планщику Рылееву, к<ак> говаривал покойник Платов, — но я, право, более люблю стихи без плана, чем план без стихов» (письмо от 30 ноября 1825 г. — Там же. С. 245)¹⁵⁰.

Второй сюжет, обсуждение которого закончилось пятимесячным перерывом в переписке, был связан со статьей Бестужева в «Полярной звезде» на 1825 г. Рылеев особенно рекомендовал Пушкину программную часть этой статьи, замечая, что в ней его друг «в первый раз судит так основательно и так глубокомысленно» (Там же. С. 150). Действительно, «Взгляд» был насыщен скрытыми смыслами, без расшифровки которых нам не понять пушкинской реакции на эту статью.

Для начала нам придется вспомнить несколько текстов, в начале XIX в. известных едва ли не хрестоматийно, а в наше время почти забытых. Отсылка к ним скрывалась в вопросе: «отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных?»¹⁵¹, который Бестужев сформулировал по образцу двух заглавий — статьи Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов?» (1802) и последней главы Лонгина «Отчего ныне так мало высоких и поистине превосходных писателей?» (1803)¹⁵².

Начнем с трактата «О высоком». Его заключительная глава устроена как диалог-прение между неким философом и автором. Первый развивает следующую точку зрения:

...не могу надивитьсяя <...> отчего в наши времена премного есть ораторов красноречивых <...> исполненных ясности, живости, а особливо приятства; но величественные и поистине высокие ораторы весьма редки? <...> Неужели причиною сему <...> то, как обыкновенно говорят, что великие умы питает и образует демократическое правление <...> ? Ничто <...> столько не возвышает душу великих людей, как свобода, и ничто так сильно, как она, не возбуждает

хотворении Пушкина «На Александра I» и «Ты и я» // Вацура В. Э. Избр. труды М., 2004. С. 751; впервые: Звезда. 1999. № 6).

¹⁵⁰ Ранее Бестужев критиковал план «Бахчисарайского фонтана» (см. письмо Пушкина к нему от 8 февраля 1824 г. — Акад. Т. 13. С. 88).

¹⁵¹ Полярная звезда на 1825 г. СПб., 1825. С. 5—6.

¹⁵² Заглавие, вероятно, дано Мартыновым. У Лонгина главы не озаглавлены; у Буало глава названа «О причинах упадка нравов» («Des causes de la décadence des esprits»).

в нас соревнования <...>. Напротив, мы <...> с самых нежных лет привыкшие к кроткому рабству и как бы с материнским молоком высосав его обычаи и правила, свободы, сего прекрасного и обильнейшего источника, даже не отведываем; и потому не чем иным быть можем, как только великолепными льстецами.¹⁵³

Автор трактата оспаривает это мнение при помощи двух аргументов: во-первых, всеобщий мир без красноречия лучше, чем гражданская война; во-вторых, причиной слабости современных ораторов в равной степени является упадок нравов:

...рождающиеся ныне гении <...> расточаются праздностию <...> стараясь только о том, как бы заслужить маловажную похвалу или получить какое удовольствие, а не о том, чтоб принести другим пользу, которая возродила бы в других соревнование и доставила бы нам прочную честь и славу.¹⁵⁴

Рассуждение о связи между расцветом красноречия и свободой содержалось еще в одном известном античном тексте — «Диалоге об ораторах» Тацита. В нем прения начинались с риторического приема *разделения материй*: ритор Апр сравнивал поэзию и красноречие и приходил к выводу о большей социальной важности второго; ведь оратор — это центральная фигура общественной жизни, а поэтам, если они хотят создать нечто великое, нужно отказаться от участия в ней и удалиться «в леса и рощи» (IX)¹⁵⁵. Поэзию защищал Матерн, в прошлом и сам ритор, а теперь автор исторических трагедий, проникнутых тираноборческим духом; он осуждал ораторов за кровожадность и корыстолюбие и хвалил уединение «дубрав и рощи», где поэзия говорит с сердцами, свободными от пороков (XII). Третий участник диалога, любитель старины Мессала, сравнивал древнее и новое красноречие, объясняя слабость последнего порчей нравов, сказавшейся на воспитании детей: в нынешние времена их растят не добродетельные матери-римлянки, а рабыни-гречанки, они приучаются «не к добропорядочности и скромности, а к распушенности и острословию, и вот незаметно в их души вкрадываются бесстыдство и презрение и к своему, и к чужому» (XXIX). Он напоминал и о том, что в республике ораторскому искусству учились на форуме, на опыте настоящих прений, а теперь в школах риторики, посредством рассуждений на придуманные темы. Последнее слово оставалось за поэтом; Матерн объявлял, что упадок красноречия ничто по сравнению со всеобщим миром, ведь красноречие это

¹⁵³ Лонгин. О высоком. С. 223—224.

¹⁵⁴ Там же. С. 229.

¹⁵⁵ Здесь и далее Тацит цитируется в пер. А. С. Бобовича под ред. М. Е. Сергеевко.

дита своеволия, которое неразумные называют свободой; оно неизменно сопутствует мятежам, подстрекает предающийся буйству народ, вольнолюбиво, лишено твердых устоев, необузданно, безрассудно, самоуверенно; в благоустроенных государствах оно вообще не рождается.

(XL)

Идея связи между красноречием и свободой в новое время стала своего рода общим местом¹⁵⁶. Как показал Ж. Старобинский, множество авторов XVIII в. развивали ее, не упоминая ни Тацита, ни Лонгина, а подчас игнорируя и консервативную позицию, занятую их alter ego, однако при этом они помнили об античном происхождении исходной идеи, а значит, и о судьбе породившего ее мира, который прошел путь от демократии к тирании и от расцвета к упадку и гибели. Рассуждения на эту тему часто включали исторические аналогии: эпохи, описанные Тацитом и Лонгином, проецировались на современность и становились основой для прогнозов и предупреждений.

Одним из самых известных текстов XVIII в., трактовавших эту идею в предостерегающем ключе, был «Опыт о сообществе литераторов и сильных мира сего...» д'Аламбера («Essai sur la société des gens de lettres et des grands...», 1753)¹⁵⁷. Автор «Опыта» распространил исходную идею с красноречия на литературу вообще и связал причины ее расцвета и упадка с изменениями в социальной роли литераторов. Д'Аламбер утверждал, что из-за разрыва между ученым и благородным сословием Франция на протяжении многих веков пребывала в варварстве. Разрыв этот стал сокращаться только при Людовике XIV: благодетельное внимание этого монарха к наукам и искусствам вкупе с повсеместно распространявшимся духом просвещения ввели в моду общение с литераторами и покровительство им, однако вместо того, чтобы способствовать расцвету французской литературы, эта мода лишь усугубила ее ничтожество. Сильные мира сего по-прежнему образованы весьма поверхностно и свято блюдут дистанцию, отделяющую титул, чин и богатство от ума и таланта, а литераторы не смогли устоять перед соблазнами почестей и наживы. Попав в зависимость от меценатов, они утратили благородство духа: одни наслаждаются новым рабством, другие

¹⁵⁶ История представления о связи между красноречием и свободой описана в ст.: *Starobinski J. Eloquence and Liberty // Journal of the History of Ideas. 1977. Vol. 38, № 2. P. 195—210.* Указанием на эту полезнейшую работу мы обязаны А. Б. Блюмбауму.

¹⁵⁷ «Опыт» д'Аламбера, сыгравший особую роль в социальном самоопределении европейских литераторов, обойден вниманием исследователей русской культуры; полезное исключение — статья К. А. Осповата «“Sublime misanthrope”»: Ломоносов в 1760—1761 гг.» (НЛО. 2004. № 69).

мечутся между гордыней и унижением, третьи, самые подлые, льстят в лицо своим покровителям и бранят их за спиной. Чтобы избежать окончательного покровения, д'Аламбер призывал литераторов отказаться от общения с сильными мира сего и в отсутствие республиканского правления (о преимуществах которого автор «Опыта» по понятным причинам открыто рассуждать не мог) образовать свою республику. Объединившись под девизом «свобода, истина, бедность» («liberté, vérité et pauvreté»), литераторы заслужат истинное уважение нации и станут ее законодателями в вопросах вкуса и философии.

Эти рассуждения нашли сочувственный отклик у множества русских авторов, так или иначе адаптировавших «Опыт» к современной им ситуации. Одним из них был автор статьи «Отчего в России мало авторских талантов?». Хотя идеальные отношения между литераторами и светом в понимании Карамзина отличались от позиции д'Аламбера (он ратовал за то, чтобы «между светскими людьми» было «более ученых или между учеными более светских людей»), общий пафос его статьи, защищавшей социальную важность литературы и достоинство литераторов, был созвучен «Опыту».

Вернемся к Бестужеву. Отзвуки идейного комплекса, описанного Старобинским, можно найти во всех «Взглядах», открывавших книжки «Полярной звезды» на 1823, 1824 и 1825 гг. Однако если в первых двух статьях критик развивал эти идеи в умеренном духе, близком к позиции Карамзина, то третья была пронизана иными настроениями.

Свой последний «Взгляд» Бестужев, как и Тацит, начал с разделения материй, противопоставив поэзии не красноречие, а критику. Тезис «у нас есть критика и нет литературы» вводил идею преждевременной старости России, не знавшей эпохи бурной юности, когда рождаются гении, — читай, как подсказывала отсылка к Лонгину, периода республиканского правления. Антимонархический пафос этого рассуждения Бестужев подкрепил фразой «Простор около умов высоких порождает гениев: они рвутся расширяться душою и наполнить пустоту»¹⁵⁸, в которой можно услышать намек на анекдот о неудачном покушении адмирала Кикина на Петра I, — на вопрос царя о причинах такого поступка адмирал отвечал: «Ум <...> любит простор, а от тебя было ему тесно»¹⁵⁹.

Еще одной причиной упадка русской литературы Бестужев полагал то, что русские (как и римляне у Тацита) «воспитаны иноземцами» и

¹⁵⁸ Полярная звезда на 1825 г. С. 1.

¹⁵⁹ Голиков И. И. Дополнение к Деяниям Петра Великого. М., 1797. Т. 17. С. 33. Анекдот о Кикине мог отозваться и в строке: «...ум, любя простор, теснит» из восьмой главы «Онегина» (эта переключка отмечена В. С. Листовым, см.: Онегинская энциклопедия. М., 2004. Т. 2. С. 618).

«всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому»¹⁶⁰ (образ рабства, сосанного с молоком матери, есть и у Лонгина). Развивающийся ум требует дела, а лишенный возможности заниматься политикой, мельчает (ср. с рассуждениями Мессалы о том, как с падением республики изменилось воспитание ораторов). Надежду для русской словесности Бестужев усматривал только в отсутствии «ободрения» литераторов, с радостью замечая, что

Уважение или, по крайней мере, внимание к уму, которое ставило у нас богатство и породу на одну с ним доску, наконец <...> исчезло. <...> Иногда корыстные ласки меценатов балуют перо автора; иногда недостает собственной решимости вырваться из бисерных сетей света — но теперь свет с презрением отверг его дары или допускает в свой круг не иначе, как с условием носить на себе клеймо подобного, отрадного ему ничтожества <...> !! Уединение зовет его, душа просит природы; богатое нечерпанное лоно старины и мощного свежего языка перед ним расступается: вот стихия поэта, вот колыбель гения!¹⁶¹

Русский критик усилил программу д'Аламбера, рекомендовав литераторам самим искать страданий и радоваться им, ведь гении всех времен и народов были гонимы и несчастны, но талант их от того лишь мужал. Однако и «терновая стезя лишений» способна сформировать гения только при условии правильного воспитания, и, завершая программную часть своей статьи, Бестужев еще раз посетовал на поверхностность русского образования, модное ничтожество света и подражательность русской литературы. Перечень претензий к русским авторам он довершил новым упреком, указав на «раннее убаюкивание талантов излишними похвалами или чрезмерным самолюбием»¹⁶² (вспомним заключительный тезис Лонгина).

У Пушкина были основания прочесть эти рассуждения как обращенные лично к нему, услышав в них не только отзвуки эпистолярной полемики, но и намеки на свои жизненные обстоятельства. «Взгляд» не на шутку задел поэта: в майском письме к Бестужеву он последовательно оспорил его главные тезисы.

Он начал с напоминания о том, что в Риме расцвет литературы произошел при империи, а не при республике: «У римлян век посредственности предшествовал веку *гениев* — грех отнять это титуло у таковых людей, каковы Virgilius, Horatius, Tibullus, Ovidius и Lucretius...»

¹⁶⁰ Полярная звезда на 1825 г. С. 2.

¹⁶¹ Там же. С. 6—7.

¹⁶² Там же. С. 10.

(Акад. Т. 13. С. 177)¹⁶³. Тем самым он косвенно опроверг краеугольный камень «Взгляда» — утверждение связи между расцветом литературы и гражданской свободой. В подтверждение своей позиции он разобрал бестужевский список гонимых гениев и указал, что их лучшие произведения были написаны при покровительстве сильных мира сего:

Не говорю об Августовом веке. Но Тасс и Ариост оставили в своих поэмах следы княжеского покровительства. Шекспир лучшие свои комедии написал *по заказу* Елисаветы. Мольер был камердинером Людовика <...> Вольтер *лучшую* свою поэму писал под покровительством Фридриха... Державину покровительствовали три царя...

(Акад. Т. 13. С. 179)

Затем он перешел к д'аламберовской части программы Бестужева и назвал главную причину, не позволяющую перенести «Опыт» на русскую почву:

...наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем пред ними отличается, что не носит [она] на себе печати рабского унижения. <...> У нас писатели взяты из высшего класса общества — аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием.

(Там же)

Здесь выдержка Пушкину изменила — за логическими рассуждениями последовал эмоциональный взрыв (не потому ли, что в рассуждениях Бестужева о презрении света к таланту он услышал намек на свое изгнание из Одессы?):

Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою — а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин, — дьявольская разница!

(Там же)

Логика «Взгляда» диктовалась задачами политической пропаганды; литературный «фасад» в этой статье играл роль в значительной степени подчиненную. Пушкин же, хотя и понял все бестужевские намеки, повел спор с точки зрения истории литературы. Объективная правота была на его стороне, но целью Бестужева была не историческая точность, а популяризация определенных политических идей; возможно,

¹⁶³ Пушкинский список выстроен по мере уменьшения «ободренности»: за «придворным» поэтом Вергилием следуют поэты-клиенты — Гораций и Тибулл, затем Овидий, пострадавший от близости к императорской семье; последним упомянут не доживший до империи Лукреций.

именно поэтому он и отказался от продолжения полемики. Из письма Рылеева от первой половины июня 1825 г. видно, что историко-литературные аргументы Пушкина его оппоненты проигнорировали, а указание на дворянское происхождение русских литераторов высмеяли — да еще и с переходом «на личности»:

Ты сделался аристократом; это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством? И тут вижу маленькое подражание Байрону. Будь, ради бога, Пушкиным. Ты сам по себе молодец.

(Там же. С. 183)

Летом 1825 г. Пушкин написал Рылееву еще одно письмо с попыткой разъяснить свою позицию (Акад. Т. 13. С. 218—219), в ответ на которое получил новую порцию наставлений: «Чванство дворянством непростительно особенно тебе» (около 20 ноября 1825 г. — Акад. Т. 13. С. 241). Права на поучение за своими оппонентами он не признавал, на что, как кажется, и указал им в строфах XXXV и XXXVI.

Метафорический план этих строф проецировался на биографический контекст: тема деревенского уединения, несколькими строфами ниже подхваченная в описании жизни Онегина, напоминала о положении самого Пушкина. Пока поэт скитался из ссылки в ссылку и оказался, наконец, в псковской глуши, его охочие до высоких предметов критики делали успешные карьеры — Бестужев стал адъютантом герцога Вюртембергского и в 1825 г. получил чин штабс-капитана¹⁶⁴; Рылеев занял выгодное место правителя канцелярии в Российско-Американской компании. Горячо ратовавшие против «ободрения», издатели «Полярной звезды» сами входили в число «ободренных»: за поднесенный императрицам альманах на 1824 г. они были пожалованы бриллиантовыми перстнями и золотой табакеркой¹⁶⁵. Пристало ли им, преследовавшим высокие цели с большой осторожностью, как и кравшийся лесом стрелок, «освистывать» пушкинские стихи?

Противопоставление автора и стрелка может быть соотнесено и с эстетическими позициями участников спора. Исключительная преданность автора своему призванию напоминает об отказе Пушкина исказить историю поэзии из политических соображений, а его сходство с Буало указывает на нежелание пренебрегать отделкой стиха ради высокой цели.

¹⁶⁴ Ср. шутки Пушкина над карьерными чаяниями Бестужева в письме от 24 марта 1825 г.: «...да возьмишься за роман — кто тебя держит. <...> Подумай, брат, об этом на досуге... да тебе хочется в ротмистра!» (Акад. Т. 13. С. 156). Ротмистр — следующий чин за штабс-капитаном.

¹⁶⁵ Этот факт получил широкую огласку благодаря сообщению в болгаринских «Литературных листках» (1824. Ч. 1, № 2. С. 64).

В строфах XXXV—XXXVI можно найти ответ и на этические претензии издателей «Полярной звезды». Отсылки к описанию «психологических издержек» поэтического ремесла у Буало парировали упрек в лени, полушутливо предъявленный в первом письме Рыльева (5—7 января 1825 г. — Акад. Т. 13. С. 133) и повторенный во «Взгляде».

Опровергая бестужевское обвинение в тщеславии, Пушкин использовал против критика его же авторитеты. Перечень гонимых гениев во «Взгляде» построен по образцу «Вечера у Кантемира» Батюшкова:

Гомер, нищенствуя, пел свои бессмертные песни; Шекспир под лубочным навесом возвеличил трагедию; Мольер из платы смешил толпу; Торквато из сумасшедшего дома шагнул в Капитолий; даже Вольтер лучшую свою поэму написал углем на стенах Бастилии.¹⁶⁶

На одре смерти Сервантес не покидал пера своего. Камознс писал «Лузияду» посреди племен диких. Тасс, несчастный Тасс, в ужасном заключении беседовал с музами. Державин, за час пред смертью, владеющими перстами извлекал звуки из бессмертной лиры своей.¹⁶⁷

Займствуя у Батюшкова риторическую конструкцию, Бестужев пренебрег ее контекстом — автор «Вечера у Кантемира» перечислил поэтов-страдальцев, опровергая обвинение в тщеславии, адресованное поэтам в «Опыте» д'Аламбера:

Бросьте на остров необитаемый математика и стихотворца, говорил Даламбер: первый будет проводить линии и составлять углы, не заботясь, что никто не воспользуется его наблюдениями; второй перестанет сочинять стихи, ибо некому хвалить их; следственно, поэзия и поэт, заключает *рассудительный* философ, питаются суетностью¹⁶⁸. <...> Талант питается хвалою, но истинный, великий талант и без нее не умирает. Поэт может быть суетным — равно как и ученый, — но истинный любитель всего прекрасного не может существовать без деятельности, и то, что было сказано нашим Каталлом о нашем Бавии, — «С последним вздохом он издаст последний стих», — почти то же можно сказать о великом стихотворце. На одре смерти Сервантес не покидал пера своего...¹⁶⁹

¹⁶⁶ Полярная звезда на 1825 г. С. 6.

¹⁶⁷ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 35. Во «Взгляде на русскую словесность в течение 1823 года» Бестужев заимствовал из этого текста сравнение русского языка с лепечущим младенцем.

¹⁶⁸ Опровергая этот тезис, Батюшков напоминал, что Кантемир писал русские стихи в Париже, где для них не было ни слушателей, ни ценителей.

¹⁶⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 35 (источник цитаты выявлен еще Л. Н. Майковым). Курсив наш.

Батюшков ссылался на послание Вяземского «К перу моему» (1816; подражание VII сатире Буало), где была использована та же риторическая конструкция:

Он пишет, он писал, он будет век писать.
Ни летам, ни судьбе печати не сорвать
С упрямого чела служителя Парнаса.
В пеленках Арует стихами лепетал,
И смерть угрюмую стихами он встречал.
Несчастья от муз не отучили Тасса. <...>
И Бавий — за него пред небом клятву дам —
По гроб не изменит ни рифмам, ни свисткам.
Вотще насмешки, брань и дружбы увещанье!
*С последним вздохом он издаст последний стих.*¹⁷⁰

В портрете своего alter ego Пушкин соединил черты нескольких поэтов, творивших вопреки судьбе: автор, как Хвостов, верен «рифмам и свисткам» (ср.: «Поэзию клянёт и свищет»); подобно Камознсу и Кантемиру, он пишет стихи в пустыне и, вслед Тассо, беседует с утками. «Сих ли людей обвиним в суетности?..» — спрашивал своих читателей Батюшков¹⁷¹.

Маска неистового стихотворца соединяла оборонительные функции с наступательными: Бестужеву она должна была напомнить о поспешности и необоснованности его литературных приговоров. Едва ли не самой шумной его неудачей на критическом поприще стала отрицательная рецензия на сушковский перевод «Метромании» Пирона¹⁷²: переводчик ответил на нее разгромной антикритикой, доказав, что все содержательные претензии родились из того, что критик не дочитал французского оригинала до конца и не понял его трудных мест¹⁷³. В ответ на стилистические замечания Сушков выписал множество неловких выражений из бестужевской рецензии, подчеркнув разительное противоречие между придирчивостью критика к чужим текстам и его собственным стилем. Чрезвычайно обидным для Бестужева был эпиграф, взятый Сушковым из «Послания к доктору Арбутноту» Поупа в переводе Дмитриева: «За критику моих стихов я не

¹⁷⁰ Вяземский П. А. Стихотворения. С. 94. Курсив наш.

¹⁷¹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 35.

¹⁷² СО. 1821. Ч. 67, № 7. С. 307—320.

¹⁷³ Сушков Н. В. Антикритика. Ответ на разбор перевода «Метромании» // Там же. Ч. 68, № 10. С. 116—128. См. запись в дневнике Пушкина от 3 апреля 1821 г. (Акад. Т. 12. С. 303) о чтении послания Вяземского к Жуковскому (подражание II сатире Буало), напечатанного рядом с этой статьёй.

сержуся: / Над вздорною смеюсь, от правильной учуся. / Но кто наш Аристарх? кто важные судьи, / Которых трепетать должны стихи мои? / Обильные творцы бесплодных примечаний, / Уставщики кавык, всех строчных препинаний...».

Ответы на претензии Бестужева и Рыльева собственно к роману можно найти в строфах, примыкающих к портрету повествователя. Замечание о недостатках плана проигнорировано едва ли не демонстративно: подряд идет несколько лирических отступлений (об альбомах: строфы XXVIII—XXX; об оде и элегии: строфы XXXII—XXXIV; портрет повествователя: строфы XXXV—XXXVI). Вернувшись к основному сюжету в строфе XXXVII, Пушкин специально обыграл затянувшуюся паузу:

А что ж Онегин? Кстати, братья!
Терпенья вашего прошу:
Его вседневные занятия
Я вам подробно опишу.
(Акад. Т. 6. С. 88)

В подробном описании «вседневных занятий» Онегина слышится отказ признавать претензии издателей «Полярной звезды» к предмету романа: как мы помним, они считали, что жизнь петербургского франта недостойна поэзии. В довершение всего рассказ о жизни Онегина в деревне разбит еще одним длинным отступлением (строфы XL—XLIII).

Ответ на упреки в подражании Байрону¹⁷⁴ читается в упоминаниях о том, что Онегин следует английскому барду даже в своих ежедневных привычках. Соответствующие сравнения «обрамляют» рассказ о деревенской жизни героя — первое появляется в открывающей этот фрагмент строфе XXXVII:

Онегин жил анахоретом;
В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
Певцу Гюльнары подражая,
Сей Геллеспонт переплывал...
(Там же. С. 88—89),

¹⁷⁴ Зависимость Пушкина от Байрона стала главным пунктом спора, разгоревшегося в 1825 г. между критиками «Московского телеграфа», с одной стороны, и Д. В. Веневитиновым и Н. М. Рожалиным — с другой. Подробнее об этом споре см.: Пушкин в прижизненной критике. [Т. 1]: 1820—1827. СПб., 1996. С. 262—291; 430—438.

второе — в завершающей его строфе XLIV:

Прямым Онегин Чильд Гарольдом
Вдался в задумчивую лень...
(Там же. С. 91).

Ироническая характеристика бытового байронизма подчеркивала дистанцию между героем романа и его создателем; «певцу Гюльнарью» подражал Онегин, а не Пушкин.

Описание нравов петербургского света в первой главе романа побудило издателей «Полярной звезды» упрекнуть Пушкина в недостатке «народности»¹⁷⁵. В ответ поэт украсил повествование о деревенской жизни Онегина лирическим отступлением о самом национальном из всех возможных предметов — русской зиме (строфы XL—XLIII), и одел своего героя в народное платье (строфа XXXVIII):

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарской на распашку
И шляпу с кровлею как дом
Подвижный...
(Там же. С. 598).

Одновременно этот портрет отвечал другому пожеланию Бестужева — поставить Онегина «в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты» (Там же. Т. 13. С. 149):

...сим убором чудным
Безирравственным и безрассудным
Была весьма огорчена
Псковская дама Дурина —
А с ней Мизинчиков — Евгений,
Быть может толки презирал,
А вероятно их не знал,
Но все ж своих обыкновений
Не изменил в угоду им,
За что был ближним нестерпим.
(Там же. Т. 6. С. 598)

Заметим, однако, что «сатирическим пером» в этой строфе описано не только провинциальное общество, но и сам Онегин. Возможно, пушкинская ирония была обращена против упрощенных представлений о народности и социальном протесте. «Русское платье» и байронизм — характерные признаки бытового вольнодумства, свойственного многим молодым людям 1820-х гг., не исключая самого Пушкина

¹⁷⁵ Этого же мнения придерживались Веневитинов и Рожалин.

и его петербургских корреспондентов (вспомним «русские завтраки» у издателей «Полярной звезды») ¹⁷⁶, однако для большинства из них это вольнодумство осталось не более чем модой ¹⁷⁷.

Строфа XXXVIII с описанием костюма Онегина в печать не попала, может быть, из-за того, что после восстания Пушкин смог в полной мере оценить важность национального субстрата в декабристской идеологии и счесть иронию по этому поводу неуместной по многим причинам, не исключая и цензурные. Строфа XXXVI, наиболее явно связанная с полемикой с Бестужевым и Рылеевым, была напечатана только в отдельном издании четвертой и пятой глав 1828 г. (в полном издании указание на выпущенные строфы сохранилось в сдвоенных номерах над следующими).

Переписка Бестужева позволяет думать, что пушкинский ответ был расшифрован им с легкостью, но (в отличие от Кюхельбекера) он своих позиций не переменял. В декабре 1828 г. Бестужев писал братьям:

Мой мир ограничивается собственно головой, в которой рождаются и гибнут сыны мечтаний. Я не пугаю строфами своими даже диких уток, как это делает Пушкин, который, мимоходом сказать, ведет своего «Онегина» чем дальше, тем хуже. В трех последних главах не найти полдюжины поэтических строф. Стихи игривы, но обременены пустяками и нередко небрежны до неопрятности. Характер Евгения просто гадок. Это бесстрастное животное со всеми пороками страстей. Дуэль описана прекрасно, но во всем видна прежняя школа и самая плохая логика. ¹⁷⁸

Строфы XXXV—XXXVI заставили критика вспомнить главные пункты давнишнего спора и заново, но на этот раз уже «без прикрас», повторить свою старую позицию.

¹⁷⁶ О байронизме и патриотизме см.: *Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25—74. Об автобиографическом характере строф XXXVII—XLIV см. в комментариях Набокова и Лотмана (*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 374—388; *Лотман.* Пушкин. С. 640—643).

¹⁷⁷ Ср. в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях»: «Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества <...> со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что дети их бегают в красной рубашке» (Акад. Т. 11. С. 56).

¹⁷⁸ РВ. 1870. № 5. С. 248—249.

6. «Suus cuique attributus est error» (Cat. Carm. XXII, 20)¹⁷⁹

В комментарии Набокова строфа XXXVI четвертой главы оценена строго:

Это исключительно слабая строфа. Первое четверостишие являет собой нагромождение разрозненных образов, из которых смутно вырисовывается следующее: поэт распугивает уток, декламируя свои стихи; охотник стреляет в уток, «бережно» нажимая на спусковой крючок; этот охотник крался себе лесом, а теперь поносит поэта и высвистывает своего пса.¹⁸⁰

Поэт в Набокове оказался сильнее комментатора: он верно уловил галиматийную окраску этой строфы, но позабыл об «арзамасской» галиматье и одном из лучших ее образцов — притчах Вяземского. Между тем коллизия строфы XXXVI напоминает сюжет притчи «Охотник и плотник» (1813—1817):

В одном лесу гулял охотник,
Тут был и плотник.
<...>
Один пилит себе покойно елку,
Другой, на ней завидя перепелку,
Кричит: «Постой,
Негодник злой!
Ты видишь, я здесь забавляюсь
И сам стрелять на елку попускаюсь.
Дороже топора ружье».
А тот, мужик хоть неучтивый,
Но смыслом справедливый,
Сказал ему: «Вранье,
Я здесь дрова рублю отцу на новоселье,
Я дело делаю, а ты безделье».
Читатели мои!
Как чванство гордое ни чванься, ни сопи,
Полезному всегда забава уступи.¹⁸¹

Хорошо известно, что притчи Вяземского пародировали язык и стиль притч графа Хвостова. В «Охотнике и плотнике» отсылки к «отцу зубастых голубей» (Акад. Т. 13. С. 239) соединены с аллюзиями на Буало. Герои притчи позаимствованы из хвостовского перевода «Науки поэзии»:

¹⁷⁹ «Каждому свойственно ошибаться» (*лат.*)

¹⁸⁰ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 372.

¹⁸¹ «Арзамас». Кн. 2. С. 189—190.

В сей сказочке урок возможно почерпнуть:
Кто плотником рожден, тот плотником и будь.
В полезном промысле почтеннее работник,
Чем плоский стиходей, пустой до рифм охотник.¹⁸²

Кроме того, мы найдем в этой притче знакомый мотив «трудных рифм» из II сатиры:

...с кем муза здесь дружна,
Тот знает, что подчас нам рифма солона,
Горька как редька.
Поэт, коль рассудить, несчастный, право, Федька.¹⁸³

Помимо переклички с «Охотником и плотником» в строфе XXXVI об «Арзамасе» напоминал и сам прием одновременного отождествления автора с Хвостовым и Буало. Особый статус последнего в «арзамасском» литературном пантеоне прекрасно описал Б. В. Томашевский, заметивший, что каждый «арзамасец» стремился стать «русским Буало», «сделать для русской литературы то, что сделал Буало для французской»; именно поэтому в «арзамасских» текстах мы не найдем похвальных сравнений с Буало — эту роль каждый приберегал для себя¹⁸⁴. Однако и Хвостов не был окончательно исключен из разряда «действительных поэтов», заслужив определенное уважение своей преданностью поэзии. О популярности шуточного самоотождествления с графом в этом кругу свидетельствуют письма Карамзина к Дмитриеву: «...я совершенный граф Хвостов по жару к музам или музе! За неимением читателей могу читать себе и бормотать сердцу, что и где хорошо»¹⁸⁵; Пушкина — к Дельвигу: «...я полу-Хвостов: люблю писать стихи (но не переписывать) и не отдавать в печать (а видеть их в печати)» (16 ноября 1823 г. — Акад. Т. 13. С. 75) и к брату: «...напиши мне, как “Фонган” расходится — или запишусь в гр<афы> Хвостовы и сам раскуплю половину издания» (1 апреля 1824 г. — Там же. С. 90). Незадолго до создания строф XXXV—XXXVI четвертой главы Пушкин и Вяземский обменялись стихотворными посланиями в традициях «Арзамаса», в которых сравнивали друг друга с Хвостовым (Там же. С. 238—239).

¹⁸² Буало-Депрео Н. Наука стихотворства... 2-е изд. С. 57. Буало противопоставил каменщику пошлого писателя и вульгарного поэта (*écrivain du commun et poète vulgaire*; IV, 28).

¹⁸³ «Арзамас». Кн. 2. С. 189—190.

¹⁸⁴ Томашевский Б. В. Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 29—31.

¹⁸⁵ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 408.

Введение «арзамасских» подтекстов в портрет автора могло быть связано с желанием привлечь внимание старых «арзамассцев», и прежде всего Жуковского и Вяземского, к строфам XXXV—XXXVI, а значит, и к полемике о цели поэзии, кульминацией которой стали эти строфы. Из переписки середины 1820-х гг. мы знаем, что вопрос о цели поэзии вызвал серьезные разногласия между Пушкиным и Жуковским с Вяземским. Пушкин придерживался новаторской точки зрения на поэзию как «цель без цели», восходившей к эстетике Канта¹⁸⁶, в то время как старые арзамассцы оставались сторонниками гораздо более традиционного дидактического подхода¹⁸⁷. Жуковский настойчиво требовал от своего молодого друга «высокого»:

Обнимаю тебя за твоего Демона. К черту черта! Вот пока твой девиз. Ты создан попасть в боги — вперед. Крылья у души есть! вышины она не побойтся, там настоящий ее элемент! дай свободу этим крыльям, и небо твое. Вот моя вера. <...> Быть сверчку орлом и долететь ему до солнца.

(1 июня 1823 г. — Акад. Т. 13. С. 94—95);

Читал Онегина и Разговор, служащий ему предисловием: несравненно! По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединить и *высокость цели*!

(12(?) ноября 1824 г. — Там же. С. 120);

Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое...

(15 — начало 20-х чисел апреля 1825 г. — Там же. С. 165)

Последнее письмо попало в унисон с мартовскими письмами Бестужева и Рылеева и вызвало у Пушкина раздраженно-насмешливый отклик:

¹⁸⁶ О происхождении этого взгляда и текста, из которых его мог усвоить Пушкин («О Германии» Ж. де Сталь; лекции А. И. Галича и его «Опыт науки изящного» и др.), см.: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 69—75. Ср. позицию Лентяева (Дельвига) в фельетоне Булгарина «Литературные призрак»: «...какую же вы находите цель в творениях Анакреона, Тибулла, Горация, о которых говорят, что они воспевали только вино и любовь, подобно мне? Я утверждаю, что поэзия не должна иметь никакой цели, кроме плавности в стихах и верного изображения чувствований» (ЛЛ. 1824., Ч. 4, № 16. С. 102).

¹⁸⁷ О дидактическом взгляде на поэзию см.: *Abrams M. H.* The Mirror and the Lamp. P. 14—21.

Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а всё невпопад.

(20-е числа апреля 1825 г. — Акад. Т. 13. С. 167).

Вяземский в переписке с Пушкиным был осторожнее, но от других не скрывал своего недовольства направлением его поэзии¹⁸⁸. С точки зрения гражданской пользы князь был готов предпочесть ему Рылеева, о котором в январе 1823 г. писал Бестужеву:

С живым удовольствием читаю я *Думы*, которые постоянно обращали на себя и прежде мое внимание. Они носят на себе печать отличительную, столь необыкновенную посреди пошлых и *одноличных* или часто *безличных* стихотворений наших. Что и в хороших стихах, когда в них нет особенного характера. Стройные, но несвязные, но ничего не выражающие аккорды в поэзии хороши в ребячестве. В зрелости лет нужна цель, нужно намерение.¹⁸⁹

А о стихах Пушкина в письме тому же адресату Вяземский отзывался значительно прохладнее: «прелесть... Но мало в них питательного»¹⁹⁰.

С другой стороны, воспитанник Карамзина и друг Жуковского разделял свойственный им моралистический взгляд на искусство. В карамзинском кругу считалось, что Пушкину недостает душевной высоты¹⁹¹, и с этой точки зрения Вяземский ставил его стихи ниже стихов И. И. Козлова. Тургеневу он писал: «Я восхищаюсь “Чернецом”»: в нем красоты глубокие, и скажу тебе на ухо — более чувства, более размыш-

¹⁸⁸ Убедительную реконструкцию непростых отношений между Пушкиным и Вяземским в 1825—1826 гг. см.: *Рогов К. Ю.* Из истории учреждения «Московского вестника»: (К проблеме «Пушкин и Вяземский»: Осень 1826 года) // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 106—132. Выявленная Роговым материальная сторона этих разногласий, связанная с вопросом об условиях участия Пушкина в «Московском телеграфе», может быть тем импульсом, которого не хватало Вацуру для окончательного решения об адресации стихотворения «Ты и я» Вяземскому (осторумную аргументацию этого предположения, важную и для нашей статьи, см.: *Вацуру В. Э.* Продолжение спора // Вацуру В. Э. Избр. труды. С. 750—757).

¹⁸⁹ РС. 1886. № 11. С. 312.

¹⁹⁰ Там же. С. 323.

¹⁹¹ Ср. с отзывами Карамзина о пушкинских поэмах в письмах Вяземскому: в «Кавказском пленнике» «слог жив, черты резкие, а *сочинение* плохо, как в его душе, так и в стихотворении, нет порядка» (13 июня 1822 г.); «Вчера маленький Пушкин читал нам наизусть цыганскую поэмку брата и нечто из “Онегина”»: живо, остроумно, но не совсем зрело. От Пушкина к Байрону: его “Дон-Жуан” выпал у меня из рук. Что за мерзость! И даже сколько глупостей!» (2 декабря 1824 г.) (СиН. СПб., 1897. Т. 1. С. 131, 159, 2-я паг.).

ления, чем в поэмах Пушкина», на что его корреспондент отвечал, что Козлов «имеет гораздо больше истинной чувствительности и души, нежели в Пушкине, но воображения меньше»¹⁹². В напечатанной в апреле 1825 г. рецензии на «Чернеца» Вяземский заговорил о поэте-слепце языком Жуковского:

...несчастье, часто убийственное для души обыкновенной, было для него гением животворящим. <...> ...отчужденный утратами физическими от земной жизни, ожил он с лихвою в другом мире и принадлежит нашему только тем, что есть в нем изящного и возвышенного: любовию и страданием — любовию ко всему чистому и прекрасному, страданием, освященным, так сказать, союзом его со смирением, или смирением, созревшим в страдании!¹⁹³

По-видимому, предпочтения Вяземского не остались тайной для Пушкина; на панегирик Козлову он откликнулся сравнением двух кумиров князя по принципу «оба хуже»:

Читал твое о *Чернеце*, ты исполнил долг своего сердца. Эта поэма, конечно, полна чувства и *умнее* Войнаровского, но в Рылееве есть более замашки или размашки в слогe. У него есть какой-то там палач с засученными рукавами, за которого я бы дорого дал. Зато Думы дрянь, и название сие происходит от немецкого Dum, а не от польского, как казалось бы с первого взгляда.

(письмо от 25 мая и около середины июня 1825 г. —
Акад. Т. 13. С. 183—184)

Дидактический взгляд на поэзию был чужд «арзамасской» эстетике, отчасти в силу ее сосредоточенности на вопросах формы, отчасти благодаря ее игровой природе. Возвращение к «арзамасскому» правилу — судить о стихах с точки зрения их эстетических достоинств, а не нравственной пользы — могло бы стать основой для компромисса между всеми адресатами полемических строф четвертой главы: ведь именно разное понимание цели поэзии оказалось одной из главных причин распада так называемой «новой школы» и превратило Кюхельбекера, Бестужева и Рылеева из учеников и последователей Жуковского в самых строгих его критиков. Возможно, именно об этом и хотел напомнить Пушкин, придавая портрету автора «арзамасский» колорит.

Эпиграмму на рифмача Суффена Катулл закончил примирительными строками:

Но все мы слабы: нет ведь никого, в ком бы
Не обнаружился Суффен, хотя б в малом.

¹⁹² ОА. Т. 3. С. 114, 117.

¹⁹³ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. 1. С. 186—187.

Так суждено, у каждого своя слабость.
Никто не видит сам, что за спиной носит.
(Carm. XXII, 15—21)

Этим же пафосом проникнута заключительная часть строфы XXXVI, построенная по образцу сатирической *галереи страстей*¹⁹⁴:

У всякого своя охота,
Своя любимая забота:
Кто целит в утку из ружья,
Кто бредит рифмами, как я,
Кто бьет хлопущей мух нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином:
И благо смешано со злом.

(Акад. Т. 6. С. 649)

В стрелке все адресаты этой строфы, не находившие в стихах Пушкина «высокой цели», могли узнать себя¹⁹⁵. Метафорический план строки «Кто целит в утку из ружья» должен был напомнить Кюхельбекеру выписку из Макиавелли в его «Словаре» («Правило. Должно подражать стрелку: он всегда прицеливается выше предмета, в который хочет попасть»; л. 74), Бестужеву и Рылееву — мартовские письма с критикой «Онегина», Жуковскому — пушкинскую шутку про «Думы», что «целят, а всё невпопад».

Строка «Кто бьет хлопущей мух нахальных» (черновой вариант «Кто бьет хлопущей мух журнальных» — Акад. Т. 6. С. 370) отсылала к эпиграмме Вяземского на князя Н. А. Цертелева:

Жужжащий враль, едва заметный слуху,
Ты хочешь выслужить удар моей руки?
Но знай! На ястребов охотятся стрелки;
А сам скажи: как целить в муху?¹⁹⁶

¹⁹⁴ Об этом сатирическом топосе см.: *Щеглов Ю. К.* Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб., 2004. С. 165—220; 421—424.

¹⁹⁵ Другие варианты этой строки содержали сравнение двух видов охоты — на высокую цель и на мелких представителей литературной братии: «Кто целит в утку из ружья / Кто травит рифмами как я / Исподтишка зверков журнальных», и обыгрывали пренебрежение Кюхельбекера, Бестужева и Рылеева к отделке стиха: «Кто блещет рифмами как я» (Акад. Т. 6. С. 370).

¹⁹⁶ *Вяземский П. А.* Стихотворения. С. 161. Эти же мотивы Пушкин использовал в эпиграмме «Совет», отправленной Вяземскому в конце ноября — начале декабря 1825 г. (Акад. Т. 13. С. 245); связь между «Советом» и строфой XXXVI отмечена: *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М., 2008. С. 96.

Повод для эпиграммы дала статья Цертелева «Новая школа словесности» (1823), одно из многочисленных полемических выступлений против этой школы на страницах журнала «Благонамеренный»¹⁹⁷. В войнах с «благонамеренными критиками» представители «новой школы» — Пушкин, Вяземский, Жуковский, Кюхельбекер и Бестужев — выступали как единомышленники; возможно, именно об этом и напоминала аллюзия на эпиграмму, направленную против их общего врага.

В строке «Кто правит в замыслах толпой» первоначально мог скрываться намек на властные претензии Бестужева-критика, однако события 14 декабря придали ей новый смысл. Судя по заметкам Бестужева рубежа 1820—1830-х гг., он был готов применить к себе и эту строку, и строфу XIV второй главы: «Все предрассудки истребя, / Мы почитаем всех нулями, / А единицами — себя. / Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно...» (Акад. Т. 6. С. 37):

...проживала во мне с незапамятных времен стародавняя *страстишка властвовать мнениями* или действиями *двуногих обратий моих*. А в самом деле, произнося «мы», не производил ли я себя в знаменатели многих *цифр*, в представители многих лиц? Не хотел ли я, выдавая себя за целую дружину, запугать робких, удержать сильных и озадачить *толпу* <...>. Поманите ее только долею в вашей выдумке, и она не пожалеет ни боков, ни кулаков, хотя измявши каждого из этой толпы в руках, как шапку, вы можете сказать, как Людовик XI: «Я бы сжег ее, если бы она знала мои мысли!»¹⁹⁸

Строка «Кто забавляется войной» (черновые варианты «Иль гордо тешится войной», «Кто гордо тешится войной», «Кто занимается войной» — Акад. Т. 6. С. 370, 649) перекликалась с литературной репутацией Вяземского. Начало формированию этой репутации положил сам князь, любивший использовать батальную метафорику для описания своего участия в литературных спорах. Речь при вступлении в «Арзамас» В. Л. Пушкина он начал словами «Я, юный ратник на поле жизни, младший на полях Арзамаса»¹⁹⁹; этими же мотивами пестрят его письма к Тургеневу: «...как мне после того, как я бился на кулачки с Жуковским, с разбитою харею, в развратном виде прийти к тебе...»; «Я все еще в грязи кулачного боя. <...> ...нельзя отстать, пока бой не решен. <...> Буду осторожнее впредь; но пока на прощанье избыю их в кровь»; «Скажи

¹⁹⁷ О ней см.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX в. С. 186—188.

¹⁹⁸ Литературно-критические работы декабристов. С. 82. Курсив наш.

¹⁹⁹ «Арзамас». Кн. 1. С. 339.

Жуковскому, что я <...> буду бить его именем и всяким другим, когда придет охота, Булгарина и всех, на кого рука зачесется» и т. д.²⁰⁰

Среди возможных источников метафоры публичного боя в этом контексте, на наш взгляд, следует особо выделить «Опыт» д'Аламбера. Возмущенный тоном литературных полемик, философ призывал либо вовсе запретить печатные нападки на личности, либо снять запреты, ограждающие от сатиры сильных мира сего: «...пусть эти надменные и невоспитанные люди, которые видят в литераторах нечто вроде животных, чей удел биться на арене, потешая толпу, сами спустятся из амфитеатра»²⁰¹. С этой точки зрения Вяземский мог гордиться литературными спорами «на равных» с оппонентами, значительно уступавшими ему в родовитости, однако многие союзники князя не поддерживали этого «демократизма» и стремились охладить его полемический пыл. Пушкин пенял Вяземскому за послание к Каченовскому: «...как мог ты сойти в *арену* вместе с этим хилым кулачным бойцом — ты сбил его с ног, но он облил бесславный твой веночек кровью, желчью и сивухой...» (письмо от 2 января 1822 г. — Акад. Т. 13. С. 34). Баратынский адресовал ему комплиментарную эпиграмму «Войной журнальной бесчестит без причины...» (1825), сопроводив ее в письме И. И. Козлову характерным комментарием: «Всего досаднее Вяземский. Он образовался в беспокойные времена междуусобий Карамзина с Шишковым, и военный дух не покидает его и нынче...»²⁰², и т. д.

Строка «Кто в чувствах нежится печальных» заставляет вспомнить о литературной репутации Жуковского. Ее черновой вариант «Кто спит на ликах погребальных» (Акад. Т. 6. С. 370) восходил к «арзамасской» традиции отпевания литературных покойников и перекликался с шутками над «усопшим талантом» «певца Светланы». Начало этим шуткам положил Вяземский в переписке с Тургеневым²⁰³, Пушкин подхватил эту же манеру в письмах самому Вяземскому: «Читал ли ты последние произведения Жуковского, в бозе почивающего? слышал ты его “Голос с того света” — и что ты

²⁰⁰ ОА. Т. 1. С. 156; Т. 3. С. 34, 110.

²⁰¹ *D'Alembert J. Oeuvres complètes*. Paris, 1822. Т. 4, 1-re pt. P. 365. Высокую оценку, данную Вяземским «Опыту», который в 1822 г. он хотел перевести на русский язык, см.: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 70.

²⁰² Цит по: *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского*. С. 155.

²⁰³ Ср. письмо Вяземского к Тургеневу: «...думаю о нем с сокрушенным сердцем, пеплом осыпаю его голову и плачу над его разверстою могилою, если не раздастся голос жизни в каких-нибудь новых стихах» (ОА. Т. 1. С. 254); см. также: Т. 3. С. 54.

об нем думаешь? (около 21 апреля 1820 г. — Акад. Т. 13. С. 15); «...смешно говорить об нем, как об отцветшем, тогда как слог его еще мужает. Былое сбудется опять, а я все чаю в воскресение мертвых» (25 мая и около середины июня 1825 г. — Там же. С. 183).

Окончательная версия этой строки обыгрывала репутацию Жуковского как «певца уныния», в 1824—1825 гг. ставшую причиной жестких литературных споров. Мистическим направлением поэзии Жуковского были недовольны не только Кюхельбекер и издатели «Полярной звезды», но и Вяземский²⁰⁴, однако в статье «Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен», напечатанной в марте 1825 г., князь был вынужден выступить против тех, чье мнение втайне разделял, и потребовать от молодых критиков уважения к Жуковскому.

Напоминание о неоднозначности литературных репутаций можно предположить и в заключительной строке пушкинского перечня, хотя угадать ее прототип значительно труднее. Первые наброски «Кто на пиру / Кропит покойника вином» и «Кто честит покойника вином» (Акад. Т. 6. С. 370), возможно, были связаны с недавней смертью Александра I. Следующий вариант: «Кто утешается вином» (Там же) — соблазнительно отнести к П. А. Катенину. Активный участник литературных полемик конца 1810-х — начала 1820-х гг., наставник Пушкина, соперник Жуковского, оппонент Вяземского и предмет несправедливых критик Бестужева²⁰⁵, он провел три года (1822—1825) в деревенской ссылке и в этом отношении действительно нуждался в утешении. Вскоре после снятия опалы Катенин возобновил переписку с Пушкиным; в первом же пушкинском ответе мы встречаем мотив утешения: «Ты огорчаешь меня уверением, что оставил поэзию — общую нашу любовницу. Если это правда, что ж утешает тебя, кто утешит ее?» (первая половина сентября 1825 г. — Там же. Т. 13. С. 224—225). Однако для уверенной атрибуции этой строки недостает главного — свидетельства о том, что в середине 1820-х гг. Катенин много пил²⁰⁶.

²⁰⁴ О сложном отношении Вяземского к Жуковскому см.: *Степанищева Т.* След Жуковского в поэтической системе Вяземского // *Пермяковский сборник.* М., 2009 (в печати).

²⁰⁵ Статьи Бестужева против Катенина даже симпатизировавший первому Кюхельбекер называл образцом «привязчивости, ложного остроумия и — невежества» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 268).

²⁰⁶ В «Архаистах и Пушкине» Тынянов пишет об этом как об общеизвестном факте — без ссылок. Однако пока что упоминание о пьянстве Катенина встретилось нам только в романе А. Ф. Писемского «Люди сороковых годов» (1869). Близо знавший поэта в 1840-х гг., Писемский славился точностью своих портретов, однако распространять его свидетельство на привычки Катенина начала 1820-х гг. мы не рискуем.

Вариант «Кто <забавляется> вином» (Акад. Т. 6. С. 370) заставляет вспомнить «певца Пьянюшкина» — А. Е. Измайлова. Некогда близкий к «Арзамасу», в начале 1820-х гг. он предоставил страницы своего «Благонамеренного» для нападок на «новую школу» поэтов, а затем стал страстным недругом Бестужева²⁰⁷.

Наконец, печатная версия: «Кто занимается вином» (Там же. С. 649) — может быть связана с Н. А. Полевым, который совмещал занятия литературой с управлением водочным заводом, — сочетание, давшее богатую пищу для сатириков. В таком случае косвенным адресатом этой строки окажется Вяземский, в момент написания строфы XXXVI активно сотрудничавший с Полевым, а ко времени ее публикации полностью с ним разошедшийся.

* * *

Разобранные строфы четвертой главы представляют собой, как сказал бы Вяземский, «штуку самую сыноотечественную и арзамасскую <...> обоудный нож, леденец с перцем, ничего и много, все и мало, лисий хвост и волчий рот»²⁰⁸. Маска неистового стихотворца позволила соединить несколько линий полемики так, что они подкрепляли и мотивировали друг друга, сохраняя при этом полную самостоятельность. Поскольку в основу ряда полемических ходов были положены тексты, не бывавшие в печати (лицейский «Словарь», частная переписка, «арзамасские» притчи), вся совокупность скрытых смыслов каждой линии полемики была понятна только ее непосредственным адресатам.

Попытаться угадать, что побудило Пушкина выстроить столь изощренную полемическую конструкцию, позволяет его письмо к Кюхельбекеру, написанное незадолго до разобранных строф:

Не понимаю, что у тебя за охота пародировать Ж<уковско>го. Это простительно Цертелеву, а не тебе. <...> Милый, вспомни, что ты, если пишешь для нас, то печатаешь для черни; она принимает вещи буквально. Видит твое неуважение к Ж<уковскому> и рада.

(1—6 декабря 1825 г. — Акад. Т. 13. С. 248).

Спор со старыми друзьями и бывшими единомышленниками Пушкин провел, как и советовал Кюхельбекеру, не позволив «черни» обрадоваться их распрям.

²⁰⁷ О репутации Измайлова и его отношениях с «союзом поэтов» см.: *Вацуро В. Э. С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989. С. 240—255; Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 260—301.*

²⁰⁸ ОА. Т. 1. С. 140.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**ПУШКИН
И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ**

Сборник научных трудов

Выпуск 5 (44)



«Нестор-История»
2009