

В. А. Сайтанов

Стихотворная книга. Пушкин и рождение хронологического принципа

1. Пролог

— Так никто не делает,—говорила мне заведующая редакцией одного московского издательства, выпускающего книги для детей.—Зачем мы будем открывать какие-то америки?

Речь шла о томе избранных стихотворений русских поэтов XVIII—XIX вв. Я предлагал строить книгу по жанрово-тематическому плану, редактор настаивала на хронологическом расположении материала.

— Прежде, в те века, которые охватывала антология, подобные сборники всегда строились по темам и жан-

рам,—доказывал я.— Дети еще не узнали и окружающее их настоящее, и дата под стихотворением не вызывает у них никаких исторических ассоциаций. Кроме того, для них важны стихи про это или про то, а такие категории, как единство авторского стиля или мировоззрения, для них еще не существуют. Да и что может сравниться по влиянию на нежную душу, скажем, с тематически стройным собранием лучших русских стихотворений о любви, о природе, о музыке?

— Так не принято,—отвечала мне заведующая.— Сборник должен быть составлен хронологически, и составитель обязан указать, а если надо уточнить, даты стихотворений, определить, кто из поэтов должен идти раньше: тот ли, допустим, кто раньше родился, или кто раньше выступил в печати. И внутри подборок строго следовать времени.

— Но ведь где-то под стихотворением станут даты первой публикации, иногда очень запоздавшей; в другом случае—предполагаемое время написания (со знаком вопроса); в третьем придется дать интервал от—до—. Получится разноречивой и ложной точностью. А главное, эта арифметика, очень необходимая в специальном издании типа «Библиотека поэта», в нашем издании бессмысленна и даже вредна—потому что заставляет читателя воспринимать каждое стихотворение как самоценное, как вещь в себе и для себя, а это совсем не так.

— Мы понимаем, что у вас как ученого, специалиста могут быть свои оригинальные взгляды, мы готовы их уважать, но в данном случае спорить не имеет смысла: это культура современного издания.

Как я ни бился, ничего не добился. «Культура современного издания» была против меня! Разбитый, расстроенный, я шел домой и горько думал: почему так получается, что солидный личный опыт редактора ведет к грубому непониманию существа дела? И приходил к следующему. Личный опыт редактора, как правило, ограничен пятьюдесятью годами, а то и двадцатью—стажем. Историю типа редактируемой книги изучать сколько-нибудь далеко ему некогда. Представления о том, как складывались и какой первоначально имели смысл основные структурные принципы компоновки стихотворных сборников, он не имеет. А культура современного издания по-настоящему складывается лишь на высоте всего опыта жанра! И мне захотелось рассказать о судьбе русской книги стихотворений, в частности, о хронологической системе построения их, о том, как она и зачем возникла. В сущности, я обратился за помощью к прошлому в том споре, который внутри меня еще не был кончен и выходил, по моему разумению, за пределы конкретного предмета.

Как выяснилось, особое значение в истории поэтической книги имеют издания золотого века нашей поэзии—собрания Жуковского, Батюшкова, Пушкина. В частности, потому, что в этот период закладывались современные редакторские требования к подобного рода книгам и были найдены идеи и решения, в мире которых мы, о том не подозревая, существуем по сей день. Кроме того, книга, вышедшая при жизни большого поэта, им составленная или под его наблюдением, или даже без его участия, но с сознанием ответственности перед ним, живым,—подлинное культурное событие. Незаурядная личность накладывает отпечаток на всякую затею, к которой оказывается прикосновенной, и с ней передает будущему важный импульс, способный изменить—в числе прочего—и наши профессиональные представления о плохом и хорошем.

2. Четыре черные цифры

На небольшом столике Отдела редких книг Библиотеки им. В. И. Ленина передо мной четыре маленьких томика. В каждом примерно по 200 страниц в 1/16 листа—не так мало, но что-то есть неопределимо изящное и нежное в их оформлении, в соотношении белой части страницы и текста, букв и длины строк, что делает их маленькими—не в книговедческом, но интимно-домашнем смысле. Это реликвии русской литературы и русской книжности. На их чистых полях дышит умственная жизнь давно протекшей эпохи, видны следы споров, отзвуки переворотов в сознании людей и открытий, прокладывающих дорогу к нашим дням. Такая книга—живой пришелец из прошлого.

Представьте. Конец мая 1829 г. Россия на море и на суше ведет войну с Турцией. За Турцией стоят некоторые европейские державы. В Париже вновь входит в моду женская шляпа в виде тюрбана *a la turc*. Время тревожное. Меньше года назад Грибоедов привез в Петербург весть об окончании войны с Персией. Теперь его уже нет в живых. Еще свежи 1825 и 1826 гг.—аресты, допросы, казнь и ссылка 120 русских дворян. И вот вы приносите домой только что полученную из Петербурга книгу. Рассматриваете титул:

Стихотворения Александра Пушкина.

Часть I.

Санктпетербург.

В типографии департамента народного просвещения.

1829

Все как обычно. Догадываетесь ли вы о той неожиданности, которая ждет вас? Переворачиваете титульную страницу. За ней по законам изданий этого времени должен идти шмуцтитул с названием первого раздела, скажем

«Оды», или эпиграфом, либо посвящением, обычно стихотворным (и обычно—монаршим особам).

Вместо этого вы видите четыре цифры, набранные крупным черным шрифтом и помещенные в середине пустой страницы: восьмерка, пятерка, а между ними и впереди них по одной единице. В конце точка. С недоумением открываете вы следующую страницу и находите там начало стихотворения «Лицинию», за этим стихотворением следом—«Гроб Анакреона». А потом снова чистая страница с четырьмя цифрами в ряд; цифры те же, только пятерка заменена шестеркой. И опять стихотворения, а затем шмуц-титул с цифрами. Долистав томик до конца, до числа 1824, вы убеждаетесь, что так устроена вся книга, и, может быть, догадываетесь, наконец, что четырехзначные числа означают годы. Но годы чего? Следующая часть «Стихотворений» выходит в июне того же 1829 г. и устроена она точно так же: числа продолжают с 1825 и доходят до 1829, т. е. упираются в текущий год. Перед вами хроника, современная летопись. Во всяком случае, по форме. Как по существу соотносятся числовые имена разделов и стихотворения, стоящие за ними, еще неясно. Сгруппированы ли стихи по времени создания, по событиям в жизни автора, относящимся к такому-то году, или по историческим векам современной жизни России? Никакого предуведомления от автора или издателей в книге нет. Ответы на эти вопросы читателю пушкинского времени предстояло найти самому, вчитываясь в стихи, размышляя над датами и сопоставляя.

Как ни странно, вопросы, вставшие перед первыми читателями этих книг, до сих пор остаются открытыми. Всего вышло четыре части «Стихотворений»: первые две в 1829 г., третья—в 1832 г., четвертая—в 1835 г. (Эти четыре тома и лежат сейчас передо мной на библиотечном столе.) Как видим, со времени появления последней части прошло уже полтора века, но подробного разбора этого пушкинского издания, несмотря на кажущуюся изученность всего, относящегося к этому поэту, не существует. Почему-то о нем забыли. Лишь Н. В. Измайлов, изучая циклы в поздней лирике Пушкина, задумался над компоновкой и составом этих четырех частей и неожиданно обнаружил тут немало интересного. Однако издание это занимало его попутно, причем главным образом два последних тома, относящихся к его теме¹.

Итак, хронологический принцип построения, и впервые.

В издательской компоновке стихотворений есть своя техническая сторона: тематические переходы, разнообразие ритмов, объемов, игра разделами,—но в глубине лежит кое-что более важное: умозрительное целое издания, связь. Вещь, слабая сама по себе, не удавшаяся или представляю-

¹ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 213—269.

шая простое подражание другому, на своем месте в собрании стихотворений получает смысл и значение. Недоговоренное на одной странице досказывается на другой, новая мысль объясняет прежнюю, случайный образ бросает свет на появившийся раньше и т. д. Со страниц встает лицо автора, общая идея его художественной позиции. Более того, в архитектуре стихотворной книги обнаруживает себя явно общественная цель творчества поэта. Соответственно новые издательские приемы вырастают из глубоких течений, преобразующих психологию индивидуума и общества. И хронология здесь не исключение. Но увидеть ее смысл не так просто. Начнем с начала...

3. Время перемен

Пожалуй, самые интересные, во всяком случае, самые оригинальные сборники делались в эпоху барокко. На современный взгляд они показались бы вычурными. Как кажутся вычурными стихи той поры—в виде фигуры орла или вифлеемской звезды или креста (и тому подобное). Впрочем, как раз именно в сборнике фигуры получали свое оправдание. Вот, скажем, книга английского поэта XVII в. Дж. Герберта «Храм». Здесь каждое стихотворение является элементом архитектуры целого, т. е. храма; есть ступени, дверь, даже алтарь и даже жертва на алтаре. Алтарю соответствует фигурное стихотворение в виде небольшого столика с крестом. Само собой, что и содержание этих фигур—частей храма было соответствующим. В целом сборник должен был создавать образ идеального, символического Дома Господня и учить прихожан, да и священство тайным смыслам окружающего их в церкви мира. Философская идея книги—перед нами модель Вселенной и трепете стоящим у входа. Поэт-жрец проводит читателя от входа к алтарю, посвящая непосвященного в великую тайну мира. Философичность была краеугольным камнем эпохи барокко. Впрочем, структура книги стихотворений всегда, как ни удивительно, имеет философскую характерность.

Классицизм, с исторической точки зрения сменивший барокко, а практически долгое время сосуществовавший с его поздними отпрысками, стоял на совершенно другом фундаменте. Вернее, его основание было одним из верований барокко, но он сумел придать ему какой-то стоический положительный смысл: мир—театр, люди—актеры, судьба—постановщик, отводящий каждому известную роль... Барокко видело в этом одно из проявлений бессмысленности биологического существования; классицизм нашел в этом спектакле высший религиозный смысл, утверждая, что

каждая роль должна быть сыграна наилучшим образом, и то ли в сказочном «том свете», то ли в недрах собственной его совести, усилия актера получают одобрение и вознаграждение. Легко понять, что согласно этой драматической концепции из всех родов литературы на первый план выдвигалась драма, призванная дать образцы типовых ролей жизни. В соответствии с последними на сцене царил принцип ампула: возлюбленный (любовник), муж, отец, герой и т. п. Для большей абстрактности и, следовательно, общезначимости действие переносилось в мир условных героев, как правило, античных. В других родах словесного искусства ампула соответствовали жанры. Членение было довольно строгим. Система лирических жанров представляла собой основные типы человеческих чувствований, изложенные в стихах. Это была как бы большая записная книжка великого драматурга, куда он заносил монологи и реплики героев и героинь еще не написанных трагедий и комедий. Не приходится говорить, что от подобных фрагментов не требовалось привычных для нас свойств лирического стиха — исповедальности, автобиографичности, реалистичности. Невозможны были и многие тонкие эффекты современной лирики — они были бы совершенно неумовимы в актерско-сценической декламации того времени. Бессмысленна, разумеется, была бы и хронология: стихи располагались в сборниках в строгом соответствии с жанрами-ампула.

Именно на этом этапе — классицизма, смешанного с оцветающим барокко, — пришла европейская муза в русскую поэзию. Во второй половине XVIII в. классицизм твердо устанавливает в книгах русских поэтов свой порядок, жанровый. Любопытный парадокс состоял в том, что как раз к этому времени жанровые границы в лирике стали терять, и быстро, свой смысл. Наступала совершенно новая эпоха, вопрос об устройстве мироздания, волновавший барокко, был отложен в сторону, перевоспитание человека на классицистических примерах оказывалось малоэффективным, на первое место стал выходить вопрос об изучении человека, без этих знаний, оказывается, невозможно было идти вперед. Параллельно шло осознание исторической обусловленности форм культуры и задач искусства (это можно было бы представить как следствие внимания к человеку, но на самом деле неизвестно, какая идея предшествовала какой и вызывала ее). Все этапы истории оказывались полезными, и каждый народ соответственно ступени своего развития вносил вклад в общее дело самораскрытия человека. В литературу хлынул фольклор и имитация фольклора, поэзия углубилась в исследование человеческой души. Это оказалось возможным сделать во многих жанрах, но удобнее всего были те роды поэзии, где стих сближался с музыкой, так как у этой последней особенные

способности к передаче тонких душевных движений. Сочинения этого стиля (именно стиля уже, а не жанра) в память о давней греческой поэтической традиции стали все чаще называть «лирическими». Так постепенно возник современный смысл этого слова. В пушкинское время, как мы сейчас увидим, оно значило совсем другое.

Но вернемся к стихотворным сборникам. Что происходило с ними в эту пору перемен? Происходила полная девальвация значения структуры, обдуманного построения целого. Вот пример. В 1810 г. в Москве вышли в свет две части «Собрания русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев Российских и из многих русских журналов». Подготовил его молодой поэт Василий Жуковский. Книга эта пользовалась успехом. Дельвиг, по свидетельству Пушкина, не выпускал ее из рук все годы учения. В расположении стихотворений составитель следовал привычному жанровому принципу—других тогда и не было: не возвращаться же к фигурным конструкциям эпохи барокко. Однако что это были за жанры! К привычным и понятным родам поэзии классицизма (идиллии, сатиры, басни, послания, дидактические и описательные стихотворения) прибавились неведомые прежде народные песни, баллады, романсы—причем Жуковский помещает их в один раздел с одами(!), поясняя, что все это произведения, требующие музыкального сопровождения,—а также сказки, повести, элегии. Но и этой расширенной классификации не хватало, и пришлось вводить еще один раздел «Смесь», куда попали мадригалы, эпиграммы, фрагменты эпических поэм и... отрывки из драматических сочинений: стержень жанровой системы—классицистическая драма—разбиралась на части ради пополнения запасов лирики! Сюда же в «Смесь» попали и «такие стихотворения, которые по содержанию своему не принадлежали ни к какому особенному роду поэзии» (из предисловия Жуковского)—категория неслышанная и невозможная в строгой систематике классицизма! Ясно, что внутренне, как способ содержательной организации книги стихов, жанровая система перестала существовать.

Что же было делать? Вопрос этот остро встал перед поэтами, в частности, перед самим Жуковским, который в качестве следующего своего издательского дела предпринял выпуск собрания собственных стихотворений. Оно вышло в свет в двух больших томах (реально больших—по формату и объему); первый вышел в 1815 г., второй—в 1816 г.

4. Книга—автопортрет

Выпуск книги лирических стихотворений (лирических в современном смысле, т. е. исповедальных, личностных) был

в это время в России шагом еще принципиальным и смелым. Публичный рассказ о своих переживаниях, по существу, неприличен. Можно высказывать свои чувства по поводу заключения мира или рождения наследника престола и даже не вполне свои, свои возможные чувства, но говорить о личных переживаниях по частным и интимным поводам (потеря друга, разлука, посещение родных мест и т. п.) на протяжении целой книги—а в случае Жуковского даже двух томов—было чудовищной эгоцентричностью, нарушением принятого понятия о соотношении общественного и личного, забвением церковного учения, отводящего душевным волнениям роль мирских иллюзий. Впрочем, Жуковский был осторожен, его исповедь была скрытым пластом сборника, видимым немногим: друзьям и ближайшим по духу читателям. Внешне же собрание имело традиционный вид, привычно подразделяясь на жанровые отделы: Лирические стихотворения, Послания, Романсы и песни, Смесь, Баллады. Внимательный читатель, несомненно, удивлялся и задумывался, почему некоторые пьесы, явно подходящие для «Романсов и песен», оказывались в «Смеси», почему в «Баллады» попадали вещи, более уместные по жанровому своему характеру в других разделах... Если он при этом не открывал для себя принципа построения книги, он так и оставался при своем недоумении.

Принцип заключался в том, что каждый отдел был замкнутым в себе циклом, со своей основной и побочными темами, конструкцией, общей идеей. Лирическое повествование в цикле иногда прерывалось намеренными вставками для маскировки, но было выдержано на протяжении всего сборника. Более того, все циклы были подчинены общей теме книги, небывалой—автопортрет поэта как необычного и странного существа,—раскрывая ее в разных ракурсах. Так, первый отдел в соответствии с тогдашним пониманием термина лирическое стихотворение (небольшое произведение, говоря современным языком, «на гражданские темы», ода считалась главным лирическим жанром, образцом лирика—Пиндар) изображал барда, воспевающего славу русского оружия, подвиги воинов, смерть на поле брани. Центральное стихотворение раздела—знаменитый «Певец во стане русских воинов», гимн, пропетый посреди пылающего Кремля в честь российского воинства,—может служить образцом произведений этой части книги. Жуковский был признанным певцом наших побед в Отечественной войне, признанным всей грамотной Россией, даже царской семьей и царем. Державин публично передал ему лиру как наследнику. Сами звуки его стихов—для нас теперь это кажется странным—ассоциировались у современников со стонами раненых, слезами их близких, криками победы. Но собранные вместе военные гимны Жуковского

неожиданно обнаруживали вторую сторону: рядом с призывами к борьбе и прославлением действия в них явственно слышался мотив тщетности человеческих усилий, всевластия рока в земных делах, сомнения в ценности жизни вообще. Все это в воинских стихах казалось лишь минутами слабости, свидетельством силы горьких чувств, доводящих до отчаяния. Но дело оказывалось сложнее.

«Послания», идущие следом, открывались тремя стихотворениями на тему войны, в их числе знаменитое «Императору Александру», о котором Пушкин писал с восторгом: «Вот как русский поэт говорит—русскому царю!». А затем следовали стихотворения мирные. Впрочем, первое из них, «К Воейкову», начиналось обращением к адресату как к солдату, участнику недавно отшумевших сражений; даже само имя его на фоне военно-патриотического контекста воспринималось «воинственно». Но следующее стихотворение «К Блудову», а впрочем уже и послание к Воейкову, если отбросить самое начало, оставляет героические темы и вводит главные для книги мотивы: судьба поэта, дружба, творчество. Вскоре к ним прибавляются темы неразделенной любви, горечи утрат (не на поле боя, а душевных), ушедшей молодости, близкой смерти. Постепенно открывается внутренняя жизнь автора победных песнопений: тонкие и очень индивидуальные переживания чуткой личности, несопоставимо далекие от мажора и даже сурового минора его гражданских сочинений. Заслуги Жуковского как общественного поэта, интерес благодарной публики к его персоне давал ему право поговорить о себе — на этом же основании мог включать стихи о своей частной жизни в сборник и любой поэт XVIII в. Но как Жуковский пользовался этим правом! Не одно, два, даже несколько стихотворений, пусть даже целый раздел; о личных переживаниях, взглядах, опыте жизни рассказывала вся книга.

Третий раздел—«Песни и романсы»—в основном составлен был из произведений переводных и подражательных. Казалось бы, это то, что заинтересовало, очаровало художника и что он хочет теперь подарить публике в своем исполнении. Но внимательный читатель, подготовленный предыдущими опусами, понимал, что удивительная близость тем переводов и немногих включенных сюда оригинальных пьес—непрочность земной радости, мечта о небесной обители, жалобы на узы земного бытия—не может быть случайной, что в них также отражает себя душа художника. И хотя в заключении отдела вновь раздавался звук трубы и барабана—«Песнь русскому царю от его воинов»,—однако было ясно, что, заканчивая первый том, поэт, вспомнив о своих гражданских обязанностях, просто усилием

воли стряхнул безрадостные мысли и видения, чтобы снова заговорить голосом, привычно выражающим думы и чувства, которые владеют солдатами, армией, страной. Полагаю, что некоторые читатели (впрочем, еще очень немногие) могли даже пропустить пьесу, чтобы поскорее перейти к следующей, во втором томе, рассказывающей о самом поэте.

Второй том был в известной степени независим, здесь вынесена в центр своя проблема, он в соответствии с этим скомпонован и т. д. Но общим с первым оставалось главное—личность автора, встающая с каждой страницей все более и более отчетливо. Так, первый раздел «Смесь» посвящен раздумьям о том, что есть земная жизнь, счастье ли это, за которое надо благодарить бога, или наказание. Ответ подсказан опытом жизни автора. Привычное название раздела жанрового сборника в конце концов получает содержательный характер: оно и служит ответом: смесь! Последний раздел—«Баллады»—также образовал смысловое единство. Как и в «Песнях и романсах», под прикрытием чужой формы (большинство баллад были переводными) здесь шел рассказ о ключевых для поэта душевных событиях и переживаниях.

В целом книга производила исключительное впечатление (оно ощутимо и сейчас). Всюду в ней на первом плане—душевная жизнь автора, полная горьких и безнадежных жалоб,—даже в гражданских пьесах.

В своем тайном и главном значении—как автопортрет художника—книга Жуковского была первой не только в России. Хотя Байрон прежде выступил на сцену и был гораздо более активен, даже агрессивен в раскрытии своего «я», но основной удар по читателю у него наносили поэмы; лирика шла вторым эшелонем, поддерживала их, заполняла бреши. Как наступательное оружие она не была предметом особых забот автора, циклических лирических книг у него нет. Жуковский действовал вполне независимо, Байрона он в это время просто еще не знал и создавал свой автопортрет с совершенно другой позиции. Байрон утверждал свой образ как истинную норму, как моральный идеал свободы в лицемерном и несвободном обществе. Будущий переводчик «Шильонского узника» смотрел на себя с удивлением и горечью как на парадоксальный и несчастный плод нравственной природы. Что, собственно, вызывало жалобы Жуковского? Прежде всего, его судьба—отрочество без семьи, ранняя потеря ближайшего друга, роковая несчастная любовь, исключительно чувствительная душа, данная ему вместе с ясным пониманием жизни (а такое понимание, по его убеждению, делает ее вдвойне ужасной), ощущение близкой смерти, муки творчества и отсутствие житейского покоя. Сейчас, возможно, все это

выглядит чуть ли не банальным, но у Жуковского об этом рассказано в первый раз! При этом он отчетливо связывал свою судьбу с дарованным ему талантом поэта, чувствуя, что одно есть плата за другое, и делился с читателем удивлявшими его самого наблюдениями и сопоставлениями. Поверх старинного покроя сборника, почти не считаясь с ним, развивался мощный, актуальный сюжет о поэте, о человеке. «До Жуковского на Руси никто и не подозревал, чтоб жизнь человека могла быть в такой связи с его поэзией и чтоб произведения поэта могли быть вместе и лучшею его биографией», — писал позднее Белинский². Переворот, совершенный Жуковским, был колоссален. Перед русским искусством открывалась новая область, новая задача вставала перед поэтами. Не говоря уже о том, что книга стихотворений впервые после долгого перерыва вновь предстала как цельное произведение.

Рассматривая со всех сторон это новое цельное произведение, читатель не мог не обратить внимание на странность одной весьма прозаической и совсем не творческой детали его — оглавления. Даже читатель, посвященный в тайну книги, должен был ощущать некоторое недоумение. Собственно, оглавление, как таковое, было обычным, необычной была одна его черта. Возле каждого имени пьесы, словно часовой с ружьем, стояло в скобках четырехзначное число — год:

Гимн. Подражание Томпсону (1808).

Сельское кладбище. Элегия. Из Грея (1801).

Моя богиня. Подражание Гете (1810).

Счастье. Из Шиллера (1810).

Теон и Эсхин (1814) и т. д.

В чем был смысл этих указаний на время? Как сочетались они с содержанием книги? К кому было обращено это нововведение?

5. Стихия времени прорывается в поэзию

Дата в поэтическом произведении XVIII в. была естественна и понятна. И стояла она не где-нибудь в углу под стихотворением или в скобках в оглавлении, а выносилась в заголовок и набиралась крупным кеглем. И была тут совершенно на месте. Например, «Ода на сретение Победителя, Свободителя и Примириителя Европы, Великого и Свыше

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 190. Можно чуть уточнить мысль критика. Поскольку автор-герой этой книги не меняется, он живет в одной и той же психологической ситуации и неизменном круге чувств (он и не хочет меняться и менять ситуацию, его путь — смирение, принятие условий, предлагаемых судьбой), то точнее, видимо, говорить об автопортрете, а не автобиографии (ср. ниже у Батюшкова).

Благословенного Императора отца Отечества Александра Первого 1814 года Июля 10 дня». Хотя ода написана в начале XIX в., но в традиции XVIII в. Дата в ней имеет оттенок какого-то высшего и самого утонченного проявления восхищения: июльский день 1814 г. превращен в нечто беспримерное, что навсегда останется в памяти изумленного потомства. Это его значение подчеркивают скромные эпитеты, данные «отцу Отечества». Надо сказать, что создание подобных од—од на случай—было тяжелой обязанностью для поэтов позапрошлого века. «Сретение» дело необычное, но большинство таких од писалось на повторяющиеся каждый год события: день тезоименитства, день восшествия на престол, день рождения наследника престола и проч. И надо было каждый раз находить новые краски, пути мысли, образы. Елизавета правила 20 лет, истощая фантазию Ломоносова, затем ее сменил Петр III, и пришлось подстраиваться под новые даты и события. Едва Ломоносов успешно справился с этим, как новая перемена — Екатерина II. Опять — «мать Отечества» и все проч.

У Державина заголовочные даты получают уже иногда пародийное освещение. Разумеется, не в одах типа «На рождение в Севере (скромность географическая.—В. С.) Порфирородного Отрока Декабря во второй на десять день 1777 года». Здесь шутки были неуместны, это была работа. Но рядом с этим находим, например, такое стихотворение: «Прогулка в Сарском Селе 1781 года, Майя 3 дня». В нем описывается катание с женой на лодке по прудам и затем прогулка (с ней же) по аллеям Екатерининского парка. Дата отмечает удивительно погожий для этого времени года денек, это как бы кусочек дневника. В то же время, вынесенная в заголовок, она приравнивает семейную прогулку к историческим событиям. Надо сказать, что иронический оттенок, который Державин здесь, вероятно, чувствовал, был замечен очень немногим. Оды на случай попадали в то время в одну часть стихотворной книги (обычно в начало), домашние опусы, вроде этого, печатались в другом ее отделе (обычно в конце). В жанровом мире они не сопоставлялись. Так, в наши дни мало кому придет в голову сопоставлять, скажем, любовные стихи Тютчева и модную песенку на близкую тему—это явления разного ряда. Державин вообще любил смешивать ряды, в данном случае он делал это с помощью дат.

Никто из современников не знал, что, помимо од на разные случаи придворной жизни, Державин писал на ту же тему обычно еще и небольшое домашнее стихотворение для себя. Писал и складывал в сундук. Под старость, выйдя в отставку, он достал их все из сундука и разом опубликовал вместе с другими домашними пьесами под названием—«Анакреонтические песни». Имя Анакреона освя-

щало этот рискованный поступок авторитетом античной традиции. В стихотворениях не было ни сатиры, ни обличений; шуточные, легкие, благожелательные, они тем не менее складывались в неожиданный удар. Главным образом удар по одам на жизнь царской фамилии. Последние выглядели на фоне живых песенок нового Анакреона удивительно бессмысленно и ходульно, короче, смешно. Больше подобных од на Руси не писали, хотя вообще на эти темы стихи слагали и иногда выдающиеся (напр., элегия «На кончину ея величества королевы Вюртембергской» Жуковского). Оды сохранялись с этого времени как жанр для важных общественных событий и дат.

Вот какой Державин был старик!

(Д. Самойлов)

Для сентименталистов точное время почему-то не было таким же источником воспоминаний и чувств, как определенная пространственная точка. Может быть, они этим противопоставляли себя классицистам. Даты встречаются в их стихах редко. Они явно не любили стихию времени:

Отъемлет каждый день у нас
Или мечту, иль наслажденье,
И каждый разрушает час
Драгое сердцу заблужденье.

(Жуковский)

У романтиков даты вновь заиграли, особенно в любовных стихах. Надо сказать, что любовно-элегический канон к этому времени превратился в набор условных формул, так что можно было равно успешно писать элегии от лица мужчины и женщины, независимо от принадлежности автора к тому или другому полу. У Сумарокова, скажем, стихотворения, написанные от лица девиц, составляют заметную часть любовной лирики. И это не считалось упадком: просто никакой биографической «крови» от поэзии классицизма никто не требовал. Сентиментализм и просветительская поэзия в этом отношении не очень отличались от предшественника, хотя первый в целом более личностен. По-прежнему действовал условный образ автора—каким он должен быть, и элегии, посвященные в действительности разным женщинам, легко объединялись в книгу с одним поэтическим адресатом. «Что есть поэт? Искусный лжец:// Ему и слава и венец!» (Карамзин).

Байрон первым начал выставлять даты под стихотворениями—уже в ранних своих сборниках. Даты, привязывая события или переживания, описываемые в пьесе, к конкретному моменту времени, указывали на их реальность. Скажем, если под любовной элегией стояло «1812», то было яс-

но, что речь идет о действительном чувстве поэта, что этот его роман происходил в 1812 г. Удачный прием оживления любовно-поэтической традиции, но не только. За нововведением Байрона стояло капитально новое отношение к поэзии. Поворот был поистине ошеломляющим: поэзия—интимный дневник. Создание стихов оказывалось не общественно-важным, а всего лишь лично-необходимым делом. Менялась сама ее цель—не воспитание лучшего человека (венценосца, вельмож), развитие его ума, способностей, сердца—все это искусственные цепи, наложенные на вдохновение. Вместо этого—яркость и сила личных переживаний, имеющих самоценное значение, экзотические картины и чувства, стремящиеся вырвать читателя из привычного состояния нормы—хоть эпатажем. А главное, в центре—личность певца, заслоняющая собой весь мир, любые иные темы. Поэзия во всем ее многообразии жанров обращалась в лирику (в современном смысле).

Даты под стихотворениями имели при этом принципиальное, даже символическое значение. Они попирали привычное отношение к стихам как риторическому в конечном счете тексту, имеющему свои цели относительно читателя: убеждение, косвенное воздействие на взгляды и т. п. Даты открыто подчеркивали дневниковый характер того, под чем они стояли, демонстрируя безразличие текста к читателю, к тому, есть ли он вообще. Сказать, что эта деталь эпатировала публику, будет слишком мягко—она ее игнорировала, убивала позицию, привычную для нее, открывая возможность совсем иного отношения к миру, своей роли в нем. Если стихи какого-нибудь поэта хоть раз в истории человечества имели значение мощного поворотного рычага, резко изменившего сознание интеллигенции на пространстве целого континента, то это поэзия Байрона. И даты играли в ней роль точки опоры. Не случайно современники далеко за пределами Англии называли его «всемирным поэтом» (Н. Полевой) и гордились тем, что живут с ним в одно время,—т. е. под одними и теми же датами.

6. Судьба поколения

Жуковский строил свой сборник, исходя из состояния русского общества. Надо заметить, что даже с чисто внешней стороны даты имели у него совсем иной характер. Если у Байрона дата под стихотворением создавала ощущение дневника, то сплошное, бюрократически обязательное указание на время, да к тому же в оглавлении, производит совсем иное впечатление. Дневниковость исчезает. И сами стихи Жуковского отличались в этом смысле

от байроновских. В них, в каждом в отдельности, нет ничего вызывающего, ничего эгоцентрического. Многие были переводами сентименталистов или подражаниями им. Да и создания собственной фантазии Жуковского казались взятыми из элегических циклов французских или немецких поэтов конца XVIII в., из сетований кладбищенских поэтов школы Юнга. Русский вариант элегического сентиментализма. Но так только казалось на поверхностный взгляд. В глубине своей книга Жуковского была настоящей и серьезной соперницей Байрону, еще тогда у нас неведомому (поэты круга Жуковского будут читать его только в 1817—1818 гг.). Собранные вместе, стихи сборника 1815—1816 гг. претендовали на новое слово в развитии русской и европейской поэзии. Сентименталистские упражнения в передаче неуловимых душевных состояний, главным образом меланхолических, получали удивительное новое значение: они служили готовыми красками, с помощью которых создавался автопортрет художника (потом также будет использоваться чужую поэзию Пушкин). То, что было по рождению великолепной, тонкой риторикой (исключения редки), наполнялось живой душевной жизнью. Жуковский заставлял читателя менять свое отношение к сентиментальной музе—за вздохами известных ему русских и иноземных элегиков предыдущего поколения вставляло реальное чувство. В этом был секрет Жуковского-переводчика. Да и поэта. Кто он такой, этот поэт,—романтик? сентименталист? Вроде бы каждая отдельная пьеса или большинство их явно сентименталистские, а в то же время что-то не так. «Не так» заключалось в том, что образ поэта в целом принадлежал уже новой традиции или школе—романтической.

Однако если сборник состоял из вещей сентименталистских, не связанных с датами, чаще с каким-нибудь географическим местом—то зачем тогда числа? Автор как будто противоречит сам себе.

Дело, по-видимому, заключалось в следующем. Для русских читателей 1815—1816 гг. их жизнь делилась очень четко на довоенную (до 1812 г.) и военную (послевоенная только начиналась). Это были два совершенно разных типа существования: исторического и внеисторического. Если довоенная жизнь строилась на обычной системе ценностей, в центре которой семья, достаток, общественное положение, отношения с родственниками и друзьями, то начиная с 1812 г., когда существование каждого россиянина стало связано с жизнью страны в целом, когда в каждом доме ждали вестей, решавших судьбу Европы, но и судьбу сына, брата, мужа, система ценностей и самоощущение людей изменились. Словно река, обычно протекающая где-то в отдалении, изменив направление,

вдруг заполняет множество ручейков, каналов, впадин,— история хлынула в частные биографии, придавая им напряжение, ответственность и героизм. Теперь личные чувства поэта по разным поводам становились не только его личным делом; они открывали лик одного из участников великой войны. Историчность судьбы поколения, и в частности жизни певца русского воинства, оказывалась не внешним, а для самого автора важным оправданием рассказа о себе. И естественно, что этот рассказ обязан был разворачиваться на фоне того исторического пейзажа, который в конечном счете с определенной (сентиментальной) стороны он и назначен был освещать. Он должен был идти параллельно или, во всяком случае, быть легко соотносимым с судьбами читателей, с историческими событиями, определявшими их. Для этого и ставились даты. Переживания, запечатленные в стихах поэта, проецировались на знакомый читателю событийный ряд. То, например, что воинская по характеру «Песня араба» создана в 1810 г., представляло стихотворение как разработку пера, которое вскоре воспоет ратные подвиги. Послание «К Тургеневу» с датой в оглавлении «1813» проецировалось на время битвы под Лейпцигом, на возвращение семейств в покинутые из-за нашествия Наполеона родовые гнезда. Речь в послании шла о разлуке, о смерти близких, о верности дружбе в час испытаний, об опытности, охладившей пленительные грезы юности,— знакомые, вообще говоря, сентименталистские темы. В контексте войны они приобретали новый смысл. Читатели воспринимали стихотворение как исповедь молодого солдата, прошедшего тяжелый путь войны, смерть юноши-друга, о которой идет тут речь,— как гибель воина на поле брани. Образ отца, с изумлением глядящего, как смерть «ошибкою ужасной//Не над его одряхшей головой,//Над юностью обрушилась прекрасной», был знаком многим из них. На самом деле речь шла о ранней кончине Андрея Тургенева, брата адресата послания и друга Жуковского. Он умер в 1803 г., его отец— в 1807 г. Заметим, что Жуковский не подлаживал стихотворение под реалии 1813 г. Читая его без внимания к дате или не задумываясь над тем, что за ней стоит (как читают его сейчас большинство читателей), мы пройдем мимо ассоциаций, которые возбуждало произведение в читателе-современнике. А Жуковский несомненно рассчитывал на такое неверное, но, по существу, очень важное прочтение. Не случайно он снабдил стихотворение следующим недоговаривающим примечанием: «Сие послание посвящено воспоминаниям молодости; двух друзей, украшавших ее, уже нет на свете»— никаких указаний на время.

Послание «К Воейкову», упомянутое выше, рассказывало об увиденном Воейковым в чужих краях. Но хотя его путешествие было вполне мирным, совершено после того, как он вышел в отставку, читатель благодаря дате «1814» г. был, конечно, уверен, что речь идет о судьбе воина, о его впечатлениях от заграничных походов, — ведь недаром послание начинается с обращения к нему как солдату, служившему «под знаменами славы». Так что описание обычаев поволжских немцев воспринималось как картина, встреченная им где-то в лютеранских странах, кавказские строфы относились к турецкой компании. И тому подобное.

Смысл дат в оглавлении не был однозначным. В целом они создавали правильный фон для повествования, но, как и всякая истинно художественная деталь, при этом играли разными красками. Например, дата под «Славянкой» — «1815» — показывала, к каким поэтическим результатам привело принятое Жуковским приглашение в круг придворных императрицы Марии Федоровны. Многие сомневались, стоило ли поэту становиться у трона (позднее подобный вопрос будет обсуждаться еще острее в отношении Пушкина), — «Славянка» своей датой и своим существованием отвечала на эти сомнения. В других случаях даты придавали легкий оттенок иронии авторскому отношению к стихам. Так, «Вечер», заключавший на высокой эмоциональной ноте — ожидания скорой смерти — напряженнейший цикл «Смеси», а в определенном отношении и весь сборник, в оглавлении имел датировку «1806». Так как автор его после этого прожил еще десять лет и вот теперь издал целый двухтомник, это несколько охлаждало накал напряжения. И тому подобное.

Таким образом, главным мотивом введения чисел-годов в книгу была особая позиция Жуковского и его читателей в отношении к современности: чувство ее исторической значительности. Частная биография очевидца, участника событий, получала высший смысл. Показательно, что, переиздавая свои стихи в 1835 г., Жуковский снял даты — новому поколению читателей они ничего бы не говорили.

Еще более показательно, что в промежуточном издании (в 1824 г.) поэт снял даты частично — примерно в половине отделов — в соответствии с частичной сменой читателей. «Песня араба», например, утратила датировку, а послания «К Тургеневу» и «К Воейкову» сохранили (чтобы потерять в 1835 г.).

7. «Как в жизни падал, как вставал...»

Появление сборника Жуковского произвело небывалый эффект. Публика носила поэта на руках, царь пожаловал

ему 4 тысячи годового пенсионера, собраты-поэты были восхищены и поражены. На глазах у современников рождался новый жанр — «книга стихов», большая форма лирики. Впервые в послепетровской России собрание стихотворений предстало как единое сюжетное целое, как рассказ, в центре которого — личность художника на фоне важных исторических современных событий. Сюжетное повествование шло поверх или, лучше сказать, в глубине жанровых делений, которые своеобразно использовало³.

Среди поэтов первым отозвался на это большое событие Батюшков. Пример Жуковского заставил и его решиться собрать свои стихи в единый том. Участие в войне давало ему также право говорить о себе с читателем. Однако «Опыты в стихах» (1817) вносили важное новшество, которого не было у Жуковского. В отличие от образца сюжет книги Батюшкова развивался хронологически, наподобие дневника, предваряя этим построение пушкинских «Стихотворений», начавших выходить в 1829 г. Повествование открывалось элегией «На развалинах замка в Швеции». Перед читателем предстала картина русского военного лагеря в Швеции, очевидно, во время русско-шведской кампании 1808—1809 гг. В следующем стихотворении описывался бой, и поэт едва успевал ускользнуть от смерти. Итак, герой — поэт-воин. В минуты отдыха он предается игре воображения: на скалах Швеции он видит костры скандинавских воинов баснословных времен, слышит песни скальдов... Склонность лирического героя к мечтательности давала возможность легко поворачивать сюжет. Первый отдел, «Элегии», с преимущественно походной тематикой, кончается стихотворением «Мечты»: «Так хижину свою поэт дворцом считает // И счастлив — он мечтает!» (под хижинкой в данном случае имеется в виду палатка воина). А следующая часть — «Послания» — открывается «Моими Пенатами», за ними следуют стихотворения с домашними темами, рассказывающие о мирных склонностях, привычках и досугах поэта. Это все м е ч т ы, потому что на самом деле — мы помним об этом —

³ Почему-то в наши дни распространилось мнение, что первой книгой стихов как особой жанровой единицей у нас были «Сумерки» Баратынского. С чьей легкой руки пошло это заблуждение, установить теперь трудно. Между тем любопытно, что автор этой мысли, видимо, не читал не только сборников Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Лермонтова, предшествовавших книге Баратынского, но и «Сумерки»-то читал невнимательно. В этом собрании нет сюжета, нет исходной ситуации, развиваемой на протяжении всего тома, путь с перебивками, отвлечениями и проч. Баратынский вообще — это видно по другим его сборникам — был противником нового жанра. Правда, в «Сумерках» название освещает все собрание определенным светом, но этого мало для книги стихов. Да и здесь у него есть предшественники — например, «Мои безделки» Н. Карамзина.

поэт находится в палатке вместе со своим отрядом. В милый круг грез врываются порой суровые звуки войны, боли, ужаса. Такую роль играет, например, знаменитое послание «К Дашкову» (о пожаре Москвы). Постепенно, вместе с временем, вместе с русской армией поэт-воин подходит к концу войны. На этом — элегией «Переход через Рейн», описывающей переправу русских войск на французский берег великой реки, — и завершается книга. Таков сюжет: путь воина от скал Севера к веселым долинам Франции.

Открывая томик «Опытов», Батюшков писал в посвящении «Друзьям»:

Как в жизни падал; как вставал;
Как вовсе умирал для света;
Как снова мой челнок фортуне доверял...
И словом, весь Журнал
Здесь дружество найдет беспечного поэта...

Журнал в тогдашнем словоупотреблении значит дневник. А дневник, казалось бы, требует дат. Но примечательно, их нет ни под пьесами, ни в оглавлении (за исключением «Перехода через Рейн», где, ввиду, очевидно, особой сюжетной роли этой вещи, указано в подзаголовке: 1814). Хронологическими вехами служили не числа, а события, к которым обращали читателя стихи: шведская война (1808—1809), война 1812 г., битвы в Европе 1813—1814 гг., вступление русских войск на территорию Франции. Предуведомление «От издателей» поддерживало и развивало общую идею сборника: «Большая часть сих стихотворений была написана в разные времена, посреди шума лагерей, или в краткие отдохновения воина; но назначить время, *когда* и *где* что было написано мы не почли за нужное». Знаменательно это «но»: «но назначить время...», т. е. характер повествования требовал бы расстановки дат (подразумевается: как это сделал Жуковский в подобном случае — ведь традиция ничего не требовала), надо бы... но не почли за нужное.

И понятно почему. Многие сюжетно важные стихотворения книги были созданы специально для нее (случай, кажется, единственный в то время в русской поэзии). И в другое время. Так, подзаголовок «Перехода через Рейн» вводил читателя в заблуждение: пьеса написана в 1816 г. и непосредственно для этого издания, вследствие чего заключительная элегия выдержана в жанре и стиле открывающей сборник симметричной элегии «На развалинах замка в Швеции». Ясно, что если бы читатель знал, что при этом и поэтические грезы о скальдах и Одиновых

воинах посетили автора вовсе не во время войны со Швецией, а в мирной обстановке, когда он со своим полком оказался на берегах «пустынной Троллетаны» в 1814 г., это разрушало бы сюжет и весь замысел книги. Оказывалось бы, что это вовсе не дневник, что стихотворения написаны не на биваках, а вставлены в придуманную рамку в соответствии с избранной поэтом целью, что «Опыты» — подделка, художественная конструкция «мемуаров» война-лирика.

Это правильное заключение. Разрыв между фабулой книги и судьбой ее автора был действительно велик. Лирический герой «Опытов» прямо не отражал собой Батюшкова как личность, а существовал где-то посредине между обликом реального поэта и его грезами об образе солдата-стихотворца. Однако читателю этого всего знать было не положено. Перед ним — записки очевидца великих событий; как и сборник Жуковского, они воссоздавали внутренний мир одного из героев времени. Все детали должны были соответствовать главной художественной цели. Даты мешали. Поэтому составители и «не почли за нужное»...⁴

Следует заметить, что до сих пор неясно — и, может быть, мы никогда этого не узнаем, — в какой степени идея такого построения стихотворений была собственно батюшковской. Готовил книгу к изданию Гнедич. По имеющимся в нашем распоряжении письмам получается, что Батюшков только назначил основные разделы, предоставив расположение пьес внутри них издателю. Следовательно, автором конструкции сборника следует считать Гнедича? Но известно также, что в создании книги принимал участие Жуковский — не ему ли принадлежит честь изобретения дневникового сюжета? Во всяком случае, заслуживает внимания, что, переиздавая свои «Стихотворения» в 1818 г., Жуковский добавил в конце стихотворение «Певец в Кремле», гимн россиянам-победителям, симметрично отвечающий началу — «Певцу во стане русских воинов», т. е. повторил кольцевое построение батюшковских «Опытов».

⁴ Сюжетность построения книги, как и фигура автора в центре повествования, была совершенно новым словом, и создатели «Опытов» прикрывали эти новации жанровой сеткой, перебивкой циклического движения сюжета и т. д. Вероятно, поэтому И. М. Семенко, которой мы обязаны превосходным изданием «Опытов» в серии «Литературных памятников», не заметила сюжетности их: «Батюшков не прибегает к биографической циклизации, не дает «истории» в смысле развития той или иной ситуации или чувства» (Батюшков К. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 481).

8. Пушкин в очень тяжелом положении

Пушкин оказался в очень тяжелом положении вот почему. В 1816 г., в самом конце, молодой поэт получил от Жуковского в подарок двухтомник только что вышедших «Стихотворений». Нет ничего удивительного, что он тотчас начинает собирать свой аналогичный сборник — с разделами: Послания, Лирические стихотворения, Элегии, Эпиграммы и надписи. Даже если б мы не знали, что план составлялся вскоре после получения подарка, этот список не оставлял бы никаких сомнений в его образце. Но дело было не в подражательной структуре. Как мы видели, книга Жуковского отличалась некоторыми важными сторонами, мимо которых едва ли мог пройти его чуткий ученик. И вот тут начинались трудности. Как показывает план, сохранившийся в виде неясного наброска, но восстановленный и объясненный пушкинистами⁵, задуманный сборник был откровенным рассказом об идеалах, склонностях, надеждах молодого поэта. И не его одного. Это должно было быть связное, систематическое изложение философии лица пушкинского выпуска. Центральным ее пунктом был коллективный эпикуреизм. Именно коллективный: все удовольствия мира переживаются вместе с друзьями, без этого невозможно наслаждение жизнью. Культ дружбы происходил отсюда уже как следствие, а дружеский пир, свидание со старым товарищем становились важнейшими событиями жизненного пути человека. Наоборот, одиночество, особенно за чашей, ощущалось как трагедия. Отсюда, например, горестное трехкратное «Я пью один...» в начале «19 октября» 1825 г. — в то время как друзья пируют «на берегах Невы», и самый финальный образ последнего лицеиста, празднующего великий день в роковом одиночестве. Но этот трагический аспект их, в общем, жизнерадостной философии возник почти десять лет спустя. В сборнике же перед читателем предстал поэт — проповедник мирских радостей, «мудрец», по лицейской терминологии. Судя по стихам, по их расположению, это был примерно ровесник Жуковского и Батюшкова (совсем не юноша), разочарованный в привычных ценностях — общественное служение, удовольствия светской жизни — и потому удалившийся в тихий уголок, где он проводит время в свободных беседах с близкими по душе людьми, в занятиях стихотворством, служении Бахусу и лени. Подобные анакреонтические темы мелькали в стихах Жуковского и Батюшкова (особенно последнего); умудренный жизнью автор пред-

⁵ В первую очередь М. А. Цявловским.—См.: Рукою Пушкина. Academia, 1935. С. 225 и сл.

полагаемого сборника третьим входил в этот союз (в начале тома должны были стоять послания к обоим поэтам). И то, что было у них одной, пусть важной нотой, превращалось у него в основной мотив. Естественно поэтому, что Пушкин старательно избегал в построении книги всего, что могло бы указать на его действительный возраст, лишь в конце, стихотворением «Пирующие студенты», приоткрывая истину. В сборнике, следовательно, не могло быть никаких дат. В этом-то и была вся беда. Точнее, в том, что стоит за отсутствием дат: автор «Стихотворений Александра Пушкина» (так должен был называться том) был еще очень молод. Старшие поэты, участвовавшие в создании биографии отечества, этим заслужили право повествовать о себе. Пушкин, оперившийся птенец, такого права не имел, он опоздал родиться, и основание говорить о себе еще должен был заработать.

К тому же лицейская философия была очень далека от принятых в это время в обществе понятий о цели человеческого существования, правильном образе жизни и проч. Ничего, в частности, не говорилось в сборнике о боге, о служении трону и отечеству, семейные добродетели подвергались острым насмешкам. Вероятно, Жуковский отсоветовал юному своему другу начинать литературное поприще с подобной книги, последствия могли быть очень неблагоприятны для судьбы поэта как частного лица и для его растущего таланта, поворачивавшего, как видно, на байронову дорогу — то ли по внутреннему сродству, то ли по сходству воспитания.

Все это было по меньшей мере очень обидно: оказывалось, что, невзирая на талант, прежде чем стать поэтом, имеющим право говорить с публикой о своих чувствах и убеждениях, надо было заработать славную биографию. Не в этой ли юношеской обиде причина, иногда очень отдаленная, некоторых постоянных мотивов поведения Пушкина? В частности, не здесь ли кроется корень неожиданного желания идти служить в армию после лица (чтобы стать рядом с теми, «Кто славил Вакха и Темиру// И бранную повесил лиру//Меж верной сабли и седла!», т. е. поэтами старшего поколения)? Увлечение гетерией, готовность встать в ряды участников восстания 14 декабря (см. рассуждения о месте певца в подобном восстании в «Андрее Шенье» — за полгода до Сенатской площади), просьба зачислить в армию во время турецкой кампании, поездка в Арзрум, стихи, связанные с войной в Польше в 1831 г., стремление играть роль советника-мудреца при новом государе — все это восходит,

возможно, к одному неутоленному юношескому желанию — стать участником исторических событий, обрести то самое биографическое право.

9. 1826-й год. Выставка шедевров

Сборник, задуманный в конце лицея, не увидел света, но идея выпуска собственной поэтической книги в духе Жуковского не оставляет молодого поэта. В 1820 г. дело дошло даже до продажи билетов, по-нынешнему абонементов, на предстоящее издание. Часть их была раскуплена, когда начинающий автор, по его выражению, «полупроиграл, полупродал» рукопись Никите Всеволожскому, «лучшему из друзей моей беспутной младости». Пушкин не очень стеснялся этого, потому что рукопись пошла к банкиру вместо тысячи рублей, суммы немалой. Никита должен был вернуть себе деньги изданием. Но он не спешил с тиснением сборника. И когда в 1824 г. Пушкин завел разговор о выкупе рукописи, охотно согласился. Переговоры, подготовка издания растянулись на полтора года. Пушкин был в Михайловском и издал руково-дил действиями брата и Плетнева, технически обеспечивавшими подготовку книги. Сборник появился в книжных лавках Петербурга в самом конце декабря 1825 г. На его титуле стоял уже 1826 г.

Структура книги была традиционной: Элегии, Послания, Разные стихотворения, Эпиграммы и надписи, Подражания древним — как у Батюшкова. В оглавлении, в скобках после каждой пьесы, были означены годы ее создания — как у Жуковского. Однако смысл всего этого был совсем иной.

Сборник просто представлял читателю «разные стихотворения». (Первоначально Пушкин так и хотел назвать его, но Плетнев воспользовался этим словосочетанием для одного из разделов, и книга получила другое, знакомое имя — «Стихотворения Александра Пушкина», пока что без указания части.) Каждая пьеса выступала сама по себе, как самоценная. Не случайно главное требование автора к издателю (Плетневу): «Дай всему этому порядок какой хочешь, но разнообразие⁶». Стихи соединялись по контрасту, возможные связи между пьесами одной темы нарочно пресекались — для этого между ними вставлялось стихотворение другой тематической линии. Это была как бы выставка шедевров, каждый экспонат следовало воспринимать отдельно и независимо от других. Вот как по пушкинскому плану начинался, например, отдел «Элегии»:

⁶ Рукою Пушкина. С. 231.

Пробуждение, Друзьям, Морфею, Мечтателю, Выздоровление... Первое стихотворение и третье по смыслу и тону, даже по времени создания (последний год лица) очень близкие; шуточные, жизнерадостные. Между ними стоит «Друзьям» (вторая редакция), стихотворение с чайльдгарольдовской интонацией, темой утраты молодости, разочарованием. Если б оно шло следом за ними, возникла бы какая-то смысловая группа, но оно вклинено посредине — для «разнообразия». «Мечтателю» как будто продолжает любовную тему третьего стихотворения, но следующая за ним пьеса («Выздоровление») тотчас показывает, что возникшая связь никуда не ведет. И т. д. Между тем все любовные элегии этого списка можно было бы без труда организовать в гладкий, связный рассказ с единым лирическим героем. Что и сделано в самом издании, где этот раздел имеет другой порядок (см. примечание 8).

Для создателя сборника в структурном отношении важно было другое: границы между разделами, точнее, приграничные зоны. Первое и последнее стихотворения читаются с особым вниманием, и в эти напряженные места поставлены важнейшие для автора вещи: «Андрей Шень» (конец «Элегий»), «К Овидию» (начало «Разных стихотворений»), «Наполеон» (конец того же раздела), «Птичка» (конец «Эпиграмм и надписей»). «Птичка», конечно, не идет в сравнение с «Наполеоном» или «К Овидию», но в сборнике ссыльного поэта на акцентированном месте оно создавало весьма прозрачный намек. Однако и этот прием — выделение границей особо значимых пьес — проведен непоследовательно.

В конце книги неожиданно (кажется, это до сих пор не отмечалось) возникает вдруг — связный цикл (строго говоря, это не конец, а финал последнего сборного раздела — «Послания», — следом, завершая том, идут «Подражания корану».) Начинается цикл посланием «Чадаеву. С морского берега Тавриды», в оглавлении датированным 1820 г. В нем открыто вспоминается стихотворение, по цензурным причинам не вошедшее в сборник, но всем известное, ставшее одной из причин ссоры поэта с правительством:

Чадаев, помнишь ли былое?
Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?

Это была дерзость. Но мало того. Выйдя к теме вольности, автор сборника продолжает ее стихотворением «Гречанке» («Гречанка верная, не плачь, — он пал геро-

Там же. С. 228.

ем...»), представляющим собой «греческий вариант» того, первого послания к Чаадаеву. За ним следует «Дочери Карагеоргия» («Гроза луны, свободы воин...»), славословие славянскому борцу за свободу. Тема выступлений против тирании прерывается неожиданным обращением к Жуковскому. Небольшое послание к нему по поводу книжек его «Для немногих» (изданных в небольшом числе экземпляров для членов царского дома) выглядит — на этом фоне — резким упреком певцу «Светланы» — в отступничестве, пренебрежении высоким саном поэта. Заключает цикл и книгу еще одно послание к Чаадаеву. Оно как бы показывает, что ссылка, перемены обстоятельств, протекшие годы не изменили взглядов поэта, и новая встреча с другом поведет к тем же мечтам и надеждам:

Поспорим, перечтем, посудим, побраним,
Вольнолюбивые надежды оживим,
И счастлив буду я...

Это совпадало с тем, что сказано было в завершение первого раздела — Андрей Шенье:

...лира юного певца
О чем поет? Поет она свободу:
Не изменилась до конца!

Повторение начала в конце подтверждало догадку тех, кто увидел связь между собой последних стихов.

Кто был автором этого опасного цикла — поэт или его издатель? Трудно себе представить, чтобы Плетнев, благоразумный, осторожный, осмелился бы поставить под удар такой шуткой и без того находившегося в небезопасном положении поэта. На риск шел кто-то другой. Тот же, кто выбрал для издания «Цыган» (1827) виньетку с кинжалом, опрокидывающим чашу, в которой пряталась змея, — и эта виньетка породила специальное жандармское дело: кто сделал выбор виньетки? Тот же, кто поставил перед книгой, о которой идет речь, «Стихотворений» 1826 г., латинский эпиграф *Aetas prima sanat veneres, extrema tumultus* (Юность воспеваает любовь, зрелый возраст — смятение; слово *tumultus* означает и душевное смятение, но чаще употребляется в значении «восстание», «возмущение»). Карамзин, как известно, увидев эпиграф, воскликнул: «Зачем губит себя молодой человек?» — вспомним, что сборник появился две недели спустя после восстания на Сенатской площади.

Жандармы доискались до ответа: виньетку выбрал автор, Пушкин; нет никаких сомнений, что ему же принадлежит и выбор латинского эпиграфа. Никто другой бы

не посмел⁸. Очевидно, он же и автор заключительного цикла, симметрично отвечающего эпиграфу⁸. Показательно, между прочим, что письма по поводу издания к Плетневу дошли до нас не вполне. По ответам видно, что были еще. Переписка за другие годы сохранилась полностью — Плетнев был аккуратен и письмами Пушкина дорожил. Приходится думать, что часть писем издателю поэта пришлось уничтожить ради его безопасности. Среди них были, очевидно, и с указаниями насчет эпиграфа и цикла.

Несмотря на политическую смелость, даже лихость, в литературном отношении сборник был шагом назад в сравнении с книгами Жуковского и Батюшкова. В нем не было главного их завоевания — глубокого смыслового единства книги в целом. Пушкин отказался от биографизма как объединяющего собрание подтекста, хотя, по существу, его лирика, поэмы, написанные к этому времени, главы романа в стихах, все его творчество этого периода насквозь биографично. Что же он поставил в центр вместо биографии?

«Цель поэзии — поэзия» — так писал Пушкин Жуковскому почти в то самое время, когда рукопись будущей книги отправилась из Михайловского в Петербург (письмо Жуковскому от 25 апреля, рукопись отправлена 15 марта). Сходным образом он писал в это же время Рылееву и Бестужеву, Вяземскому. Это была позиция, и сборник 1826 г. по своему устройству служил ее последовательному выражению. Отдельные исключения, вроде внезапного цикла в конце, не меняли общей картины. «Мы желаем, чтобы на собрание наше смотрели как на историю поэтических его (автора. — В. С.) досугов в первое десятилетие авторской жизни», — говорилось в предисловии «От издателей». Стихи снова выступали как нечто пустяковое, игра, досуг, «безделки». Достижение поэтов поколения 1812 г., превративших стихотворчество в серьезное дело в глазах общества и этим, кстати, подготовивших успех Пушкина и поэтов его поколения, оказывалось напрасным. Заглавие «От издателей» не должно вводить нас в заблуждение — предупреждение пушкинское, им одобренное, да, вероятно, им и написанное. К тому же

⁸ Порядок пьес устанавливался «по распоряжениям Жуковского» (письмо Плетнева Пушкину от 25.IX.1825). Однако кандидатура его как автора цикла по понятным причинам отпадает. «Распоряжения» касались явно других мест книги, вероятно, в частности, первого раздела (см. выше).

Пушкин не отказывался от этих взглядов и позднее, во всяком случае, еще в 1828 г.:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Эти слова казались в ту пору не менее одиозными, чем «Шопот. Робкое дыханье...» в известном примере Достоевского. Позиция Пушкина была эпатажной — подобно гедонистической философии его лицейского сборника. Она возмущала поэтов-радикалов, вроде Рылеева, не нравилась Жуковскому и его сторонникам, не находила поддержки даже у литературных староверов разного толка.

В самом деле, Россия в ответственной период своего становления как европейской державы, внутри чудовищное рабство, кнут, страдания, за границей «что почта, то революция», по выражению Н. Тургенева, в Россию врываются потоки новых идей, идеалов, мнений. А поэт-изгнанник, надежда соотечественников, выпускает книгу «собственно лирики», настолько далекую от животрепещущих вопросов в общем своем замысле, что она могла бы быть написана и до нашей эры. Это было обидно, даже возмутительно. Между тем Пушкин по воспитанию своему на примерах Державина, Жуковского, Батюшкова, по лицейскому духу вовсе не был чистым лириком.

Позиция, которую иллюстрировал сборник 1826 г., была вынужденной. Поза беспечного поэта, пишущего для себя, печатающего для денег (ах, циник), прикрывала мучительный для Пушкина недостаток его судьбы как поэта: отсутствие общественной биографии. Главной причиной этого была ссылка; в течение шести лет он был вырван из той сферы, где мог бы влиять на историю. А по характеру дарования байроновского типа, т. е. личностного, ему нужно было право говорить о себе с читателями. Такого права у него все еще не было, и потому книга выступала как собрание вызывающе чистой лирики.

Соответствующую роль в нем играли и числа, выставленные в оглавлении. Даты были «для немногих». У Жуковского датировки выносили личные переживания в историческое время. У Пушкина хронологические ориентиры делали смысл каждой пьесы более частным. Например, элегия «О дева-роза...», помеченная 1820-м г., относилась к одной из спутниц по крымскому путешествию. Во всяком случае, автор хотел, чтобы она так воспринималась, иначе незачем было переносить ее из 1824 г.,

когда она была реально написана. Но семья Раевских была, наверное, единственной группой читателей, которой что-то говорила эта дата. Мало что могли сказать читателю и числовые пометы при стихотворениях гражданского содержания. Скажем, «Гречанке» написано в год восстания Ипсиланти. Но связь восстания с судьбой Пушкина остается тайной, не связана дата и с общей судьбой поэта и его читателей. Таким образом, она ничего не прибавляла к содержанию стихотворения.

Пушкин оказался жертвой избранной им позиции. Он хотел быть прочитан как Жуковский, как Батюшков — биографически и вместе с историей. И ничего не получалось. Структура сборника, принцип «каждая пьеса за себя» противоречили этому. Читатель мог следить за «досугами», сравнивать их между собой («Любопытно, даже поучительно будет для всех занимающихся словесностью, сравнить четырнадцатилетнего Пушкина с автором Руслана и Людмилы и других поэм», — утверждало предисловие), но у него не было для этого никакого стимула. Числа были немы. В них не было основного — духа Истории.

10. Дневник эпохи

К 1829 г. многое изменилось. 14 декабря 1825 г. ввело Пушкина в круг исторических лиц, как по его «дружбе и короткому знакомству» с заговорщиками, так и по роли певца в стане восставших. В 1826 г. он получает долгую аудиенцию у императора, эпитет «умнейшего человека России», освобождение от обычной цензуры — иначе говоря, публичное признание со стороны всей официальной иерархии как первого поэта страны. В 1827—1828 гг. быстро растет успех его произведений, общество обеих столиц восторженно приветствует их автора, статьи о нем появляются за границей. Теперь можно было говорить о себе, не боясь показаться смешным. Подавляемое больше десяти лет желание, даже потребность, могло излиться, наконец, в форме соответствующим образом построенного сборника. Так и произошло — в издании, начавшем выходить в 1829 г.⁹

⁹ Любопытно, однако, что в двух предварительных списках к изданию, составленных соответственно в 1827 и 1828 гг., Пушкин думал по-прежнему о жанровом распределении стихотворений: Лирические стихотворения, Послания, Элегии... (см.: Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы ист.-лит. изучения, Л., 1925. С. 10-11, 111—114.). Так что биографические перемены не сразу отлились в новую структуру лирического собрания. Видимо, к ним добавился еще какой-то фактор, которого мы не знаем — пока.

Части новых «Стихотворений Александра Пушкина» производили на первых читателей странное, даже ошеломляющее впечатление. Названиями разделов стали числа, даты: 1815, 1816, 1817... Как уже говорилось, первая часть доводила повествование до 1824 г., вторая заканчивалась 1829 г., т. е. подводила рассказ к тому самому моменту, когда читатель получал выпущенную из типографии книгу (она вышла в июне 1829 г.). Также и третья, заканчивавшаяся 1831 г. (вышла весной 1832 г.). Получалось, что читатель как бы творит вместе с Пушкиным: что будет в следующем разделе, зависит отчасти от него, в той степени, в какой он своей жизнью определяет общую атмосферу и конкретные события общественной истории. Таким образом, это был не просто новый прием расположения стихотворений в томе, а новое направление художественной деятельности.

Неожиданной чертой собрания было то, что стихи годовых разделов складывались внутри них в циклы и полуциклы (за исключением лицейских, образовавших особую группу), т. е. превращались в отдельное произведение, маленькую поэму с разомкнутыми звеньями. Таким же произведением оказывались и все четыре части, взятые вместе. Дело было не в цикличности самой по себе — такие книги, как мы видели, уже были в русской поэзии, — но в том, что благодаря хронологической построенности книга в целом представляла читателю стихи как биографию поэта, во взаимодействии, сложном и реальном, с линией его жизни, известной читателю из других источников, с жизнью самого читателя — ведь они были современниками, и большие события составляли их общий опыт. Переживания поэта, меняющееся дыхание его стихов читатель невольно соотносил с этапами своего взросления, со своим прошлым и будущим. Индивидуально-особенный путь, запечатленный в стихах, выстраивался в огромный автобиографический мемуар всего поколения. Стихи были впаяны в движение времени, привязаны к нему точными датами. Стихотворные строки становились поэтическими знаками исторического события: раздел 1825 г. открывался элегией «Андрей Шенье», размышлением о месте поэта в революции; 1826 г. начинался программной одой «Пророк»; 1827 г. — «Стансами» («В надежде славы и добра...»), обращенными к новому царю¹⁰. Так построенный сборник превращался в хронику, дневник эпохи, общественный и личный, отмечавший как происшествия исторического звучания, так и интимные переживания, которые тоже ведь

¹⁰ Первым отметил это Н. В. Измайлов в указанной выше работе.

окрашены определенным моментом, по-своему наполнены воздухом истории. У современников стихи поэтому вызывали бурю ассоциаций и были чуть ли не в такой же степени их стихами, как и пушкинскими¹¹. Гигантское автобиографическое произведение, в котором стихи и события выступали на равных, как дополняющие друг друга части повествования, иногда, казалось, не имело автора: поэт был только соучастником создания этого величественного романа, вместе с ним творили судьба, история. Жизнь и творчество отдельного человека сливались с ходом истории, делая его видимым и слышимым. Произошло, наконец, то, о чем Пушкин мечтал с юности.

Примечательно: для того, чтобы добиться связности исторического и личного, Пушкину порой приходилось идти на хитрости — печатать стихи не под тем годом, в который они реально были созданы. На некоторых автографах даже стоят две даты: дата написания, скажем «7 сент. 1830», и дата, под которой следует публиковать стихотворение, — «1824». Иногда, в соответствии с программой, которую предлагала реальная история, в чужой год перемещались целые циклы стихотворений. Так произошло, например, с кавказским циклом, открывающим третью часть стихотворений и посвященным впечатлениям путешествия на Кавказ весной-летом 1829 г. По крайней мере, основные его стихотворения («Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке») были созданы в 1830 г. в Болдине, год спустя после путешествия, но логика рассказа — автобиографически-подлинного, — связь с войной на Кавказе требовали, чтобы цикл входил в 1829 г. Так и сделано в третьей части. В этой перемещаемости стихотворений проявляется особое отношение автора к времени: время — сюжет, человеческая жизнь — кривая, очерчивающая рельеф времени, но очерчивающая не всегда точно, иногда с запаздываниями или опережением.

Байрон первый взглянул на свое творчество как на роман в стихах, автобиографический и авантюрный. Он сделал важный шаг. Но жизнь его поколения, история еще не сливались со стихами, это был роман с одним героем, уникальным и неповторимым, он и интересен был своей неповторимостью, непостижимостью для мира людей. Для поэтической биографии прозаическая канва его жизни служила только опорой, точкой приложения мифа о поэте. Поэзия

¹¹ Ср.: «В лирике Пушкина конца 1820—1830-х годов биографические конкретности получают новый смысл, становятся знаками исторической судьбы современного человека». (Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л. 1964. С. 217.)

Байрона и его жизнь вместе должны были создавать представление о диковинном и могучем существе, своеобразном божестве в человеческом облике, его путь, его слова, его привычки, поступки, взгляды следовало изучать, как изучается редкое и величественное явление природы.

Наша отечественная традиция, как мы видели, имела другой характер. Сборники непосредственных предшественников Пушкина стремились представить психологическую историю Истории, прежде всего войны 1812—1815 гг. У Пушкина уже не только война, но и мир, вся жизнь современного человека осмыслялась как История.

Об исключительной историчности Пушкина много писали¹², упоминая и его дневник с хроникой петербургской жизни, и папку *Memoires*, найденную в его архиве (в ней были портреты современников, исторические анекдоты), и уничтоженные после 14 декабря автобиографические записки, и постоянное подталкивание друзей и знакомых (Нащокина, Щепкина, Россет и др.) к писанию мемуаров, его известные слова А. Вульфу: «Неприменно должно описывать современные происшествия, чтобы могли на нас ссылаться», и говорящие названия периодических изданий, задуманных им в 30-е гг.: «Дневник» (газета, издание не состоялось), «Современник», — и обилие мемуарных отрывков в рукописях Пушкина, кишиневский и лицейский дневники, «Начало автобиографии» 1830-х гг... К этому надо прибавить, что само обращение к прошедшему служило ему лабораторией для исследования современных проблем. Таковы «Полтава», «Капитанская дочка», «История Пугачева», «Борис Годунов». Широкой картиной современности, доходившей в глазах современников до энциклопедической всеобъемлемости, был «Евгений Онегин». Еще более глубоким ее историческим портретом был «Медный всадник», а в прозе — «Пиковая дама». «Пушкин не отступал до самой смерти своей от намерения представить картину того мира, в котором жил и вращался, и потому сохранял тщательно все, даже незначительные, источники для будущего своего труда (...). Нетрудно понять, какой памятник оставил бы после себя поэт наш, если бы успел извлечь из своего архива материалов полные, цельные записки своей жизни (...). При гениальном способе Пушкина передавать выражение лиц и физиономию событий немногими родовыми их чертами и проводить эти черты глубоким неизгладимым резцом — публика имела бы такую картину одной

¹² Последняя крупная и серьезная работа на эту тему: Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в худож. сознании поэта. М., 1984.

из замечательнейших эпох русской жизни, которая, может быть, помогла бы уразумению нашей домашней истории начала столетия лучше многих трактатов о ней», — писал первый пушкинист П. В. Анненков. И добавлял: «Если Томас Мур говорил об уничтоженных им «Записках Байрона», что по жгучести и занимательности содержания они дали бы много бессонных ночей образованным людям всей Европы и склонили бы много голов к своим страницам, — то подобную же роль, вероятно, играли бы у нас и цельные «Записки» Пушкина, если бы существовали»¹³. Любопытно, что сам Пушкин по поводу утраченных байроновых записок думал иначе. «Зачем жалеешь ты о потере Записок Байрона? — писал он Вяземскому во второй половине ноября 1825 г. — Слава богу, что потеряны. Он исповедовался в своих стихах, невольно увлеченный восторгом поэзии... Поступок Мура лучше его Лалла-Рук (в поэтическом отношении». Из письма видно, что поэт не жалел об утрате записок своего британского собрата, потому что они дали бы повод толпе радоваться «унижению высокого, слабостям сильного» (там же), но его слова об исповеди в поэзии подсказывают и другое: искать несостоявшиеся записки нужно там же, где сожженные записки Байрона, — в его стихах!

Постороннему человеку трудно даже представить себе, какое место в работе пушкинистов занимают вопросы датировки, как развит аппарат различных способов установления времени создания стихотворения, наброска, записи: исследование почерка и положения в тетради этого текста, истории публикации; поиски нот романсов на эти стихи или созвучных мыслей, выраженных в стихах, письмах, отмеченных Пушкиным в прочитанных книгах; изучение реминисценций из других авторов; внимательный анализ планов изданий, мемуарных источников. И многое другое. Не только окончательное выяснение спорной или темной датировки, но даже сокращение неопределенности, сужение ранее установленного интервала от — до — считаются серьезным вкладом в науку. Со стороны это может вызвать удивление и даже раздражение: «Какой педантизм! Как будто не все равно, к какому году отнести тот или иной шедевр. Ох, уж эти пушкинисты!» Однако сам поэт относился к датировке своих произведений иначе: «Я имею привычку выставлять на моих бумагах год и число», — отметил он. И здесь именно добавил свою знаменитую фразу: «Бывают странные сближения».

¹³ Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. Спб., 1874. С. 309—310.

Конкретно он имел в виду совпадение времени работы над «Графом Нулиным», пародировавшим римскую историю, и восстанием декабристов... Пушкин не заканчивает мысли. Он только указывает: бывают странные сближения.

В этих сближениях все дело. Благодаря им история, через выставленные даты, превращается в мощный комментарий к стихам; стихи, в свою очередь, комментируют события, атмосферу событий. Жизнь пушкинского поколения, самого поэта образовывала — в пересечении стихов, поступков, событий, впечатлений — исторический роман, стержнем которого служило пушкинское слово, закрепленное в поэтической хронике, охватывавшей период с 1815 г. до середины 30-х гг. (последняя часть «Стихотворений» вышла в 1835 г.). В эту лирическую летопись, как в рамку, вкладывались пушкинские поэмы — исторический элемент в них, как уже говорилось, чрезвычайно силен, и непременно присутствуют современные привязки; его художественная проза, письма, дневники, несостоявшиеся и состоявшиеся записки, наброски, поступки и высказывания, мемуары о нем... Кропотливое изучение биографических деталей, тщательное установление маршрутов путешествий, местностей, зданий, дат, людей, с которыми встречался или даже только мог встречаться поэт, в пушкинском случае не есть поэтому чрезмерность увлеченности или какой-то странный перекосяк в изучении биографии поэта. Все эти детали накрепко связаны с его поэзией, это ее часть, подобная по-своему его стихам. И все пушкинское время, не случайно названное так, имеет прямую связь с его творчеством и, освещая его изнутри, освящается им.

11. Меняются времена

Позиция, найденная Пушкиным и в сборниках «Стихотворений», издательски осуществленная, соответствовала центральному вектору культурного движения своего времени: познание отдельно взятой человеческой особи, ее поступков, психологии, эволюции на фоне и в связи с Большой Историей. Именно этим объясняется, по-видимому, быстрота, с которой пушкинская идея завоевывала умы современников.

Н. В. Станкевич писал в 1836 г. в письме к своему другу Я. М. Неверову — вне всякой связи с изданием пушкинских «Стихотворений»: «Каждое произведение составляет два произведения: одно безотносительное, которое ценится чувством с первого взгляда, и другое — составля-

ющее целое с жизнью художника, отдельное явление в драме его жизни. И много произведений, имеющих небольшую цену безотносительно, получают высокий смысл, рассматриваемые в отношении к их творцу»¹⁴. Писал, потому что это была новая мысль, еще неведомая многим даже интеллигентным читателям, ею хотелось поделиться. Она едва ли была изобретением самого Станкевича. Скорее всего, Станкевич взял ее вовсе не от Пушкина, а откуда-то с Запада — но несомненно, что именно пушкинские томики мощно двинули ее в эстетику современного читателя, едва ли обойдя влиянием и Станкевича.

Вот непосредственная реакция заинтересованного читателя на выход первой части: «Изданная ныне часть «Стихотворений» особенно любопытна потому, что в ней стихотворения сии помещены по годам сочинения оных, начиная от 1815 по 1825 год. Это история впечатлений нашего Поэта. Здесь можно наблюдать, что, когда и как поражало и волновало его. Наслаждение удивительное — наблюдать ход человека, отличенного гением!»¹⁵ Так писал в 1829 г. Н. Полевой. В 1832 г. он писал по другому поводу — выходу в свет сочинений Державина: «...Сочинений Державина никак нельзя делить на роды, и в издании их всего вернее принять порядок *хронологический*. Тогда получили бы мы поэтическую летопись внутренней жизни его и могли видеть, как и что делает впечатление на пламенную душу Поэта, вместо того, какие бы ни приняли мы деления, всегда будем путаться в них»¹⁶. Как видим, выражения одной и той же мысли настолько сходные, что ясно, откуда дует ветер.

Стоит заметить, что Державин был поэт совершенно другого рода и направления и его стихи, даже вытянутые хронологически, никак не дают «летописи внутренней жизни». Полевой явно ошибался — под действием, очевидно, пушкинских лирических книжек. Попробовав на деле осуществить хронологическое издание Державина, он вынужден был позднее взглянуть на этот предмет совсем иначе. В предисловии к подготовленному им собранию стихотворений певца Фелипы (1845) говорится: «Многие считают хронологические издания самыми лучшими для творений поэта. Мы можем изучить в его созданиях его жизнь и обратно в его жизни его создание — говорят нам. Но не получите ли вы безобразного хаоса впечатлений из такого изучения, и не потеряется

¹⁴ Станкевич Н. В. Избранное. М., 1982. С. 144.

¹⁵ Моск. телеграф, 1829, № 11. С. 390.

¹⁶ Там же. 1832, № 18. С. 217.

ли идеал поэта?»¹⁷ Для издания выбран жанрово-хронологический принцип композиции.

Молодой критик «Телескопа» очень редко соглашался с мнениями своего литературного противника. Но в вопросе о хронологии — и очевидно под тем же воздействием — он занял совершенно такую же позицию и даже сослался на предшественника, когда выговорил издателю книги Батюшкова 1834 г.: «Еще при выходе сочинений Державина г. Смирдину было замечено в одном московском журнале, что стихотворения должны располагаться в хронологическом порядке, сообразно со временем их появления в свет. Такого рода издания представляют любопытную картину постепенного развития таланта художника и дают важные факты для эстетика и для историка литературы»¹⁸. И когда ему пришлось быть составителем и редактором самому, Белинский поступил в точности соответственно этому своему требованию¹⁹.

Скоро требования этого рода сделались всеобщими. И через десять лет (считая от 1835 г., момента выхода 4-й части) картина изданий стихотворных книг была уже существенно иной. Через двадцать лет хронологический принцип распространился до такой степени, что только люди с долгой памятью и давно живущие знали, что было когда-то по-другому. А. Д. Галахов вспоминал в 1857 г. в связи с появлением нового издания сочинений Хераскова: «Тогда не было и мысли о хронологическом порядке пьес, как наиболее важном для изучения постепенного развития таланта; ныне это составляет одно из существенных требований. Расположение сочинений по родам считалось тогда единственно полезным; ныне, напротив, оно считается недостатком, смешною рутиною»²⁰.

В самом деле, как резко иногда меняются времена!

Особое влияние пушкинская издательская система, разумеется, имела на поэтов. Главным наследником Пушкина стал Лермонтов. Его стихотворный сборник 1840 г., единственное собрание стихотворений, изданное им, построен как продолжение «Стихотворений Александра Пушкина», вернее, как послесловие к тому роману, который в них заключен, — и одновременно как продолжение его. Так, в летописи иногда вдруг повествование прерывается указанием на смерть летописца — и продолжается дальше новой рукой. С гибелью автора «Песни про купца

¹⁷ Сочинения Державина. Спб.: Штукин, 1845.

¹⁸ Белинский. Указ. соч. Т. 1. С. 167.

¹⁹ Стихотворения Кольцова. Спб., 1846.

²⁰ Московские ведомости, 1857, № 157, 31 дек.

Калашникова», как известно, в иносказательной форме рассказывающей о смерти Пушкина (ею и открывался томик лермонтовских «Стихотворений»), роман пресекался. Позиция эпического лирика требует особой судьбы и особого отношения к собственной судьбе и, может быть, еще чего-то. Всполохи подобного отношения озаряют иногда поэзию Некрасова, реже Полонского, Никитина. Тютчев, Фет, Майков шли иным путем. Пушкинская эстетическая система — история, пропущенная через жизнь певца, — постепенно становится прошлым, недостижимым великим идеалом. Только почти через столетие, в творчестве Блока и Белого, индивидуальный опыт жизни вновь становится — в глубинных, а не поверхностных своих проявлениях — стержнем, на котором строится образ современности. И снова, как и в пушкинское время, этот образ заключает в себе эпоху могучих общественных бурь, ответственного культурного поворота. Примечательно, как опять начинают играть при этом даты под стихотворениями, становясь порой ключом к их пониманию; вновь циклизация делается привычной формой построения лирики.

Нововведения Пушкина оказали, судя по всему, воздействие и на европейскую поэзию. Первый в Европе хронологически построенный сборник, по моим данным, это «Сочинения А. де Мюссе. Стихотворения (1828—1832)». Сборник не имеет деления по годам-разделам, но все стихотворения датированы и строго следуют хронологии в своем расположении. Отметим, что указание на период, к которому относятся пьесы, вошедшие в собрание, было необычно, тем более в названии книги. Помимо очевидного влияния Байрона можно полагать, что Мюссе был знаком с пушкинскими сборниками. Его книга вышла в свет в 1834 г. Третья часть «Стихотворений» — в 1832 г., т. е. была свежей новостью в Париже у членов многочисленной русской колонии как раз в тот момент, когда задумывался сборник Мюссе. Эта часть охватывала, подобно будущей книге французского поэта, период с 1829 по 1831 г. Восприимчивость Мюссе была бы тем более естественна, что их с Пушкиным таланты, как неоднократно отмечалось, имели по характеру много общего. Чуть позже, когда трагическая смерть русского поэта привлекла сочувственное внимание к его личности и поэзии многих французских литераторов, в 1839 г., вышел сборник стихов стареющего Ламартина — «Собрание стихотворений». Почти все пьесы в нем датированы. Прежние книги Ламартина не знали дат. Факел был принят. Если учесть, что Байрон был известен французским поэтам с конца 10-х гг., более вероятным кажется, что эти перемены произошли под влиянием какого-то свежего, яркого образца.

В наши дни хронологический принцип расположения стихотворений, став самым распространенным, утерять былое содержание. **Лирический поэт — историк современности.** Если вдуматься, это сугубый парадокс, соединение несоединимого. Высокая лирика отражает глубинные слои жизни, их породу и напряжения. Современная же история — ежедневная газета, калейдоскоп событий, зона бурления привычно-поверхностных понятий и эмоций. Поэт схвачен одним из потоков на подлежащей изображению картине и не только не беспристрастен, но даже несвободен. Вырваться из суесть однодневного существования к тем вечным высотам, откуда видно

... потоков рожденье
И первое грозных обвалов движенье,

и сохранить при этом верность современности — эта задача под силу только удивительным титанам. Для даже очень крупных талантов она оказывается не по плечу. Более того. Позиция лирика-летописца, перенесенная в другую эпоху, становится причиной гибели относительно скромных дарований, и отнюдь не в фигуральном смысле: они не вытягивают эту двойную ношу, земного и небесного, склоняясь к поверхностному, постепенно перестают быть творцами. Хронологический принцип связан с конкретной исторической задачей и соответствующей эстетикой. Применять его следует со смыслом и осторожно.

Стоит заметить в заключение, что односторонность хронологического построения при всей его содержательности сознавал и сам Пушкин. Последний задуманный им лирический сборник — план составлялся в конце 1836 г. — должен был складываться из жанрово-тематических рубрик, весьма традиционных: Стихотворения лирические, Подражания древним, Послания... Что заставило поэта отказаться в предсмертной книге стихов от избранного им способа издания стихов — отдельный вопрос, но важен сам факт отказа.

Годов-разделов нет уже, впрочем, и в четвертой части «Стихотворений» (1835). Композиция этой части вообще удивительна. Тут помещены нарочито перемешанные (разделов нет никаких) лирические пьесы, сказки, подражания древним, песни западных славян. При этом отдельные стихотворения, включенные в эту часть, написаны гораздо раньше и тогда же опубликованы. Например, «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) опубликован как пролог к первой главе «Евгения Онегина» в 1825 г. Часть произведений в оглавлении датирована, например сказка о мертвой царев-

не, часть — нет, например сказки о рыбаке и рыбке или о золотом петушке. Все это производит впечатление странное, особенно на фоне строгого построения предыдущих частей. На современников это производило другое впечатление, которое резко сформулировал Белинский в рецензии на эту книгу: «закат таланта». Причины, смысл этой загадочной композиции я надеюсь раскрыть в другой статье. Здесь же следует подчеркнуть только одно: до самых последних своих дней Пушкин искал наиболее адекватные формы для лирической книги стихотворений.

12. Эпилог

Антология, о которой шла речь в начале статьи, вышла построенной строго хронологически; под каждым стихотворением — обязательно год, а иногда месяц и день. Но грустно не это, а то, что, открывая другие антологии, а также сборники избранного, видишь ту же четкую и однообразную, как тюремная решетка, картину. Строгая дисциплина хронологического принципа убивает великие возможности стихотворного сборника, мысль об архитектурной сложности целого стихотворной книги улечивается. Между тем мировая и русская традиции издания книг стихотворений, отчасти мы это видели, чрезвычайно богаты и разнообразны.

Потерпев поражение в схватке с текущей действительностью, я предаюсь мечтам. Я говорю себе: а почему бы нам не начать, наконец, пользоваться накопленным богатством и даже не попытаться расширить его? Изымая лирические произведения из контекста эпохи, мы разрушаем тонкие, но очень важные взаимосвязи — их необходимо заменять или восстанавливать. Пусть составитель проявит при этом субъективность. Отлично! Поэзия требует разительного личного отношения, *своей* системы ценностей. В любом случае это предпочтительнее казарменного демократизма распространенной «культуры» издания. Я мысленно вижу перед собой полку книг в разнообразных переплетах: А. Пушкин. Избранное. Составитель Е. Евтушенко; А. Ахматова. Стихотворения. Составление и комментарий Б. Ахмадулиной... И рядом на той же полке (или другой) — прижизненные сборники старых поэтов, комментированные, с предисловием, посвященным их структуре, ее значению в истории жанра.

Среди них знакомые четыре тома — «Стихотворения Александра Пушкина», — те самые, из Отдела редких книг Библиотеки им. В. И. Ленина.

сборник
статей

Редактор и книга

выпуск **10**

Москва «Книга» 1986