

ИЗ РАЗЫСКАНИЙ ВОКРУГ «АНЧАРА»

(Источники, параллели, истолкования)

Вопрос об источниках «Анчара» очень давно привлекает внимание исследователей и комментаторов Пушкина. Еще в 1900 году Н.Ф. Сумцов пронизательно указал на параллель между описаниями «пустыни чахлой и скупой» в «Анчаре» и «долины чудной» в Шестой песни «Руслана и Людмилы», отметил упоминание об упасе, или древе яда (англ. *uras-tree*), в «Странствиях Чайльд Гарольда» Байрона и предположил также, что Пушкин, вероятно, заимствовал сведения об анчаре «из какого-нибудь путешествия по азиатскому Востоку»¹. В.Ф. Саводник назвал возможным источником «Анчара» стихотворение Мильвуа «*Le Mancenillier*» (1812)², несмотря на то что в основе «Манценила» лежит легенда об ином чудесном дереве, растущем в лесах Латинской Америки и повергающем путников в сладостный, но губительный сон³.

В 1919 году Я.И. Перельман, будущий автор «Занимательной физики» и прочих научно-популярных книг, опубликовал под псевдонимом Я. Лесной статью «Откуда Пушкин заимствовал образ Анчара?», в которой он назвал два действительно важных источника сведений о фантастическом древе яда: заметку якобы побывавшего на Яве врача Голландской Ост-Индийской компании Фурша (Foersch), впервые опубликованную на английском языке в

1783 году в лондонском журнале «*London Magazine*»⁴, и основанное на этой заметке развернутое описание ядовитого дерева упас (*Uras*) во второй части поэмы английского врача, ученого и стихотворца Эразма Дарвина (деда Чарльза Дарвина) «*Ботанический сад*» («*The Botanic Garden, a Poem in Two Parts*», 1789)⁵. Это открытие имело тем большее значение, что заметка Фурша была, несомненно, известна русским читателям, ибо ее сокращенный перевод, как установили впоследствии Е.П. Привалова и А.Л. Слонимский, печатался в «Детском чтении для сердца и разума» Н.И. Новикова⁶. Однако пушкинисты 1920—1930-х годов почему-то не обратили особого внимания на сведения, сообщенные Перельманом. Лишь Н.В. Яковлев, обсуждая обнаруженный в одном из автографов «Анчара» эпиграф из Кольриджа: «*It is a poison-tree, that pierced to the inmost / Weeps only tears of poison*»⁷, мельком заметил, что в поэме

⁴ Description of the Poison-Tree, in the Island of Java, by N.P. Foersch. Translated from the Original Dutch, by Mr. Heydinger // *The London Magazine, Enlarged and Improved*. 1783. Vol. 1. December. P. 512—517 (раздел «Natural History»).

⁵ Лесной Я. Откуда Пушкин заимствовал образ Анчара? // В мастерской природы. 1919. № 4. С. 35—37.

⁶ О некотором ядовитом дереве, находящемся на острове Яве, в Ост-Индии // Детское чтение для сердца и разума. 1786. Ч. VII. С. 101—109; 2-е изд.: 1803. Ч. VII. С. 86—93; 3-е изд.: 1819. Ч. VII. С. 43—53. Этот источник был впервые указан в неопубликованном докладе Е.П. Приваловой, на который сослался А.Л. Слонимский в комментариях к юбилейному трехтомнику Пушкина в Детгизе (М.; Л., 1937. Т. 1. С. 747—748). Известие о ядовитом дереве было напечатано также в журнале «Муза» (1796. Ч. III [Август]. С. 183—186). Как любезно сообщила мне М.С. Неклюдова, перевод заметки Фурша с немецкого языка появился и в калужском альманахе «Уrania» за первую четверть 1804 года под названием «О дереве Богон-Упас на острове Яве» (С. 159—169).

⁷ Источник эпиграфа — стихи 23—24 первой сцены первого акта трагедии С. Кольриджа «Раскаяние» («*Remorse*»; возможный вариант перевода: «Совесть»), впервые поставленной в 1813 году и тогда же вышедшей тремя отдельными изданиями, — был указан позднее, сначала в эмигрантской печати Сергеем Штейном (*Штейн С.* Пушкин и Кольридж. (К вопросу о происхождении стихотворения «Анчар») // *Звено* (Париж). 1926. 10 окт. № 193; я благодарен Е. Верниковой, обратившей мое внимание на эту публикацию), а затем Д.П. Якубовичем в СССР (см.: *Якубович Д.П.* Заметка об «Анчаре» // *Литературное наследство*. М., 1934. Т. 16/18: А. С. Пушкин. С. 869; приведенная Якубовичем библиографическая справка о «Раскаянии» содержит неверные сведения). Строки, выписанные Пушкиным, были частью эпиграфа, печатавшегося на титульном листе отдельных изданий трагедии (см. их описание: *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge / Edited with Textual and Bibliographical Notes by Ernest Hartley Coleridge*. Vol. II: *Dramatic Works and Appendices*. Oxford, 1912. P. 1149—1150). Этот факт был замечен Ричардом Густафсоном, который предположил, что Пушкин не читал «Раскаяние», а лишь сделал выписку из эпиграфа к пьесе (см.: *Gustafson Richard F.* The Uras Tree: Pushkin and Erasmus Darwin // *PMLA* Vol. 75. № 1. March 1960. P. 104). Отнюдь

¹ А.С. Пушкин. Исследования профессора Императорского Харьковского университета Н.Ф. Сумцова. Харьков, 1900. С. 186—187.

² Саводник В. Заметки о Пушкине. V. О происхождении «Анчара» // Русский архив. 1904. № 10. С. 151—153.

³ В своем примечании к стихотворению Мильвуа сообщает: «*Le mancenillier, arbre des Antilles, faisait, dit-on, passer du sommeil à la mort quiconque reposait sous son ombre. On ajoute, je ne sais sur quel témoignage, que ce genre de mort était précédé de sensations délicieuses*» (*Oeuvres de Millevoe*. Paris, 1837. P. 116). О русских переводах «Манценила» см.: *Благой Д.Д.* «Анчар» Пушкина // Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию. Сборник статей. М., 1956. С. 101, примеч. 3. С утверждением Благого о том, что «по содержанию «Анчар» никак не совпадает со стихотворением Мильвуа», нельзя не согласиться. Отметим, правда, что Роберт Саути в поэме «Проклятие Кехамы» («*The Curse of Kehama*», 1810), послужившей, по-видимому, источником стихотворения Мильвуа, перенес манценил в мифическую Индию и отождествил его с упасом: героиня поэмы едва не погибает под ядовитым манценилом, с ветвей которого «капают смертоносная роса» (См.: *The Poetical Works of Robert Southey, Complete In One Volume*. London, 1850. P. 561—565).

Эразма Дарвина «Ботанический сад» содержится близкое к «Анчару» описание ядовитого дерева «Урас»⁸. По мнению Н.В. Измайлова, находки Перельмана не разрешили вопроса: «Ни Фурш, ни Эразм Дарвин не являются непосредственными источниками Пушкина; должны быть еще звенья — предшествующие или промежуточные».⁹ Одно из таких промежуточных звеньев вскоре определил Д.П. Якубович, обнаруживший изложение легенды о ядовитом дереве, которое «на много верст грозит погибелью <...> и все растущее своим дыханьем губит», в драме английского драматурга Джорджа Кольмана «Закон Явы» («The Law of Java», 1822)¹⁰. Уже в пятидесятые годы Д.Д. Благой не согласился с Н.В. Измайловым и Д.П. Якубовичем и, подхватив идею Перельмана, утверждал, что основным источником «Анчара» явился «своего рода гео-ботанический “документ” — сообщение доктора Фурша»¹¹. Сходство между «Анчаром» и этим «документом» (который он обильно цитирует по переводу в «Детском чтении для сердца и разума»), с точки зрения Благого, настолько велико, что нет никакой необходимости заниматься поисками каких-либо иных источников. Само же название дерева «анчар» (которого нет ни у Фурша, ни у других западных писателей, упоминавших о дереве яда) Пушкин, как предпо-

не в пользу этого предположения говорят некоторые параллели к «Раскаянию» в «маленьких трагедиях». Так, знаменитые строки из «Скупого рыцаря», которые обычно считаются образцом пушкинского «шекспиризма»: «И совесть никогда не грызла, совесть, / Когтистый зверь, скребуший сердце, совесть» (5, 298), — по всей вероятности, восходят к следующим стихам из «Раскаяния»: «<...> Remorse might fasten on their hearts, / And cling with poisonous tooth, inextricable / As the gored lion's bite» (I, 2: 310—312: «Совесть вцепится им в сердце / и вонзится отравленным клыком, / от которого, словно от пасти раненого льва, нет спасения»). На связь «маленьких трагедий» с «Раскаянием» указал В.В. Вейдле, писавший: «Раскройте “Совесть” Кольриджа, и вам покажется, что вы читаете по-английски “Каменного гостя”, до такой степени близки к пушкинским в этой драме и строение стиха, и система образов, и интонации действующих лиц, и все неопределимое в словах течение стихотворной речи» (Вейдле В. Об английской литературе // Возрождение. 1930. 20 февр. № 1724).

⁸ Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 138 и примеч. 5.

⁹ Измайлов Н.В. Из истории пушкинского текста. «Анчар, дерево яда» // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Л., 1927. Вып. XXXI—XXXII. С. 3, примеч. 1.

¹⁰ Якубович Д.П. Заметка об «Анчаре». С. 872—874. Как полагает Якубович, Пушкин мог узнать о содержании этой драмы из книги французского писателя и переводчика Амадея Пишо «Историческое и литературное путешествие по Англии и Шотландии» (Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse. Par Amédée Pichot. T. 1—3. Paris, 1825), которая была ему хорошо известна.

¹¹ См.: Благой Д.Д. «Анчар» Пушкина. С. 99—102.

ложил Благой, мог заимствовать из заметки об экспериментах с древесными ядами естествоиспытателя Томаса Хорсфилда, напечатанной в петербургской газете на французском языке, «Journal de St. Pétersbourg, politique et littéraire» (1825, 20 octobre)¹². С доводами Благого не согласилась В.Г. Боголюбова, которая в пространной и весьма наивной статье пыталась доказать, что Пушкин должен был интересоваться не малодостоверными легендами, а строго научными данными о флоре, фауне и политических событиях на Яве. В этой связи она привлекла внимание к трудам французского ботаника Жана Лешено де ла Труа, который одним из первых опроверг баснословные сведения Фурша и описал несколько разновидностей яванских ядовитых деревьев, назвав одну из них *Antiaris*

¹² Там же. С. 102. Вопреки утверждению Благого, Томас Хорсфилд (Thomas Horsfield, 1753—1859) был не английским, а американским ученым. Некоторое время он работал на Яве и в 1813 году по поручению вице-губернатора острова Томаса Раффлза занимался вопросом о ядовитом дереве. Он пришел к выводу, что сообщение Фурша об упасе представляет собой «экстравагантную подделку», хотя одно из произрастающих на Яве деревьев действительно содержит ядовитый сок. Местное название этого дерева Хорсфилд первым передал как «анчар» (the anchar of Java), тогда как до него оно было известно лишь в формах «antiar» или «antjar» (см., например: Notice sur le pohin-upas ou arbre à poison. Extrait d'un Voyage inédit dans l'intérieur de l'île de Java, par L.A. Deschamps, D. M. P. <...> // Annales des voyages, de la géographie et de l'histoire <...> publiées par M. Malte-Brun. Second edition. Paris, 1809. T. 1. P. 70—71). Его отчет, первоначально опубликованный в специальном научном издании (Transactions of the Batavian Society of Arts and Science. 1814. Vol. 7. P. 1—59), был в сокращенном виде помещен в популярной книге Раффлза «История Явы» (The History of Java by Thomas Stamford Raffles. In Two Volumes with a Map and Plates. Vol. I. London, 1817. P. 44—49) и получил широкую известность в разных странах Европы. Как установил В.Н. Турбин, в России краткая заметка о работе Хорсфилда появилась еще в 1818 году, в четвертом номере журнала «Благонамеренный», который входил в круг чтения Пушкина (см.: Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. М., 1978. С. 43—44). В этой заметке сообщалось, что данные, полученные «доктором Горсфильдом», опровергли «нелепую сказку» хирурга Фурша о том, будто бы в окружности славного ядовитого дерева «воон урас» на «10 или 12 миль не растет ни дерева, ни травы, и будто для собиранья с него яду посылаются обыкновенно осужденные на смерть». В действительности же ядовитое дерево Явы, называемое «Ангар» (sic!), растет посреди лесов, и на него «можно влезать без малейшей опасности». Неверная транслитерация названия дерева свидетельствует, что заметка в «Благонамеренном» была не единственным источником, из которого Пушкин знал о работе Хорсфилда.

¹³ Боголюбова В.Г. Еще раз об источниках «Анчара» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. II. С. 310—323. Боголюбова ссылается на статью Лешено о ядовитых растениях острова Ява, напечатанную в 1810 году в шестнадцатом томе «Анналов» парижского Музея естественной истории: Mémoire sur le Strychnos tieute et l'Antiaris toxicaria, plantes vénéneuses de l'île de

toxicaria¹³. Однако решающее слово в споре об источниках «Анчара» было сказано американским ученым Ричардом Густафсоном, чья обстоятельная и великолепно документированная статья «Дерево упас: Пушкин и Эразм Дарвин» лишь совсем недавно была введена в обиход отечественной пушкинистики¹⁴. Тщательно рассмотрев все известные упоминания древа яда и сопоставив с ними различные редакции стихотворения, строфа за строфой, Густафсон пришел к тому же выводу, что и Перельман за сорок лет до него. Как показал его анализ, при создании «Анчара» Пушкин опирался прежде всего на сообщение доктора Фурша и описание яванского упаса у Эразма Дарвина в поэме «Ботанический сад», которая, по весьма убедительному предположению исследователя, была известна Пушкину, скорее всего, во французском переводе¹⁵, о чем свидетельствуют совпадения некоторых деталей, отсутствующих в оригинале. Густафсон показал, что именно французское издание поэмы могло послужить Пушкину главным, если не единственным, источником всех сведений о легендарном дереве, поскольку в примечаниях к нему (как, впрочем, и во всех английских изданиях «Ботанического сада») приводился полный текст сообщения Фурша. Кроме того, Густафсон первым обратил внимание на то, что примечания к «Ботаническому саду» содержат и еще один любопытнейший документ — реферат защищенной в Упсале диссертации некоего Кристиана Аджмелиуса, в котором ядовитое дерево Явы (the Voa Uras Tree) описывалось как реально существующая диковина, хотя и без явных преувеличений и красочных подробностей Фурша. В реферате утверждалось, что упас «всегда растет в одиночестве,

Java, avec le suc desquelles les indigènes empoisonnent leurs flèches... // Annales du Muséum d'Histoire naturelle. Paris, 1810. T. 16. P. 459—482. Добавим, что перевод этой работы на английский язык был напечатан в книге: [Stockdale G.G.] Sketches, Civil and Military, of the Island of Java and Its Immediate Dependences. Comprising Interesting Details of Batavia, and Authentic Particulars of the Celebrated Poison-Tree. Second Edition, with Additions. London, 1812. P. 323—344. Кроме того, на исследования Лешено ссылается Уильям Марсен в третьем издании своей «Истории Суматры» (см.: Marsden William F. R. S. The History of Sumatra, Containing an Account of the Government, Laws, Customs, and Manners of the Native Inhabitants, with a Description of the Natural Productions, and a Relation of the Ancient Political State of That Island. The Third Edition, with Corrections, Additions, and Plates. London, 1811. P. 110, note 2).

¹⁴ См.: Березкина С.В. Стихотворение Пушкина «Анчар» // Русская литература. 1997. № 4. С. 67—80. Обстоятельный обзор литературы об «Анчаре» и его источниках, содержащийся в этой работе, избавляет нас от необходимости более подробно освящать историю вопроса.

¹⁵ Les Amours des plantes, poème en quatre chants, suivi de notes et de dialogues sur la poésie, ouvrage traduit de l'Anglais de Darwin; Par J. P. F. Deleuze. Paris, An VIII [1800].

почва вокруг него бесплодна, как будто выжжена; застывший сок темно-коричневого цвета расплавляется при нагревании, как другие смолы». Испарения, испускаемые деревом, настолько вредоносны, что птицы, садящиеся на его ветви, тут же падают замертво; туземцы собирают его ядовитый сок, которым они пропитывают свои стрелы, с превеликими предосторожностями, не подходя близко к стволу. Автор реферата замечает также, что преувеличения в рассказах о ядовитом дереве, видимо, отражают местные религиозные верования, согласно которым «пророк Мухаммед посадил это жуткое дерево в наказание за грехи человечества»¹⁶.

Таким образом, основной круг возможных источников «Анчара» можно считать установленным. Однако целый ряд важных вопросов, связанных с бытованием и восприятием легенд о ядовитом дереве в европейской культуре, а также с их отражением в тех «промежуточных звеньях», о которых говорил Измайлов, до сих пор остается нерешенным. Нет никакого сомнения в том, что за 45 лет, прошедших с первой публикации «сообщения Фурша» до написания «Анчара», популярная легенда успела обрасти некоей смысловой аурой — истолкованиями, уточнениями, опровержениями, литературными отголосками — и пришла к Пушкину и его читателям-современникам не в чистом виде, непосредственно из одного или нескольких источников, а многократно преломленной и закрепленной в памяти культуры. Цель данной статьи как раз и заключается в том, чтобы попытаться реконструировать эту смысловую ауру легенды, на фоне которой создавался и воспринимался «Анчар».

I

В своей полемической работе об источниках «Анчара» В.Н. Турбин обратил внимание на то обстоятельство, что описа-

¹⁶ Реферат впервые появился в четвертом издании «Ботанического сада» (1794), которое затем перепечатывалось несколько раз и считается каноническим. Я цитирую его по перепечатке 1799 года: Darwin Erasmus. The Botanical Garden, a Poem in Two Parts. <...> Part II. The Loves of the Plants. With Philosophical Notes. The Fourth Edition. London, 1799. P. 261—265. Французский перевод реферата см. в: Les Amours des plantes. P. 331—334. По-видимому, Эразм Дарвин заимствовал его из медицинского и естественно-научного альманаха «Medical and Philosophical Commentaries» (Edinburgh. Vol. V. 1790). В реферате без ссылок на источник почти дословно воспроизводится малодостоверное, основанное на слухах описание ядовитого дерева из латинского трактата голландского ботаника Румфия (1628—1702) «Herbarium Amboiniensis» (опубл. 1741—1750; см. английский перевод соответствующей главы: The Poison Tree. Selected Writings of Rumphius on the Natural History of the Indies / Ed. and transl. by E. M. Beekman. Amherst, Mass., 1981. P. 127—158). То же описание, вероятно, лежит в основе и «сообщения Фурша».

ние ядовитого дерева было известно Пушкину в двух версиях — легендарной, которая восходила к сообщению Фурша, и документальной, основанной на данных современной науки, — и что он явно отдал предпочтение легенде перед фактом. Из этого критик делает вывод о пушкинском демократизме: согласно Турбину, поэт отвергает «ученость» и «книжность», бросая вызов элитарному «царству доктора Горсфельда, помагающего ортодоксальной ботаникой», и протягивает руку (как Моцарт — слепому скрипачу) «рядовому человеку», «неунывающему хирургу», фантазеру Фуршу, чья антидогматическая небыллица была подхвачена «народной молвой»¹⁷. Пренебрежительное отношение к «учености», как это часто бывает, сыграло с Турбиным злую шутку. В полемическом пылу он упустил из виду, что на самом деле, как давно установили английские исследователи, никакого «голландского эскулапа», скорее всего, не было и что «сообщение Фурша» — это, вопреки мнению Благого, отнюдь не удивительный «гео-ботанический документ» и, вопреки Турбину, отнюдь не бахтинианский карнавальный «глас народа», а достаточно изошренная *литературная* мистификация, игра ученого ума с полузабытыми латинскими трактатами¹⁸.

Хотя имя мистификатора нельзя считать окончательно установленным, «Оксфордский словарь английского языка» предполагает, что им был Джордж Стивенс (George Steevens, 1736—1800), один из ученейших людей своего времени, комментатор Шекспира, мизантроп, известный своим вздорным характером, пристрастием к скандалам и весьма низким мнением об умственных способностях рода человеческого¹⁹. Впрочем, кто бы ни был подлинным

¹⁷ Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. С. 41—43, 47.

¹⁸ См.: Hobson-Jobson. A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms. Etymological, Historical, Geographical and Discursive by Col. Henry Yule, R.E., C.B. and A.C. Burnell, Ph. D., C.I.E. New Edition by William Crooke. London, 1903. P. 952—955. Авторы этого замечательного справочника отмечают сходство «сообщения Фурша» с более ранней журнальной статьей, положившей начало легенде об анаконде, гигантской змее, якобы обитающей на Цейлоне, и предполагают, что у обеих мистификаций был один и тот же автор (P. 24)

¹⁹ The Oxford English Dictionary. Second Edition. Vol. XIX: Unemancipated — Wau-Wau. Oxford, 1989. P. 287. Приведенная в журнальной публикации фамилия переводчика «сообщения Фурша» на английский язык — Хейдингер (Heydinger), вероятно, отсылает к рефрену песни в комедии Шекспира «Как вам это понравится» (V, 3: 19—37: «When birds do sing, *hey ding a ding, ding*»), что косвенно подтверждает версию об авторстве Стивенса. Выслушав песню с этим рефреном, персонаж комедии заявляет: «Слушать такие глупые песни только время терять» (V, 3: 44—45) — оценка, которая может быть переадресована «сообщению Фурша». Ср. также англ. выражение «for the birds» — ерунда, бессмыслица.

автором «сообщения Фурша», сама форма его первой публикации в «London Magazine» заставляла предполагать мистификацию. Как заметил еще в 1920-е годы Джон Лоуз, обсуждавший возникновение легенды о ядовитом дереве в связи с биографией С. Кольриджа, едва ли случайно в начале и в конце заметки приведены различные инициалы автора — соответственно Н.П. Фурш (N.P. Foersch) и Дж.Н. Фурш (J.N. Foersch), а завершает публикацию чрезвычайно двусмысленное примечание редакции: «Мы будем счастливы познакомить публику с любыми *подлинными* сочинениями мистера Фурша через посредство “London Magazine”»²⁰. Не менее двусмысленно звучит и редакционное предисловие²¹, где, с одной стороны, утверждается, что существование ядовитого дерева и губительное действие его смолы и испарений не вызывают сомнений, но, с другой, говорится, что «степень достоверности» описаний лежит на совести Фурша, а само сообщение сравнивается с небыллицами знаменитого мистификатора Джорджа Псалманазара, француза, который, приехав в Англию, выдавал себя за уроженца острова Формоза, где он никогда не был²². Наконец, в уведомлении о том, что в настоящее время Фурш исполняет должность хирурга на неназванном английском корабле («Mr. Foersch <...> is at present abroad, in the capacity of surgeon on board an English vessel»), можно усмотреть отсылку к «Путешествиям Гулливера» Дж. Свифта, герой которых также служит корабельным врачом на английских кораблях и к тому же знает голландский язык.

Если своей мистификацией Джордж Стивенс (или какой-то другой шутник, оставшийся неизвестным) стремился доказать, что широкая публика и в век разума готова принять на веру любую, самую нелепую выдумку, облеченную в форму наукообразного сообщения или свидетельства очевидца, то эта затея, надо признать, увенчалась полным успехом. «Сообщение Фурша» произвело сенсацию в Англии и вскоре распространилось по всей Европе; его немедленно перевели на иностранные языки и начали печатать — уже без всяких оговорок, намеков и шутовых параллелей, ставящих под сомнение подлинность текста, — в различных журналах, альманахах, антологиях и календарях²³. Хотя в конце XVIII — на-

²⁰ См.: *Lowes John Livingston. The Road to Xanadu. A Study in the Ways of Imagination.* N. Y., 1959 (Vintage Books). P. 420, n. 79.

²¹ The London Magazine, Enlarged and Improved. 1783. Vol. 1. December. P. 511—512.

²² О мистификациях Псалманазара см.: *Todorov Tzvetan. The Morals of History.* Minneapolis; London, 1995. P. 91—99.

²³ Нам известен сокращенный французский перевод (Extrait d'une lettre contenant des détails curieux sur la gomme employée par les indiens pour empoisonner

чале XIX века сенсационные известия подобного рода, как правило, годами кочевали из одного издания в другое, ни одно из них по длительности жизни, вероятно, не могло сравниться с «сообщением Фурша», которое перепечатывалось снова и снова на протяжении почти тридцати (!) лет²⁴.

В научном мире «сообщение Фурша» с самого начала было встречено с изрядным недоверием. По поручению Нидерландского научного общества два натуралиста, Пальм и Ван Рейн, в конце 1780-х годов провели проверку сведений, приведенных Фуршем, и пришли к заключению, что по большей части его рассказы абсолютно не соответствуют действительности²⁵. С их выводами согласился и немецкий ботаник Мартиус, посвятивший «ядовитому дереву Макассара» небольшую монографию²⁶. В своем отчете о посольстве графа Макартни в Китай, предпринятом в 1792 году, Джордж Стаунтон сообщает, что во время остановки посольства на Яве он наводил справки о легендарном упасе (*Upas*) и выяс-

leur armes // L'Esprit des Journaux. Paris. 1785. Juin. T. VI. P. 310—315), который, судя по примечанию в конце публикации, был, в свою очередь, заимствован из какого-то другого французского журнала или альманаха. Немецкий ботаник Эрнст Вильгельм Мартиус в своей книге о ядовитом дереве Макассара называет три первые немецкие публикации — в «Das Leipziger Magazin zur Mathematik, Naturlehre und Ökonomie» (1784), в «Der Göttingischen Taschenkalender» (1784) и в четвертом томе «Onomatologia medico-practica» (см.: *Martius Ernst Wilhelm. Gesammelte Nachrichten über den Macassarischen Giftbaum. Erlangen, 1792. S. 37*). Можно утверждать с большой степенью вероятности, что заметка в «Детском чтении для сердца и разума» представляла собой перевод одного из этих французских или немецких источников.

²⁴ В начале XIX века «сообщение Фурша», помимо многочисленных изданий «Ботанического сада» Дарвина, было перепечатано по-английски по крайней мере в двух книгах: *Pennant Thomas. The View of the Malasian Isles, New Holland, and the Spicy Islands // Outlines of the Globe. London, 1800. Vol. 4. P. 45—51; [Stockdale G.G.] Sketches, Civil and Military, of the Island of Java and Its Immediate Dependences Comprising Interesting Details of Batavia, and Authentic Particulars of the Celebrated Poison-Tree. P. 311—322*. В примечании к французскому переводу «Ботанического сада» Делюз замечает, что он приводит сообщение Фурша в сокращении, ибо оно уже было полностью напечатано в первом томе альманаха «Mélanges de littérature étrangère» (*Les Amours des plantes. P. 330*); кроме того, известный натуралист и путешественник Соннини де Манонкур включил его в свое издание путевых заметок Пьера Соннера: *Sonnerat Pierre. Voyage aux Indes Orientales et à la Chine. Paris, 1806*.

²⁵ Отчет Пальма и Ван Рейна был опубликован в голландском журнале «Nieuwe algemeene vaderlandsche letter-oefeningen» (1789. Vierde Deel. Tweede Stuk. P. 104—180); подробный реферат на немецком языке см.: *Sammlungen zur Physik und Naturgeschichte von einigen Liebhabern dieser Wissenschaften. Band 4. St. 4. Leipzig, 1790. S. 439—453*.

²⁶ См.: *Martius Ernst Wilhelm. Gesammelte Nachrichten über den Macassarischen Giftbaum. S. 38—42*.

нил, что такое дерево на острове неизвестно. Он ссылается на работу некоего голландского ученого, полностью опровергающую сообщение Фурша, которое, по его словам, «явилось не чем иным, как наглой попыткой злоупотребить доверчивостью публики»²⁷. В примечании к своему переводу «Ботанического сада» Дарвина на французский язык Делюз также выражает серьезные сомнения в достоверности «невероятных» описаний Фурша и приводит мнение побывавшего на Яве натуралиста Ла Бийардера, назвавшего «чудеса», которые рассказывают о древе яда, пустыми фантазиями²⁸. Знаменитый английский путешественник Джон Барроу, исследовавший Малайский архипелаг, пишет в своей книге, что он повсюду расспрашивал местных жителей о пресловутом древе яда, но результаты его поисков оказались малоутешительными для тех, кто поверил сообщению Фурша. В связи с этим он замечает, что само сообщение уже

внутри себя содержало явные черты бессмыслицы. Требуется некоторая изобретательность, дабы вообразить существование уникального дерева, единственного представителя своего вида, которое стоит посередине голой долины и имеет столь зловредную природу, смертоносную не только для птиц, зверей и всех живых существ, которые, попадая в атмосферу, отравленную его ядовитыми испарениями, немедленно погибают, но и для всех других растений; сжигая и убивая их, оно не шадит даже собственную поросль, пробивающуюся из его корней, но уничтожает ее, как Сатурн, пожирающий собственных детей. Такой природный монстр со своей «тысячью языков, пропитанных убийственным ядом», мог бы показаться почти чрезмерным преувеличением даже для страниц романа или самого неистового поэтического вымысла. Однако сообщение о нем не было полностью дискредитировано. «То, что «странно», — говорит доктор Джонсон, — доставляет удовольствие, и никому не хочется исправлять пленительное заблуждение». Волшебное перо доктора Дарвина, воспевавшее чудеса этого чудесного дерева, сделало заблуждение еще более пленительным и, так сказать, увековечило небылицу об упасе²⁹.

²⁷ An Historical Account of the Embassy to the Emperor of China, Undertaken by Order of the King of Great Britain <...> As Compiled by Sir George Staunton, Bart. London, 1797. P. 133.

²⁸ Les Amours des plantes. P. 334—335.

²⁹ *Barrow John. A Voyage to Cochinchina. London, 1806. P. 191—192*. В библиотеке Пушкина имелся французский перевод другой книги Барроу: *Barrow John. Voyage en Chine, formant le Complément du Voyage de Lord Macartney <...> Paris, 1805 (Библиотека Пушкина. № 581. С. 150)*.

Соображения Джона Барроу заслуживают самого серьезного внимания, ибо действительно, благодаря «Ботаническому саду» Дарвина, «небылица об упасе» поменяла свой эпистемологический статус, перейдя из области сомнительных слухов о чудесных явлениях природы в сферу поэтического вымысла, и тем самым обрела вторую — значительно более продолжительную — жизнь. Хотя сам Дарвин, как предполагают, был осведомлен о недостоверности «сообщения Фурша»³⁰, воображение поэта в этом случае взяло верх над осмотрительностью ученого. Любопытно, что изображение фантастического, невиданного дерева по мощи и яркости поэтического слога заметно превосходит все остальные, верные действительности описания растений в поэме, и именно оно произвело сильное впечатление на целый ряд английских поэтов. В 1794 году Уильям Блейк, один из иллюстраторов «Ботанического сада», пишет стихотворение «Дерево яда» («A Poison-Tree»), где зависть и злоба, разрастающиеся в сердце, уподоблены ядовитому дереву, плод которого убивает ненавистного врага. Примерно тогда же, в середине 1790-х годов, молодой Сэмюэль Кольбридж, как свидетельствует помета в его записной книжке, под влиянием «Ботанического сада» обдумывает замысел стихотворения или эссе о древе упас³¹. В ту же книжку он заносит и мелькнувший у него образ: «Лес Тартара, состоящий из одних только упасов»³². Наконец, на рубеже веков Роберт Саути обращается к легенде о древе яда в первой редакции своей героико-фантастической поэмы «Талаба-разрушитель» («Thalaba the Destroyer», 1801), запутанный сюжет которой основан на сказках «Тысячи и одной ночи», а также арабских мифах и преданиях.

Место действия поэмы Саути — условная, мифологизированная Аравия, простирающаяся от египетских пирамид до Персии; ее герой — молодой богатырь, уроженец Аравийских пустынь Талаба, который сражается со злыми волшебниками и демонами, мстя им за гибель своего отца. В эпизоде, завершающем девятую книгу «Талабы» и не имеющем прямого отношения к основной сюжетной линии повествования, жестокий Султан, правитель некоего аравийского острова, и его приближенные наблюдают за ужасными пытками и казнью пленника-христианина. Злая волшебница Хавла с чашей в руках ждет, когда мученик испустит дух, ибо из пены, которая стечет с губ жертвы, можно изготовить смертоносный яд. Однако в решающий момент, когда «сама агонизирующая Природа, упоен-

³⁰ См.: Hobson-Jobson. P. 953; Logan J.V. The Poetry and Aesthetics of Erasmus Darwin. Princeton, 1936. P. 19.

³¹ См. об этом: Lowes John Livingston. The Road to Xanadu. P. 14.

³² Ibid. P. 18.

ная муками, готова прекратить страдания» («Convulsing Nature with her tortures drunk / Ceases to suffer now»), происходит чудо:

Enough the Island crimes had cried to Heaven,
The measure of their guilt was full,
The hour of wrath was come.
The poison burst the bawl,
It fell upon the earth
<...>
For lo! from that accursed venom springs
The Upas Tree of Death³³.

[Злодеяния островитян слишком долго зывали к Небесам, / Мера их вины исполнилась, / Час гнева настал. / Яд разорвал чашу на куски / И пролился на землю. / <...> О диво! из этого проклятого яда вырастает / Упас, дерево смерти.]

Описанием «древа смерти» Саути начинает десятую книгу поэмы:

Alone, besides a rivulet it stands
The Upas Tree of Death.
Through barren banks the barren waters flow,
The fish that meets them in the unmingling sea
Floats poisoned on the waves.
Tree grows not near, nor bush, nor flower, nor herb,
The Earth has lost its parent powers of life
And the fresh dew of Heaven that there descends,
Stems in rank poison up³⁴.

[Один, у ручья, стоит он, / Упас, дерево смерти. / Меж бесплодных берегов текут бесплодные воды, / И рыбы, встречающие их неслиянную струю в море, / Всплывают, отравленные, на волнах. / Вблизи не растет ни дерево, ни куст, ни цветок, ни травинка, / Земля утратила свои родительские животворящие силы, / И когда сюда падает свежая небесная роса, / Она испаряется гадким ядом.]

Очевидные переключки между приведенными выше строфами Саути и «Анчаром» заставляют предположить, что именно они

³³ Southey Robert. Thalaba the Destroyer. London, 1801. P. 200. Саути исключил эпизод казни и описание древа яда из последующих изданий поэмы.

³⁴ Ibid. P. 203—204.

могли сыграть для Пушкина роль того «промежуточного звена», в существовании которого когда-то был убежден Н.В. Измайлов. Прежде всего обращает на себя внимание то обстоятельство, что Пушкин, в отличие от Фурша и Дарвина, помещает свое древо яда не в яванскую долину, окруженную лесами и горами, а в некую бесплодную пустыню, «жаждущую степь» со всеми ее атрибутами — зноем, раскаленной почвой, «песком горячим» и «вихрем черным», — напоминающими об аравийском пустынным антураже у Саути³⁵. В одном из черновых вариантов «Анчара» Пушкин называет древо яда порождением «природы Африки»³⁶, в чем можно усмотреть еще более сильный отголосок «Талабы», ибо пустыня поэмы — это универсальный Восток, сказочно-мифическое пространство, включающее в себя и Африку. так, например, среди его обитателей упоминается «испуганный Африканец» («the affrighted Afrikan»), который во время солнечного затмения, во тьме, на коленях молится своему богу.

Вторая строфа «Анчара», в которой речь идет о происхождении древа яда («Природа жаждущих степей / Его в день гнева породила / И зелень мертвую ветвей / И корни ядом напоила» — 3, 79), как представляется, прямо восходит к финалу девятой книги «Талабы». Пушкинский «день гнева» (ср. лат. *dies irae*, англ. *the day of wrath*) соотносится с «часу гнева» у Саути; «природа жаждущих степей» варьирует мотив «агонизирующей Природы», а сам образ древа, напоенного ядом, вероятно, был подсказан Пушкину фантастической картиной дерева, мгновенно вырастающего из пролитого яда³⁷. Нетрудно заметить, кроме того, что конструкция «Стоит — один» в первой строфе «Анчара» весьма близка к «Alone <.. > it stands» у Саути, что выражение «древо смерти» в четвертой строфе буквально

³⁵ Описания пустыни как в тексте «Талабы», так и в обширных авторских примечаниях к поэме содержат примерно тот же набор атрибутов, что и «Анчар» — зной, горячий, раскаленный песок (например, «the sands of the scorching Tehama» или «hot sands < > under the hot sun»), вихрь («the Blast of the Desert»), который несет с собой ядовитые испарения («whirlwind of poisonous exhalations») и от которого темнеет воздух («the sky becomes dark and heavy»), и даже географически невозможный тигр

³⁶ «Природа Африки мой / Его в день гнева породила / И жилы мощн<ые> корней / Могучим ядом напоила» (Акад III 2, 693)

³⁷ Вполне возможно, что Пушкин в данном случае неправильно понял значение глагола «spring» (возникать, появляться) как «поить» (по аналогии с существительным «spring» — поток, источник). Следует, впрочем, отметить, что Саути в примечании ссылается на то место в сообщении Фурша, где упоминается малайское предание, согласно которому Аллах сотворил древо яда, дабы наказать местных жителей «за грехи Содомы и Гоморры» (Description of the Poison-Tree, in the Island of Java, by N P Foersch P 514). Об аналогичной легенде говорит и Аджелиус в своем реферате (см. примеч 16)

совпадает с повторяющимся дважды «Tree of Death»³⁸ и что мотив дождя, отравленного ядом анчара, в пятой строфе (который отсутствует во всех основных источниках) имеет прямой аналог в двух стихах, завершающих описание уписа в «Талабе» (ср. также лексическую переключку: «оросит» / «dew <...> descends»)

Хотя знакомство Пушкина с «Талабой» документально не подтверждено, оно, во всяком случае, представляется весьма вероятным. Напомним, что Пушкин начал работу над «Анчаром» в августе — сентябре 1828 года, то есть как раз тогда, когда он, по свидетельству современников, усиленно занимался английским языком³⁹. Судя по всему, эти занятия главным образом сводились к выборочному чтению в оригинале тех английских авторов, которые его особенно интересовали, и нет никакого сомнения в том, что едва ли не центральное место среди них занимали поэты «озерной школы» — Вордсворт, Саути и Кольридж⁴⁰. Об интересе Пушкина к Саути именно в это время свидетельствуют его незавершенные переводы двух произведений британского «поэта-лауреата» — поэмы «Медок» и стихотворения «Гимн Пенатам» («Еще одной высокой, важной песни...»), — которые обычно датируют 1829 годом. Как заметил Н.В. Яковлев, важнейшим посредником в знакомстве Пушкина с Саути явился, конечно же, Жуковский, переводчик и большой ценитель его поэзии⁴¹, поэма «Талаба-разрушитель» была Жуковскому хорошо известна⁴², и вполне возможно, что он и порекомендовал ее Пушкину.

Если Пушкин действительно читал строфы «Талабы .» о ядовитом дереве, то он не мог не обратить внимания на авторское примечание к ним. «Вымысел об уписе ("The fiction of the Uras")», —

³⁸ Как отмечает Густафсон, сочетание «Tree of Death» имеется у Дарвина, но отсутствует во французском переводе «Ботанического сада», которым, по его правдоподобной гипотезе, пользовался Пушкин (см. *Gustafson Richard F The Uras Tree Pushkin and Erasmus Darwin P 104*)

³⁹ См. об этом подробнее С 16 наст изд., примеч 3

⁴⁰ Косвенным подтверждением того, что замысел «Анчара» был связан с занятиями Пушкина английским языком и литературой, может служить английский эпиграф из Кольриджа в черновой редакции стихотворения (см. примеч 7). По воспоминаниям С.П. Шевырева, Пушкин, изучив английский язык, читал Вордсворта (*Шевырев С.П. Рассказы о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников 3-е изд. / Вступ ст В.Э. Вацура, сост. и примеч В.Э. Вацура, М.И. Гиллельсона, Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович и др. СПб., 1998 Т 2 С 46*)

⁴¹ *Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина IV Пушкин и Саути // Пушкин в мировой литературе С 146 См также Костин В.М. В.А. Жуковский — читатель Р. Саути // Библиотека В.А. Жуковского в Томске Томск, 1984 Ч 2 С 450—476*

⁴² Еще в 1814 году Жуковский в письме к А.И. Тургеневу просил последнего раздобыть для него у С.С. Уварова поэму Саути «Талаба-истребитель» (Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу М., 1895 С 133)

писал Саути, — слишком хорошо известен по “Ботаническому саду”, чтобы его повторять. <...> Об этом дереве не упоминает ни один из ранних путешественников, а они так любили чудеса, что никогда не пропустили бы столь чудовищную повесть, если б она была правдивой. Странно, что подобную историю придумал какой-то голландец»⁴³. Это примечание не только отсылало к первоисточникам легенды о древе яда — к «Ботаническому саду» Дарвина и через него к «сообщению Фурша», но и давало представление о том, как она воспринималась романтическим сознанием. Отказывая «вымыслу об упасе» в какой-либо связи с реальностью и в то же время вплетая его в свой волшебный-героический эпос наравне с множеством канонических сказочных и мифологических сюжетов, Саути явно интерпретирует его как некий новый (или, вернее, обновленный) миф, что соответствовало общей романтической установке на создание, говоря словами Фридриха Шлегеля, «новой мифологии»⁴⁴. Мифопоэтические потенции легенды были выявлены уже в «Ботаническом саду» Дарвина, где смертоносное дерево отождествляется с Лернейской Гидрой (The Hydra-Tree of Death) и ее головами (far-diverging heads), ветви — со змеями (serpents) и, следовательно, с ужасным ликом Медузы, а ствол — с неким чешуйчатым чудовищем или драконом (the scaly monster)⁴⁵, разрезающим пасть, из которой высовываются тысячи ядовитых язычков; убийственную же силу упаса Дарвин сравнивает с действием неумолимого времени, стирающего с лица земли империи и творения искусства. То, что олицетворением зла, порока, страха смерти теперь становится не воображаемое хтоническое существо, а невиданное, уникальное явление природы, «феномен роковой», как назван анчар в одном из пушкинских черновики (*Акад.* III: 2, 693), лишь отвечает изменившимся потребностям культуры, которая, по словам французского переводчика «Ботанического сада», больше

⁴³ Southey Robert. Thalaba the Destroyer. P. 203—204.

⁴⁴ См. главу «Речь о мифологии» в трактате Ф. Шлегеля «Разговор о поэзии» (*Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 386—393). Об идее «новой мифологии» у романтиков см.: *Abrams M.H.* Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature. New York, 1973 (The Norton Library). P. 67—68.

⁴⁵ С драконом, охраняющим сады Гесперид (ср. у Пушкина: «как грозный часовой»), отождествил упас и Том Пеннант: см.: *Pennant Thomas.* The View of the Malasian Isles, New Holland, and the Spicy Islands // *Outlines of the Globe.* Vol. 4. P. 44. Ср. описание дракона у А.Н. Афанасьева: «Дракон <...> пожигает зеленые травы и заражает воздух своим ядовитым дыханием <...> он или палит своего врага огнем, или изрыгает на него жгучий яд» (*Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнит. изучения слав. преданий и верований в связи с миф. сказаниями др. родств. народов. Т. 1—3. М., 1868. Т. 2. С. 520).

не может довольствоваться конвенциями классической мифологии: «Чудесное, без сомнения, необходимо, но это чудесное должно быть правдоподобным, дабы возбуждать интерес и захватывать внимание. Чудесное существует в великих феноменах природы, и этот необъятный источник никогда не будет исчерпан»⁴⁶. В этом смысле вопрос о фактической точности инициальной легенды, породившей миф, оказывается неважным. Как пронизательно заметил Томас Раффлз в своей «Истории Явы», написанной через тридцать лет после первых публикаций известия о чудесном дереве, «серьезное опровержение сказки Фурша об упасе или прославленном яванском древе яда, некогда бесстыдно одурачившей Европу, в настоящее время может показаться в большой степени излишним, так как мир давно уже перестал верить его рассказам. <...> Почти все слышали об этой небылице, которая благодаря своему экстравагантному характеру, хорошо пригодному для поэтической обработки, и своим ассоциациям с жестокостью деспотического правления, а также благодаря сверкающему гению Дарвина, который, руководствуясь собственными целями, использовал ее для персонификации духа зла, <...> стала почти столь же общеупотребительной, как и чудеса Лернейской гидры, Химеры и других классических мифов античности»⁴⁷.

Характерно, что по мере превращения инициальной легенды в миф от нее постепенно отпадают лишние или ненужные подробности, которые, так сказать, портят ее мифопоэтичность. Так, в «сообщении Фурша» упоминается о том, что рядом со старым древом яда растут пять-шесть молодых побегов; у Дарвина — их число сокращено до двух; а уже у Саути и всех более поздних авторов вплоть до Пушкина речь идет о единичном дереве: мифологический «феномен роковой» не подлежит воспроизведению; он — как и его античные прототипы и как его антипод, «древо жизни», — может быть только «один во всей вселенной»⁴⁸, так как он создан не в историческом или биологическом, а в сакральном времени (в час или день гнева) и воплощает абсолютную, неизменяемую реальность зла и смерти. Точно так же забываются и всевозможные псевдо-этнографические сведения, в изобилии приводимые Фуршем: например, рассказ о некоем восстании 1775 года, участники которого вместе со своими семьями были переселены на территорию по

⁴⁶ Les Amours des plantes. P. 3.

⁴⁷ The History of Java by Thomas Stamford Raffles. Vol. I. P. 44.

⁴⁸ Как отмечают Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский в статье «Миф — имя — культура», мифологическое сознание предполагает, что мир состоит из однократных объектов (см.: *Лотман Ю.М.* Избранные статьи. В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 59).

соседству с упасом и в большинстве своем погибли от его испарений, или эффектное описание публичной казни тринадцати неверных наложниц императора, убитых легким уколом острия, отравленного ядом упаса, в обнаженную грудь. В памяти культуры сохраняется лишь образ страшного дерева, уничтожающего вокруг себя все живое, и — в значительно меньшей степени — легенда о том, что приговоренным к смерти на Яве предоставляют возможность попытаться счастья и добыть яд упаса: большинство смертников погибают, а немногим счастливицам, возвратившимся с ядом, даруется свобода.

В отличие от своих классических прототипов, миф об упасе не был связан с каким-либо героическим сюжетом (ведь если само дерево легко отождествляется с Гидрой, то преступники, отправляющиеся к упасу за смертоносным ядом, едва ли соотносимы с подвигом Геракла, Гидру убивающего) и потому в английской культуре быстро редуцировался до расхожей метафоры, олицетворения или аллегории, обозначающей зло и пороки в любых возможных проявлениях — психологическом, морально-философском, социальном или политическом. Весьма показательна в этом смысле вышеупомянутая фраза из «Раскаяния» Кольриджа, которую Пушкин намеревался использовать в качестве эпиграфа к «Анчару», ибо она уподобляет древу яда «гордое и мрачное сердце» («the heart <...> proud and gloomy»), способное плакать лишь «ядовитыми слезами» («tears of poison»⁴⁹). У Байрона в Четвертой песни «Чайльд Гарольда» образ ядовитых деревьев («trees whose gums are poisons») используется в строфе СХХ как метафора страстей, вырастающих из юношеских привязанностей (в свою очередь, уподобленных воде, орошающей пустыню)⁵⁰, а затем, в строфе СХХVI, поэт называет «безграничным упасом, этим всеуничтожающим деревом» («This boundless upas, this all-blasting tree») человеческую жизнь, преисполненную грехов и страданий, рабу болезней и смерти⁵¹. В ином

⁴⁹ См. выше, примеч. 7.

⁵⁰ The Works of Lord Byron. Ware, Hertfordshire, 1994 (The Wordsworth Poetry Library). P. 235.

⁵¹ Ibid. P. 236. Во французском прозаическом переводе, который был знаком Пушкину лучше, чем оригинал, соответствующий пассаж несколько удлинен и, по сравнению с подлинником, логически более упорядочен. Ср.: «<...> nous sommes sous un arbre destructeur, sous un upas aux vastes rameaux. Sa racine est toute la terre; ses branches et ses feuilles sont les cieux qui distillent sur l'homme, comme une rosée, leurs intarissables fléaux; la maladie, la mort, l'esclavage, tous les maux que nous voyons, et, plus funestes encore, ceux que nous ne voyons pas, assiègent l'âme par des tortures renouvelées sans cesse» (Oeuvres de Lord Byron. Cinquième édition. Entièrement revue et corrigée par A. P... T.; <...> Paris, 1823. T. IV. P. 89; буквальный перевод: «мы находимся под губительным деревом, под неким упасом с раскидистыми

жанровом и стилевом ключе транспонирует миф о древе яда пародист и сатирик Джеймс Смит (James Smith, 1775—1839). Его стихотворение «Упас на Мерибоун Лейн» («The Upas in Marybone Lane»), написанное на злобу дня — по поводу открытия в Лондоне нового питейного заведения, — начинается с краткого пересказа известной легенды:

A tree grew in Java, whose pestilent rind
A venom distilled of the deadliest kind;
The Dutch sent their felons its juices to draw,
And who returned safe, pleaded pardon by law.

Face-muffled, the culprits crept into the vale,
Advancing from windward to 'scape the death-gale;
How few the reward of their victory earned!
For ninety-nine perish'd for one who return'd⁵².

[На Яве росло одно дерево, чья отравленная кора / Сочилась ядом самого ужасного свойства; / Голландцы посылали арестантов за его соками, / И тот, кто возвращался живым, получал помилование по закону. / Закрыв лицо, преступники прокрадывались в долину, / Двигаясь с подветренной стороны, дабы избежать смертоносного дуновения; / Мало кому удавалось добыть награду за победу! / Ибо на одного вернувшегося приходилось девяносто девять погибших.]

В сатире Смита упас (this Upas-tree) — это кабак, смертоносный яд — это джин, а смертники, из которых мало кому удается избежать гибели, — гуляки и пьяницы, предающиеся губительному пороку.

Благодаря широкому распространению мифа о древе яда и многократному его использованию в литературе и журналистике⁵³, само слово «upas» к середине XIX века прочно входит в основной словарный состав английского языка как в своем прямом, так и в

ветвями. Его корень — это вся земля; его ветви и его листья — это небеса, изливающие на человека, будто росу, свои нескончаемые беды; болезнь, смерть, рабство, все страдания, которые мы видим, и, кроме того, еще более ужасные муки, которых мы не видим, терзают душу бесконечными пытками».

⁵² Beeton's Great Book of Poetry: from Caedmon and King Alfred's Boethius to Browning and Tennyson. London, 1870. N. p., № 1417.

⁵³ В.В. Набоков в своем комментарии к «Евгению Онегину» цитирует статью в «Эдинбургском обозрении» (Edinburgh Review. Vol. 38. February, 1823. P. 31), где со смертоносным упасом сравнивается поэзия Байрона (Pushkin A. Eugene Onegin / Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. Paperback edition in two volumes. Vol. II: Commentary and Index. Princeton University Press, 1990. P. 136.).

переносном значении: «губительное, смертоносное влияние или явление».

Параллельно с мифическим упасом как растительным аналогом Гидры или дракона в европейской культуре с начала XIX века существовал его более скромный и бледный естественно-научный «двойник» — описанное путешественниками и ботаниками ядовитое дерево *Antiaris toxicaria*, которое английские авторы, вслед за доктором Хорсфилдом, неизменно именуют «анчаром»⁵⁴. Об этом дереве читающей публике Европы было известно следующее:

- анчар растет в лесах Явы, не причиняя ни малейшего вреда окружающей флоре и фауне;
- молочный сок анчара ядовит и при попадании на кожу вызывает болезненные ожоги;
- местные жители с минимальными мерами предосторожности, без большого труда добывают сок анчара⁵⁵ и, смешивая его с другими веществами, изготавливают сильнодействующий яд;
- «самые дикие из островитян» в войнах друг с другом и с европейцами пользуются стрелами, отравленными ядом анчара⁵⁶.

Можно предположить, что замысел «Анчара» возник у Пушкина, когда он соотнес два образа ядовитого дерева Явы, сосуществовавшие в культуре, и переназвал фантастический упас именем его реального двойника, записав на полях рабочей тетради: «upas — анчар»⁵⁷. Вводя в миф название из научного лексикона, Пушкин не только выбирал более «поэтическое» слово, имеющее удобное ямбическое ударение и порождающее звуковые ассоциации с «чарами»,

⁵⁴ См., например: *Crawford John. History of the Indian Archipelago Containing an Account of the Manners, Arts, Languages, Religions, Institutions, and Commerce of Its Inhabitants. Vol. 1. Edinburgh, 1820. P. 467—469.*

⁵⁵ Из всех авторов, писавших об анчаре, только Лешено упоминает единственный случай, когда местный житель, взобравшийся на дерево и делавший зарубки в коре, внезапно почувствовал головокружение и тошноту от эманации ядовитого сока и потом несколько дней был нездоров (*Mémoire sur le Strychnos tieute et l'Antiaris toxicaria, plantes vénéneuses de l'île de Java, avec le suc desquelles les indigènes empoisonnent leurs flèches... P. 477; [Stockdale G.G.] Sketches, Civil and Military, of the Island of Java and Its Immediate Dependences <...> P. 340; Боголюбова В.Г. Еще раз об источниках «Анчара». С. 315).*

⁵⁶ *Crawford John. History of the Indian Archipelago <...> P. 469—470.*

⁵⁷ В такой форме запись Пушкина на л. 19 тетради № 2371 (ныне ПД 838; воспроизведено: *Пушкин А.С. Рабочие тетради. [Факсимильное издание] = Pushkin Alexander. The working notebooks. Т. 1—8. СПб.; Лондон; Болонья. Т. 5. 1996), на полях черновых стихов «Давно Украина волновалась...», приведена М.А. Цявловским в книге: *Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М.А. Цявловского, Л.Б. Модзалевского, Т.Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 316.**

«чернотой», «мрачностью» и «царем»⁵⁸, но и определял свою художественную стратегию. Его поэтическое воображение работало на пересечении двух смысловых рядов — фантастического и реального, фикции и факта, — и, обновляя миф о древе яда, он придавал «упасу» некоторые черты «анчара» и облакал чудесное в более правдоподобные формы. Сравнение «Анчара» с его источниками показывает, что Пушкин отказывается от всех преувеличенно-сказочных элементов легенды, явно противоречащих здравому смыслу и физическим законам. Как заметил А.Л. Слонимский, он вычеркивает прямо восходящую к Фуршу и Дарвину строфу, рисующую невероятную картину гибели птиц и зверей подле «страшного Анчара» («И тигр, в пустыню забежав, / В мученьях быстрых издыхает, / Паря над ней орел стремглав, / Кружась, безжизненный, спадает» — *Акад. III: 2, 700; ср.: 3, 418*): «Вместо этого в окончательном тексте всего полторы строки:

К нему и птица не летит,
И тигр нейдет... (3, 79)

Оно в то же время и естественнее, так как животные и птицы обладают острым чутьем, не позволяющим им идти навстречу опасности»⁵⁹. Пушкинский анчар, в отличие от упаса Фурша, Дарвина и Саути, не уничтожает растительность вокруг себя, потому что его изначально окружает бесплодная пустыня; он не испускает немислимые эманации, убивающие все живое в радиусе нескольких (по Фуршу — восемнадцати, по Дарвину — двенадцати—четырнадцати) миль, а заражает своим ядом воду и ветер. Если, согласно «сообщению Фурша», люди, попадающие в сферу действия упаса, медленно гибнут, а избранным счастливым дается сказочное, чудесное спасение и они возвращаются живыми и здоровыми, то «бедный раб» у Пушкина возвращается назад смертельно больным, что, с одной стороны, увеличивает правдоподобие происходящего, а с другой, сообщает ему трагическую неотвратимость. Принесенная рабом «ветвь с увядшими листьями» — деталь того же порядка, заимствованная Пушкиным из какого-либо описания анчара⁶⁰ (или же им придуманная): она корректирует в сторону большего правдоподобия рассказ Фурша о том, что туземцы, несмотря на все его

⁵⁸ См. об этом: *Благой Д.Д. «Анчар» Пушкина. С. 107—112.*

⁵⁹ *Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 62—63.*

⁶⁰ Уильям Марсден, например, упоминает в своей «Истории Суматры», что ветвь упаса вместе с небольшим количеством ядовитой смолы была в 1806 году доставлена в Англию неким доктором Роксбургом (*Marsden William F. R. S. The History of Sumatra <...> P. 111*).

просьбы, не смогли добыть для него ветвь уаса и лишь однажды принесли ему два засохших листа.

Все эти поправки и отклонения от источников, конечно же, не имели никакого отношения к «гео-ботанической» точности или к «реализму», но лишь вносили внутреннюю, непротиворечивую логику в мифическую структуру, которая лежит в основе «Анчара». Сама композиция стихотворения отчетливо выявляет эту логику натурфилософского мифа: первая строфа устанавливает «вселенские» масштабы «феномена рокового» и, через сравнение с «грозыным часовым», соотносит его с традиционными мифологемами (ср. известный мифологический и сказочный мотив сторожа, охраняющего волшебный предмет); вторая строфа говорит о сакральном происхождении анчара; третья строфа раскрывает сущность анчара как обладателя смертоносного яда (антитеза живительному священному меду, пропитывающему мировое древо в скандинавской мифологии, а также сказочной живой воде или золотым яблокам) и вписывает его в природный временной цикл; в четвертой и пятой строфах анчар представлен во взаимодействии с миром природы как полный антипод древу жизни; в шестой — девятой строфах рассказывается о добывании яда ценой человеческой жизни, причем резкий переход к глагольным формам совершенного вида (послал, потек, возвратился, принес и т.д.) указывает на то, что речь здесь идет — сообразно с законами мифа — о *самом первом* послании к анчару, о *прецеденте*, от которого ведет свое начало обычная для человеческого общества практика, так сказать, о первородном грехе социума.

По сути дела, последними строфами «Анчара» Пушкин, впервые за сорок с лишним лет хождения легенды о древе яда, придает ей «мифоподобный» сюжет, соотнесенный с универсальными проблемами социального бытия, — анчар как символ первородного зла связывается с отношениями господства/подчинения и насилием человека над человеком. В пушкинском сюжете можно усмотреть некоторые отдаленные параллели к мифу о втором подвиге Геракла. Раб в «Анчаре» отправляется за ядом по приказу князя/царя, подобно тому как Геракл отправился убивать Лернейскую Гидру по приказу царя Эврисфея, у которого он находился в услужении; в обоих случаях добытым ядом отравляют стрелы; именно этот смертоносный яд приносит гибель как рабу, так в конечном счете и Гераклу. Однако эти отголоски лишь подчеркивают резкий контраст между классическим и новым мифом: у Пушкина раб не совершает никакого героического подвига, ибо не пытается уничтожить источник мирового зла, а черпает из него. Начисто лишенной собственной воли, он подчиняется воле другого человека, которая превращает его в неодушевленный предмет, в инструмент, и парал-

лелизм однокоренных слов «послушно»/«послушливые» и «послал»/«разослал» сопоставляет послушного посланца к послушливым стрелам, к орудиям войны, используемым «непобедимым владыкой» в борьбе с себе подобными (ср. также пословицу: «царь — что лук, а стрелы — что посланнички»). В этом смысле «Анчар» входит в один ряд не со «свободолюбивыми» произведениями Пушкина, к которым его обычно относят, а с самыми пессимистическими пушкинскими высказываниями о том, что человек везде и всегда — «тиран, предатель или узник» (ср. 2, 298) и что для его «глупости и злобы» у него всегда и везде найдутся «бичи, темницы, топоры» (ср. 3, 86).

Поскольку коллизия «Анчара» носит не социально-исторический, а архетипический характер, все попытки истолковать ее в аллегорическом ключе следует признать глубоко ошибочными. Таких попыток предпринималось достаточно много, но наиболее любопытной была самая первая из них, когда в роли интерпретаторов стихотворения вскоре после его публикации в альманахе «Северные цветы» выступили сотрудники Третьего отделения. Этот эпизод заслуживает отдельного рассмотрения.

II

События, последовавшие за публикацией стихотворения, озаглавленного тогда «Анчар, древо яда», в альманахе «Северные цветы на 1832 год», хорошо известны. Оно, как мы знаем, привлекло слишком пристальное внимание Третьего отделения, в результате чего Пушкину пришлось уничтожить почти все экземпляры уже отпечатанной брошюры, «Стихотворения А.С.Пушкина (Из “Северных цветов” 1832 года)»⁶¹, а также внести некоторые изменения в текст «Анчара». В пушкинистике многократно обсуждалась замена слова «царь» на «князь» в последней строфе («А царь/князь тем ядом напитал / Свои послушливые стрелы...» — 3, 80; 441—442), которую Пушкин, по-видимому, вынужден был сделать под давлением А.Х. Бенкендорфа. Еще Н.В. Измайлов в 1927 году обратил внимание на то, что история с «Анчаром» совпала с запрещением журнала «Европеец» за статью И.В. Киреевского «Девятнадцатый век», в которой Николай I и Бенкендорф усмотрели не что иное, как «совершенное рассуждение о высшей политике» под видом литературы, и предположил, что «Анчару» были предъявлены пре-

⁶¹ См. об этом. *Смирнов-Сокольский Н.П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина М., 1962 С 289—303

тензии сходного характера⁶². Однако, как представляется, далеко не все в этой истории полностью прояснено и некоторые ее аспекты требуют дополнительных уточнений.

Прежде всего изложим известные нам обстоятельства в хронологической последовательности.

7 февраля 1832 года, то есть через шесть недель после выхода «Северных цветов», Пушкин получает официальный запрос из Третьего отделения, в котором его просят «доставить <...> объяснение, по какому случаю помещены в изданном на сей 1832 год альманахе под названием Северные цветы некоторые стихотворения его, и между прочим *Анчар, древо яда*, без предварительного испрошения на напечатание оных высочайшего дозволения» (Акад. XV, 10; курсив оригинала). В тот же день Пушкин отвечает на запрос Бенкендорфа, поясняя свою позицию. «Я всегда твердо был уверен, — пишет он, — что высочайшая *милость*, коей неожиданно был я удостоин, не лишает меня и *права*, данного государем всем его подданным: печатать с дозволения цензуры. В течение последних шести лет во всех журналах и альманахах, с ведома моего и без ведома, стихотворения мои печатались беспрепятственно, и никогда не было о том ни малейшего замечания ни мне, ни цензуре. Даже я, совестясь беспокоить поминутно его величество, раза два обратился к Вашему покровительству, когда цензура недоумевала, и имел счастье найти в Вас более снисходительности, нежели в ней» (Акад. XV, 10; курсив оригинала). В этом же письме Пушкин просит Бенкендорфа назначить ему аудиенцию, чтобы он мог лично объяснить «некоторые затруднения».

Беседа Пушкина с Бенкендорфом состоялась 10 февраля (как раз в то самое время, когда шеф жандармов занимался вопросом о политически опасных публикациях в московских журналах), но что именно на ней обсуждалось, нам доподлинно неизвестно. Однако из чернового наброска неотосланного пушкинского письма Бенкендорфу, написанного не ранее 18 и не позднее 24 февраля, явствует, что на этой встрече Пушкин получил два приказания — одно частного, а другое общего характера, — которые привели его в ярость.

Во-первых, вместе с письмом Пушкин должен был, выполняя прямое приказание Бенкендорфа, препроводить ему некое стихотворение, по уточнению поэта, «взятое <...> в альманах и уже пропущенное цензурою». Это стихотворение в тот момент находилось

⁶² *Измайлова Н.В.* Из истории пушкинского текста «Анчар, древо яда». С. 3—14. Фрагменты из переписки Бенкендорфа, связанные с запрещением «Европейца», см. *Лемке М.К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. По подлинным делам Третьего отделения собств. с. и. величества канцелярии 2-е изд. СПб., 1909 С. 73—78.

в печати, ибо Пушкин добавил: «Я остановил его печатание до В.<ашего> разрешения» (Акад. XV, 13).

Во-вторых, Пушкину было приказано впредь обращаться прямо к Бенкендорфу с теми стихотворениями, которые, как сказано в черновике письма, он сам или журналисты пожелают напечатать. Иными словами, Бенкендорф предпринял попытку ввести для Пушкина особый цензурный режим, полностью поставив его под контроль Третьего отделения и лишив права «относиться к обыкновенной цензуре», а затребованное им стихотворение должно было послужить прецедентом этой новой, унижительной практики. Смириться с такой «стеснительной цензурой» Пушкин не мог и в черновике письма решительно и дерзко объяснял свои резоны: «<...> сия цензура будет смотреть на меня с предубеждением и находить везде тайные применения, allusions и затруднительности — а обвинения в применениях и подражениях не имеют ни границ, ни оправданий, если под словом <ом> *дерево* будут разуметь конституцию, а под словом *стрела* самодержавие» (Акад. XV, 14; курсив оригинала).

Сам выбор двух слов — дерево и стрела — как предметов произвольного политического истолкования не оставляет никаких сомнений в том, что Третье отделение приписало подобные «тайные применения» именно «Анчару, древу яда», о чем Пушкин, по-видимому, узнал из беседы с Бенкендорфом. Тем не менее в окончательном варианте письма Бенкендорфу, датированном 24 февраля, от возмущения не остается и следа: теперь он вообще не упоминает ни о подозрениях в политической неблагонадежности, ни о намерении Бенкендорфа подвергнуть его индивидуальной цензуре, а, напротив, благодарит могущественного адресата за «благодарность». Единственное место черновика, которое воспроизводится с небольшими изменениями в отосланном письме, — это доклад о выполнении конкретного распоряжения Бенкендорфа. «По приказанию Вашего высокопревосходительства, — пишет теперь Пушкин, — препровождаю к Вам одно стихотворение, данное мною в альманах <sic!> и пропущенное уже цензурою. Я остановил печатание оно до разрешения Вашего высокопревосходительства» (Акад. XV, 14—15).

Таковы дошедшие до нас факты, которые сразу же вызывают несколько вопросов. Уже само сообщение об отправке Бенкендорфу, по его требованию, некоего стихотворения, отданного в альманах, прошедшего цензуру и находящегося в печати, всегда ставило большинство комментаторов в тупик, поскольку нам неизвестны какие-либо сборники или альманахи с участием Пушкина, готовившиеся к печати в январе — феврале 1832 года. «О каком стихотворении, препровожденном Пушкиным А.Х. Бенкендорфу, говорится в комментируемом письме, сказать не можем», — писал, например,

Л.Б. Модзалевский в примечаниях к третьему тому «Писем» Пушкина⁶³. Единственная гипотеза на этот счет принадлежит американскому исследователю Томасу Шоу, высказавшему осторожное предположение, что речь в данном случае шла не о каком-то неустановленном тексте, предназначенном для какого-то неустановленного альманаха, а все о том же злополучном «Анчаре, древе яда» и его публикации в «Северных цветах»⁶⁴.

Это предположение кажется нам весьма убедительным. Действительно, если Бенкендорф в беседе с Пушкиным дал ему понять, что в «Анчаре» подозревают тайные «подразумения» из области «высшей политики», то Пушкин не мог не сообщить шефу жандармов о намерении вторично напечатать «Анчар» в третьей части своих «Стихотворений», находившейся в печати. Именно этот сборник, еще в январе прошедший цензуру (цензурное разрешение 20 января 1832 года), был тогда единственной книгой, напечатание которой Пушкин мог приостановить. Вполне вероятно, что он уведомил Бенкендорфа о том, что текст стихотворения должен несколько отличаться от варианта в «Северных цветах» (фраза в письме о «стихотворении, данном в альманах» вполне может быть понята как ссылка на эту публикацию), и получил приказание представить его на повторное рассмотрение.

В таком случае Пушкин намеренно не упомянул в письме заглавие «Анчар, древо яда», потому что собирался его изменить.

Если это так, то немногочисленные коррективы, внесенные Пушкиным в текст, Бенкендорфа удовлетворили и успокоили, ибо третья часть «Стихотворений», где «Анчар» помещен в разделе «Разных лет» под номером VII, через месяц вышла в свет. Кроме замены «царь» на «князь» в последней строфе Пушкин перенес словосочетание «древо яда» из заглавия в подстрочное примечание, а также указал — в качестве эпиграфа — год написания стихотворения: 1828.

Тот факт, что эта минимальная правка оказалась приемлемой для Бенкендорфа, полностью опровергает сложившееся мнение, будто бы он усмотрел в «Анчаре» иносказательное обличение русского самодержавия — то есть прочитал стихотворение примерно так, как его будут интерпретировать учебники литературы в советское время. Ясно, что в этом случае косметическая замена одного слова не спасла бы Пушкина от немедленного цензурного запре-

⁶³ Пушкин А.С. Письма / Под ред. и с примеч. Л.Б. Модзалевского. М.; Л., 1935. Т. III: 1831—1833. С. 481.

⁶⁴ The Letters of Alexander Pushkin. Three Volumes in One / Transl., with preface, introduction, and notes by J. Thomas Shaw. Madison, Milwaukee; L., 1967. P. 582.

щения. Скорее, Третье отделение беспокоили совсем иные, более конкретные «применения», на что косвенно указывают изменения в оформлении «Анчара». Подчеркивая, что стихотворение написано четыре года назад, и устраняя из заглавия мотив яда, Пушкин, как кажется, хотел избежать ассоциаций с недавними событиями — с Польским восстанием 1830—1831 годов и с пришедшей на те же годы эпидемией холеры. Именно эти ассоциации вполне мог иметь в виду Бенкендорф, когда потребовал у Пушкина объяснений по поводу «Анчара».

Дело в том, что, понятые аллегорически, основные образы и мотивы стихотворения — смертоносные ядовитые испарения, убивающие раба-посланника, и война, которую жестокосердый царь ведет со своими соседями в «чуждых пределах» с помощью отравленных стрел, — перекликались с тем, как Польское восстание и эпидемия холеры воспринимались и соотносились друг с другом в представлениях современников. Поскольку распространение болезни по времени и направлению совпало с продвижением русских войск на территорию Польши и тысячи солдат с обеих сторон гибли не на поле боя, а в холерных бараках, «война и грозный мор» нередко мыслились взаимосвязанными и взаимообусловленными бедствиями — как фигурально, так и буквально. В русской и русско-польской печати попадались эффектные сравнения польского бунта и холеры⁶⁵; в народе, по свидетельству очевидца, укоренилась «молва, что холера происходит от того, что Поляки отравляют воду в реках и колодцах»⁶⁶; в петербургском свете отголоском этой молвы был упорный слух, будто бы фельдмаршала Дибича, умершего от холеры во время польской кампании, отравили неизвестные злоумышленники⁶⁷.

С другой стороны, польская пропаганда возлагала ответственность за распространение холеры в западном направлении на Россию, обвиняя Николая I в том, что он намеренно, невзирая на последствия, отправил в Польшу зараженных солдат, дабы эпидемия

⁶⁵ См. об этом: *Inglot M. L'insurrection vue par les journaux polonais de l'Empire Russe // Pologne. L'insurrection de 1830—1831. Sa réception en Europe. Actes du Colloque organisé les 14 et 15 mai 1981 par le Centre d'étude de la Culture Polonaise de l'Université de Lille III. Lille; Wrocław, 1982. P. 185.*

⁶⁶ Воспоминания Г.И. Филиппсона // Русский архив. 1883. Кн. 3. № 5. С. 138. Ср. также: «Откуда появились слухи об отраве, сказать не могу, но всеобщая молва была, что поляки старались разорять, отравлять и изводить русский народ всячески и во что бы то ни стало» (*Фон-дер-Ховен И.Р. Холера в Санкт-Петербурге в 1831 году. Рассказ современника и очевидца // Русская старина. 1884. Т. 44. № 10. С. 397.*)

⁶⁷ См., например: Письма Ф.И. Кристина к знакомой ему даме на французском языке. В особом приложении // Русский архив. 1884. Кн. 3. С. 148.

нанесла урон повстанцам и посеяла панику среди местного населения. В манифесте от 1 июня 1831 года польское правительство, обращаясь за помощью и поддержкой к западным странам, заявляло: «Европа не может не замечать союзника, которого Российский Император призвал себе на помощь с целью завершить труды по уничтожению польского народа <...> холера охватила всю русскую армию, и всякий физический контакт с противником представляет опасность»⁶⁸. Эти обвинения подхватили многие либеральные политики и деятели культуры Западной Европы — те самые «клеветники России», которые поддерживали восставшую Польшу и требовали вмешательства западных держав. Так, депутат французского парламента Лараби призывал свое правительство срочно отправить войска на Рейн, пока русская армия «не принесла нам бедствие, которое в десять раз страшнее войны»⁶⁹. Луи Блан негодовал по поводу того, что русские принесли в Польшу холеру, «более убийственную, чем война»⁷⁰. Немецкий поэт Август фон Платен в латинской эпиграмме назвал Николая I «сеятелем холеры» («cholerae sator») ⁷¹, а француз Огюст Барбье в драматической поэме «Варшава» персонифицировал холеру в образе жуткой отравительницы, помогающей русским уничтожать поляков⁷².

На фоне этой холерной топики совершенно закономерным представляется прямое уподобление Российской империи легендарному упасу, смертоносному «древу яда», использованное видным английским поэтом и общественным деятелем Томасом Кембеллом. Слывший «самым преданным другом поляков в Англии», Кембелл энергично выступал в защиту польской независимости, был организатором и председателем комитета помощи Польше, а позднее и фонда помощи польским эмигрантам, с которыми поддерживал самые тесные контакты⁷³. На падение Варшавы он откликнулся очень резким публицистическим стихотворением «Власть России» («The Power of Russia»), опубликованным в журнале «The Metropolitan». Стыдя западные правительства за

⁶⁸ Цит. по: McGrew Roderick E. Russia and the Cholera 1823—1832. Madison and Milwaukee, 1965. P. 102.

⁶⁹ Цит. по: Францев В.А. Пушкин и польское восстание 1830—1831. Опыт исторического комментария к стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» // Пушкинский сборник. Прага, 1929. С. 76.

⁷⁰ Цит. по: Chevalier L. Le choléra: la première épidémie du XIX-e siècle. La Roche-sur-yon, 1958. P. 15—16.

⁷¹ Цит. по: Lednicki W. Aleksander Puszkina. Studja Kraków, 1926. S. 87.

⁷² См.: Ibid. S. 94—95.

⁷³ См. об этом: Life and Letters of Thomas Cambell / Ed. by William Beattie: In 3 vol. L., 1849. Vol. III. P. 87—89; Miller R.M. Thomas Cambell. Boston, 1962. P. 41—42; Dutkiewicz Józef. Anglia a sprawa polska w latach 1830—1831. Łódź, 1967. S. 53, 79.

предательство польского дела, Кембелл предсказывал, что рано или поздно Европе придется вступить в войну с «русским гигантом», которого он сравнил с деревом яда:

But this is not the drama's closing act!
Its tragic curtain must arise anew.
Nations! mute accessories to the fact!
That Upas-tree of power, whose fostering dew
Was Polish blood, has yet to cast o'er you
The Lengthening shadow of its head elate —
A deadly shadow, darkening nature's hue!
To all that's hallowed, righteous, pure and great,
Woe! woe! when they are reached by Russia's withering hate⁷⁴.

[Но это не последний акт драмы! / Ее трагический занавес должен подняться еще раз. / Народы! Немые пособники свершившегося! / Этот могущественный упас, напитавший себя / польской кровью, еще набросит на вас / Удлиняющуюся тень своей высоко поднятой головы — / смертоносную тень, от которой померкнут краски природы! / Всем, кто свят, честен, чист и велик, / горе, горе, когда их настигнет испепеляющая ненависть России!]

По иронии литературной истории, легендарный образ упаса, преобразованный Пушкиным в универсальный миф, в неуклюжем стихотворении Кембелла получил то самое политическое «применение», которое впоследствии будет приписано «Анчару».

Поскольку в ведомствах Бенкендорфа и Нессельроде крайне внимательно следили за реакцией на польские события в западных странах, там могли обратить внимание на подозрительное сходство «Анчара, древа яда» с антирусской риторикой Кембелла и других английских и французских сторонников Польши. Как раз в самом конце 1831-го — начале 1832 года Министерство иностранных дел и Третье отделение, действуя через своего главного агента в Англии, княгиню Д.Х. Ливен, тщетно пытались воспрепятствовать визиту в Лондон президента польского сената и национального правительства Адама Чарторижского, которому был оказан государственный прием⁷⁵. Более всего в данном случае русское пра-

⁷⁴ The Complete Poetical Works of Thomas Cambell / Ed., with notes by J. Logie Robertson, M.A. L.; N. Y.; Toronto, 1907. P. 223.

⁷⁵ См. об этом: Letters of Dorothea, Princess Lieven, during her residence in London, 1812—1834 / Ed. by Lionel G. Robinson. L.; N.Y., 1902. P. 321; The Lieven — Palmerston Correspondence. 1828—1856 / Transl. and ed. by Lord Sudley. L., 1943. P. 31. Следует отметить, что Томас Кембелл играл важную роль в организации визита Чарторижского (см.: Life and Letters of Thomas Cambell. Vol. III. P. 106—107).

вительство волновала позиция Англии по отношению к польской конституции, которую оно готовилось отменить, так как с точки зрения западных держав конституция была гарантирована Венским договором и отмене не подлежала⁷⁶. В этом контексте любой намек на польский вопрос приобретал особую остроту, чем, по-видимому, и объясняется необычное внимание Бенкендорфа к «Анчару, древу яда». Об этом косвенно свидетельствуют примеры нелепых истолкований стихотворения, которые Пушкин саркастически привел в черновике письма. Конечно, разумеется под деревом яда конституцию, а под стрелами самодержавие — абсурдно, но, представив означающие и означаемые местами, мы получаем вполне злободневную аллегорическую картину в духе западных «клеветников России»: ядовитые стрелы российского самодержавия, направленные в польскую конституцию.

Если в Третьем отделении действительно прочитали «Анчар» по аналогии со стихотворением Кембелла, то подозрения в сочувствии польским инсургентам должны были оскорбить Пушкина, который не так давно — в «Бородинской годовщине» и «Клеветникам России» — восславил «плен Варшавы» и дал гневную отповедь «мучителям палат» и «легкоязычным витиям». Получалось, что его заподозрили в двуличии, в несоответствии открытых деклараций «тайным применениям». Очевидно, Пушкин не сразу понял, что Бенкендорф намекал отнюдь не на общий смысл «Анчара», а на его нежелательные ассоциации с грядущей отменой польской конституции и хотел от него лишь каких-то уточнений, которые не позволили бы связать стихотворение с польскими событиями. Этим и объясняется тон и содержание черновика письма к шефу жандармов. Однако за две недели, прошедшие после беседы с Бенкендорфом, Пушкин мог узнать из своих источников, что правительство намеревается объявить о замене польской конституции на так называемый Органический Статут (он был подписан Николаем I и обнародован 26 февраля 1832 года), и догадаться об истинной подоплеке начальственных опасений. Более того, полученный им 24 февраля подарок от царя — «Полное собрание законов Российской Империи» — с любезным сопроводительным письмом Бенкендорфа должен был окончательно убедить его в том, что речь идет не об очередной опале, а исключительно о соображениях высшей государственной политики⁷⁷. В таком случае «Анчар» требовал

⁷⁶ См.: The Unpublished Diary and Political Sketches of Princess Lieven Together with Some of Her Letters / Ed. with elucidations by Harold Temperley. L., 1925. P. 169; Dutkiewicz Józef. Anglia a sprawa polska w latach 1830—1831. S. 74—80.

⁷⁷ Любопытно, что Бенкендорф запросил средства для покупки дорогостоящего подарка 11 февраля 1832 года, то есть на следующий день после беседы с Пушкиным (см.: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 3: 1829—1832 / Сост. Н.А. Тархова. М., 1999. С. 450).

лишь минимальных изменений, которые исключили бы возможность его истолкования как отклика на злободневные события, и поэтому Пушкин нашел простое решение: он ввел в текст датировку стихотворения 1828 годом и убрал выражение «древо яда» в примечание, где оно, утратив опасный аллегорический смысл, стало просто переводом редкостного иноязычного слова. Что же касается пресловутой замены «царь» на «князь» в последней строфе (которая для Пушкина явилась лишь возвращением к первоначальной редакции стихотворения), то она, необязательная в цензурном плане, окончательно снимала «тайное применение» «Анчара» к польским событиям или, вернее, тонко инвертировала его: ведь главой польского правительства, как мы знаем, был князь Адам Чарторижский.

III

В своем классическом труде «Архаисты и Пушкин» Ю.Н. Тынянов подробно рассмотрел «тайную полемику» 1828 года между П.А. Катениным и Пушкиным, начало которой положило катенинское стихотворение «Старая былль», содержащее ядовитые намеки на «Стансы» Пушкина («В надежде славы и добра...» — 2, 307) с их панегириком Петру и призывом к Николаю «во всем быть пращуру подобным». Изображая поэтическое состязание при дворе князя Владимира между умудренным опытом русским певцом «среднего роста и средних годов», отказывающимся «петь о великих царях и князьях», и сладкоголосым скопцом-греком, воспевающим «царей державных, / Непобедимых, православных, / Носящих скипетр и венец»⁷⁸, Катенин, как показал Тынянов, имел в виду соответственно самого себя и Пушкина, которого он тем самым хотел предостеречь от раболепия перед властью и вернуть на истинный путь вольнолюбивой, гражданственной поэзии. «Старую былль» Катенин сопроводил стихотворным посланием-посвящением Пушкину, которое до известной степени нейтрализовало смысл самого памфлета: в нем Пушкин был назван «настоящим поэтом», законным обладателем кубка, некогда полученного «русским певцом» от князя Владимира, и Катенин призывает отступника снова наполнить чашу его, катенинским, волшебным напитком и огласить дружескую беседу «Бейронским пением»⁷⁹. В язвительном «Ответе Катенину» («Напрасно, пламенный поэт...» — 3, 82), написанном

⁷⁸ Катенин П.А. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Вл. Орлова. Л., 1954. (Библиотека поэта. Малая серия). С. 177.

⁷⁹ Там же. С. 185.

10 ноября 1828 года и напечатанном вместе со «Старой былью» в «Северных цветах на 1829 год», Пушкин резко отказался от предложенного ему «чудного кубка», наполненного «упоительной отравой», и пожелал Катенину с похмелья пожинать «лавр Корнелия или Тасса» в полном одиночестве⁸⁰.

Отгалкиваясь от работы Тынянова, В.В. Виноградов в свое время предложил гипотезу (впоследствии поддержанную и развитую Д.Д. Благом), согласно которой Пушкин парировал обвинения, содержащиеся в «Старой были», не только «Ответом Катенину», но и законченным за день до него «Анчаром»⁸¹. В основе этой гипотезы лежит сопоставление образа «неувядающего дерева» византийских императоров, которое у Катенина воспеваает «грек из Царьграда», с контрастно противопоставленным ему образом «древа смерти» у Пушкина. Согласно Виноградову и Благому, в обоих случаях речь идет о символах самодержавной власти: если Катенин обвиняет Пушкина в том, что «милосердие царево» подобно для него бессмертному прекрасному дереву, под сенью которого он ищет «блаженнейшей неволи», то Пушкин в ответ уподобляет самодержавие смертоносному анчару⁸².

Сама по себе мысль о связи «Анчара» со «Старой былью» заслуживает внимания, поскольку в обоих стихотворениях действительно тема власти так или иначе сопряжена с символикой чудесного дерева. В дополнение к аргументам Виноградова и Благого можно указать и на перекличку — впрочем, довольно слабую — отдельных мотивов. Так, певец-грек у Катенина именует себя «верным рабом» княгини, черпающим силу «в глазах владычицы прекрасной»⁸³ (ср.: «И человека человек / Послал к анчару властным взглядом»); в своей песне он называет царей «непобедимыми» и упоминает о медных львах — символах царского гнева, — лежащих у ног «царя-самодержителя» (ср.: «И умер бедный раб у ног / Непобедимого владыки»); в катенинских стихах «И зрит в душе смущен-

⁸⁰ См.: Тынянов Ю.Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 160—175.

⁸¹ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 2: 1825—1828 / Сост. М.А. Цявловский, Н.А. Тархова. М., 1999. С. 433—434. Как отметила С.В. Березкина, «тверской автограф ПД 102 объединяет два произведения — вторую черновую редакцию «Анчара» и послание «Ответ Катенину», датированные последовательно 9 и 10 ноября 1828 года» (см.: Березкина С.В. Стихотворение Пушкина «Анчар» С. 76).

⁸² См.: Виноградов В. О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16/18: А.С. Пушкин. М., 1934. С. 143—148; Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 422—426; Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 180—202.

⁸³ Катенин П.А. Стихотворения. С. 177.

ный раб, / Сколь пред царем он мал и слаб»⁸⁴ при желании можно усмотреть параллель пушкинской антитезы «царь [или князь] / послушный раб».

Однако если «Анчар» и связан с полемикой 1828 года между Катениным и Пушкиным, то далеко не так прямо, как это представлялось Виноградову и Благому. Прежде всего нетрудно заметить, что их интерпретация «Анчара» как попытки оправдаться перед Катениным полностью противоречит всему сюжету полемики, ибо исходит из предположения, что Пушкин, хотя бы неявно, был готов признать правоту своего оппонента. В действительности же, судя по известной нам реакции Пушкина на «Старую быль» и приложенное к ней посвящение, выпады Катенина его задели, но ни в чем не убедили. Для ответного удара Пушкин избрал двойную стратегию. С одной стороны, он — в расчете на не посвященного в «тайный смысл» полемики читателя — постарался сделать вид, что не понимает обращенных к нему намеков и не узнает себя в «скопце-эллине». С этой целью он не напечатал в альманахе «Северные цветы» примирительное послание Катенина, но поместил свой ответ его автору — внешне комплиментарный, но проникнутый скрытым сарказмом, — сразу же вслед за «Старой былью». В таком контексте непосвященные читатели должны были воспринять «Ответ Катенину» как прямой отклик исключительно на «Старую быль»: Пушкин как бы отвергал тот кубок, которым князь Владимир наградил «русского певца», и тем самым именно с этим певцом — а не со скопцом-греком — себя отождествлял. Аналогичную цель преследовал и публичный отзыв Пушкина о «Старой были» в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (1833), где он лукаво говорит о ее «простодушии» (7, 184), словно бы не понимая далеко не простодушную «*aggrèe pensèe*» ехидного стихотворения. С другой стороны, посвященный читатель (и прежде всего сам Катенин) не мог не понять «тайный смысл» пушкинских ядовитых комплиментов; в них, как отмечает В.Э. Вацуро, «героическая фигура, сведенная с пьедестала, обнаруживала почти жалкую манию величия — но жало убийственных сарказмов было увито лавровым венком»⁸⁵. Допустить, что Пушкин одновременно «сводил Катенина с пьедестала» и оправдывался перед ним за «Стансы», — значит заподозрить его в невероятном двуличии.

При ближайшем рассмотрении весьма шатким оказывается и краеугольный камень гипотезы Виноградова — его тезис о контрастном параллелизме символики дерева в «Старой были» и

⁸⁴ Катенин П.А. Стихотворения. С. 178.

⁸⁵ Вацуро В.Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978. С. 145.

«Анчаре». Виноградов не обратил внимания на то, что Пушкин и Катенин изображают явления разного порядка. В то время как мифическое «древо яда» в «Анчаре» — это уникальное, единственное в своем роде порождение природы, Божья кара человечеству или, по формуле одного из черновиков стихотворения, «феномен роковой» (Акад. III: 2, 693), эллин-скопец у Катенина, как точно заметили в разное время А.И. Белецкий и В.Э. Вацуру⁸⁶, воспевают отнюдь не «древо жизни», а артефакт, великолепное произведение декоративного искусства. «Неувядающее древо» в «Старой были» сделано из серебра, а его листья — из золота; на «прямых ветвях» дерева сидят рукотворные птицы «из камней и драгих и честных», созданные умелым «творческим резцом»⁸⁷.

Обсуждая песнь грека-скопца, Тынянов ошибся, заявив, что в ней полностью отсутствует «греческий», «византийский» колорит, а «даны черты, либо характерные для русского самодержавия <...>, либо общие», причем для «затушевки реального смысла» описанию царского дворца придан сказочный характер⁸⁸. На самом деле изображение «священного чертога» византийских императоров и основных деталей его убранства в «Старой были» — трон, слитый «из металлов дорогих», к которому ведет многоступенчатая лестница; два льва «из звонкой меди», лежащие у престола, искусственное древо с золотыми ветвями, на которых сидят птицы из разноцветных драгоценных камней, — полностью соответствует историческим фактам. В упомянутых выше работах А.И. Белецкого и В.Э. Вацуру со ссылкой на некоторые источники уже было указано, что в песне грека-скопца описаны не сказочные чудеса, а византийские реалии — большой тронный зал (Хрисотриклин) Магнаврского дворца в Константинополе, где во времена императора Феофила были установлены хитроумные автоматы: золотой платан с поющими птичками и два рыкающих льва⁸⁹.

Сведения об этих «диловинках» содержатся в целом ряде византийских памятников — например, в хрониках Михаила Глики,

⁸⁶ Белецкий А.И. Из наблюдений над стихотворными текстами А.С. Пушкина // Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы / Под общ. ред. Н.К. Гудзия; сост. А.А. Гозенпуд. М., 1964. С. 411; Вацуру В.Э. Сюжет «Старой были» П.А. Катенина // Труды отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50. С. 789.

⁸⁷ Катенин П.А. Стихотворения. С. 178—179.

⁸⁸ Тынянов Ю.Н. Архаисты и Пушкин. С. 164.

⁸⁹ См. об этом: Липшиц Е.Э. Очерки истории византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. М.; Л., 1961. С. 352, 365; Культура Византии. Вторая половина VII—XII в. М., 1989. С. 317. Устройству и истории византийских автоматов посвящена специальная работа: Brett G. The Automata in the Byzantine «Throne of Solomon» // Speculum. A Journal of Medieval Studies. 1954. Vol. XXIX. № 3. P. 477—487.

Георгия Монаха, Продолжателя Феофана, Скилицы-Кедрина, Константина Манассии. Так, Михаил Глика сообщает о золотом платане, «на котором сидели птички, издававшие с помощью механизма звуки», и о механических львах, «изготовленных для того, чтобы приводить народы в изумление (потому, что удивляются их рычанию)»⁹⁰; у Георгия Монаха также упоминается, среди прочих чудес Магнавры, «золотое дерево, с сидевшими на нем птичками, которые при помощи особого механизма музыкально пели»⁹¹. Аналогичные сведения имеются и в нескольких русских источниках — в Никоновской летописи⁹², в «Слове о благочестивом царе Михаиле»⁹³, в списках сказаний о византийском императоре Льве Премудром, который, согласно одной из версий, сам «сотвори доброкованно древо во вид платону древу о чистаго злата, на нех же сидяху многоразличныя птицы златыя, таже и два лва златыя...»⁹⁴. Демонстрация действующих автоматов, которые неизменно приводили посетителей в изумление и благоговейный ужас, была важнейшей частью ритуализованного приема чужеземных послов при византийском дворе, символизовавшей величие и мощь империи. В трактате «О церемониях византийского двора» Константина Порфирородного — по предположению В.Э. Вацуру, одном из источников «Старой были»⁹⁵ — этот ритуал передан во всех деталях: «Когда логофет заканчивает свои обычные вопросы, то львы начинают рычать, птицы (на сиделище трона и на деревьях) начинают петь и звери, находящиеся на троне, поднимаются на своих подножиях. <...> В это время иноземными посла-

⁹⁰ Michaelis Glycae Annales. Rec. J. Bekker. Bonnae, 1836. P. 543. Цит. по: Липшиц Е.Э. Очерки истории византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. С. 352.

⁹¹ Georgii monachi vitae imperatorum recentiorum. Rec. J. Bekker. Bonnae, 1838. P. 793. Цит. по: Липшиц Е.Э. Очерки истории византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. С. 352.

⁹² См.: Айналов Д.В. Княгиня Ольга в Царьграде // Известия Таврической ученой археографической комиссии. М., 1918. Т. 57. С. 181; Айналов Д.В. Замечания к тексту «Слова о полку Игореве» // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А.С. Орлова. Л., 1934. С. 189. Обратив внимание на цитату, приведенную в последней работе, В.В. Виноградов предположил, что Никоновская летопись была «источником образа животворящего дерева для Катенина» (Виноградов В.В. Стиль Пушкина. С. 424).

⁹³ Сперанский М.Н. Эволюция русской истории в XVII веке // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 157, 164. Указано в работе: Вацуру В.Э. Сюжет «Старой были» П.А. Катенина. С. 789.

⁹⁴ Яворский Ю.А. Византийские сказания о Льве Премудром в русских списках XVII—XVIII веков // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. СПб., 1909. Т. 14. Кн. 2. С. 21.

⁹⁵ Вацуру В.Э. Сюжет «Старой были» П.А. Катенина. С. 789.

ми вносятся дары и вслед за тем начинают играть органы, львы успокаиваются, птицы перестают петь и звери садятся на свои места»⁹⁶. Один из послов, представлявшихся Константину Порфирородному, Лиутпранд, епископ Кремонский, оставил классическое описание приема во дворце Магнавра:

Перед троним императора возвышалось дерево, сделанное из позолоченной меди. На ветвях его сидели птицы разных пород, также из позолоченной меди, которые пели хором, каждая на свой манер. Трон императора был устроен так искусно, что он временно поднимался вверх и какое-то мгновение висел в воздухе. Престол словно бы охраняли огромные львы — не знаю, медные или деревянные, но снаружи покрытые золотом: они разевали пасти, рычали, шевеля языками, и хвостами сотрясали пол. Двое евнухов на плечах внесли меня в зал, и я предстал перед императором. При моем появлении львы зарычали, а птицы запели, каждая на свой манер. <...> Трижды я преклонился перед императором, простершись ниц у подножья трона⁹⁷.

Нет никакого сомнения в том, что Катенину были хорошо известны исторические свидетельства о приемах при дворе византийских императоров. В песне грека-скопца воспроизведены почти все основные элементы ритуала, упомянутые у Константина Порфирородного и Лиутпранда. Перед императорским престолом

<...> из звонкой меди <...>
 Два льва, как алчущие снеди,
 Лежат, разинув страшну пасть⁹⁸.

При появлении посетителя, которым может оказаться «И полководец-победитель, / И чуждая страны посол»,

Они встают ему на страх,
 Очами гневными вращают,
 Рычат и казнь угрожают⁹⁹.

Прикосновенье «всеавгустейшего перста» приводит в действие механических птиц:

⁹⁶ Constantini Porphyrogeniti imperatoris. De serimoniis aulae Byzantinae libri duo graece et latine. Rec. I. Reiskii. Bonnae, 1830. Vol. 2. P. 569.

⁹⁷ Liutprand. Antapodosis. N.Y., 1962. P. 284. Ср. другой перевод: Лиутпранд Кремонский. Антаподосис, или Воздаяние // Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972. С. 63.

⁹⁸ Катенин П.А. Стихотворения. С. 178.

⁹⁹ Там же.

Ты наполняешь сладким пеньем
 Их вдруг отверстые уста;
 И львы, рыкавшие дотоле,
 Внезапно умиряют гнев
 И, кроткой покоряясь воле,
 Смыкают свой насытый зев.

Наконец, потрясенный увиденными чудесами, посетитель, как Лиутпранд, преклоняется перед императором:

И к Августа стопам священным,
 В сидонский пурпур обуевшим,
 Главою припадает ниц¹⁰⁰.

Для того чтобы распознать историческую подоплеку «Старой были», ее читателю отнюдь не требовалось знание редких источников, ибо вся необходимая информация была приведена в книге, которая входила в обязательный круг чтения каждого образованного человека первой трети XIX века и из которой Катенин, по всей вероятности, и почерпнул все сведения о византийских «чудесах», — в знаменитой «Истории упадка и разрушения Римской империи» Эдуарда Гиббона¹⁰¹.

¹⁰⁰ Катенин П.А. Стихотворения. С. 180.

¹⁰¹ Комментируя упоминание о Гиббоне в восьмой главе «Евгения Онегина» (строфа XXXV), Ю.М. Лотман замечает: «В пушкинскую эпоху Гиббон — классический автор. Его читают: М.П. Погодин в 1831 г. просит П<ушкина> купить ему Гиббона (<Акад.> XIV, 171), в 1836 г. Вяземский просит у П<ушкина> мемуары Гиббона (<Акад.> XVI, 128). В Чите кружок ссыльных декабристов перевел “Историю упадка...”» (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 724.). Кроме «Евгения Онегина», Пушкин упомянул Гиббона в незаконченной статье 1834 г. «О ничтожестве литературы русской» (ср.: «Англия в лице Юма, Гиббона и Вальполя приветствует энциклопедию» — 7, 215). В библиотеке Пушкина имелось тринадцатитомное издание 1828 г. «Истории упадка и падения Римской Империи» во французском переводе (Библиотека Пушкина. № 941. С. 239; год издания указан в описании неверно). Как заметил Б.В. Томашевский, в «Истории села Горюхина» Пушкин пародировал «Мемуары» Гиббона (Томашевский Б.В. Заметки о Пушкине. 2. Белкин и Гиббон // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4/5. С. 483—485). Известна также маргиналия Пушкина «Сам ты Гиббон» против того места в книге П.А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине», где упоминалось «мнение Гиббона о французах» (см.: Новонайденный автограф Пушкина. Заметки на рукописи книги П.А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / Подгот. текста, статья и коммент. В.Э. Вацура и М.И. Гиллельсона. М.; Л., 1968. С. 39).

Опираясь на свидетельства Константина Порфирородного и Лиутпранда, Гиббон в седьмом томе своего труда подробно описывает как тронный зал и автоматы Магнавры, так и торжественную церемонию приема чужеземных послов. «Золотое дерево с листьями и ветвями, на которых прячется множество птиц, щебечущих искусственными голосами, и два льва из литого золота в натуральную величину, неотличимые по виду и рычанию от их лесных братьев» вызывают у него иронию и сарказм¹⁰². Гиббон подчеркивает, что эти «дикинки» использовались для устрашения и унижения подданных и чужестранцев, как в случае с Лиутпрандом, которому пришлось, простершись ниц перед троном, трижды удариться лбом об пол под аккомпанемент рева золотых львов и пения золотых птиц¹⁰³.

В иронической трактовке византийских «чудес» Катенин прямо следует за Гиббоном, у которого, кстати сказать, он заимствует несколько деталей, отсутствующих в других источниках. Так, именно у Гиббона Катенин мог найти сведения о том, что золотой императорский трон, украшенный драгоценными камнями, некогда стоял не на подвижной платформе (о чем пишет Лиутпранд), а на высокой террасе, к которой вела мраморная лестница¹⁰⁴; стих о львах, которые в «Старой были» не только рычат, но и «очами гневными вращают», — цитата из французского перевода «Истории упадка и разрушения Римской империи» (ср.: «deux lions d'or <...> qui tournaient leurs yeux avec un air de fureur»¹⁰⁵), который должен был читать Катенин; замечание Гиббона о том, что в Византии только императоры могли носить обувь пурпурного цвета¹⁰⁶, отзывается в строке о стопах императора, «в сидонский пурпур обувенных».

Адресуя песнь грека-скопца Пушкину, Катенин, конечно же, рассчитывал на то, что поэт определит ее источник и сопоставит ядовитые намеки «Старой были» с просветительской концепцией византийской культуры, изложенной в труде Гиббона. Согласно этой концепции, Византия являла собой ужасающий пример «без-

¹⁰² Gibbon E. The History of the Decline and Fall of the Roman Empire / Ed. by David Womersley. L.; N.Y.; Harmondsworth (Penguin Classics), 1995. Vol. 3. P. 393.

¹⁰³ Ibid. P. 398.

¹⁰⁴ Ibid. P. 393. Ср. у Катенина: «Внутри священного чертога, / Слит из металлов дорогих, / Ступеньми многими украшен, / Высок, неколебим и страшен, / Поставлен Августов престол» (Катенин П.А. Стихотворения. С. 177).

¹⁰⁵ Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire Romain par Édouard Gibbon. Paris, 1819. T. 2. P. 539. В английском оригинале эта фраза отсутствует.

¹⁰⁶ Gibbon E. The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. Vol. 3. P. 394.

граничного деспотизма» и предрассудка, погрузивших сознание греков в «летаргический сон рабства». Лишенные прав и законов, они уповали лишь на личные качества самодержца, на его милосердие, которое, не имея никакой санкции, кроме божественной, оставалось «произвольным и неопределенным». В условиях деспотии культура полностью деградировала. За десять веков, как утверждает Гиббон, в Византии не было сделано ни одного открытия, которое «возвысило бы человеческое достоинство или способствовало счастью человечества», не было создано ни одного исторического, философского или литературного сочинения, которое не заслуживает забвения. На каждой странице произведений византийских авторов, с возмущением пишет Гиббон, «наш вкус и наш разум оскорбляют их выбор помпезных и устаревших слов, неуклюжая и усложненная фразеология, диссонанс образов, детская игра фальшивых и неуместных украшений, их постыдные попытки возвысить самих себя, поразить читателя и окутать банальные идеи дымом сложности и преувеличений»¹⁰⁷.

Византийскому искусству Гиббон вменяет в вину два взаимосвязанных порока: с одной стороны, его содержание сводится к прославлению деспотии и укреплению предрассудков, а с другой — для него характерно стремление к пустому украшательству, к «фривольной» демонстрации технического мастерства. В этом смысле золотое древо, поющие птицы и рыкающие львы Магнавры оказываются символом всей византийской культуры, ибо они одновременно выполняют необходимую прагматическую функцию, являясь собой пример самоцельной эстетики. То, что так восхитило в византийских «дикинках» великого английского поэта начала XX века У. Йейтса, обнаружившего в них «искусность вечности» («the artifice of eternity») и уподобившего им свое поэтическое творчество¹⁰⁸, было с точки зрения просветительского сознания чудовищным извращением классического художественного вкуса, в лучшем случае, ребяческой игрой — если угодно, прообразом «чистого искусства», лишённого всякого общественно полезного содержания¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Ibid. P. 420—421.

¹⁰⁸ Ср. последнюю строфу его стихотворения «Sailing to Byzantium» (1927): «Once out of nature I shall never take / My bodily form from any natural thing, / But such a form as Grecian goldsmiths make / Of hammered gold and gold enameling / To keep a drowsy Emperor awake; / Or set upon a golden bough to sing / To lords and ladies of Byzantium / Of what is past, or passing, or to come» (Selected Poems and Two Plays of William Butler Yeats / Ed. by M.L. Rosenthal. N. Y., 1962. P. 96).

¹⁰⁹ Вслед за Гиббоном в том же ключе о «чудесах» Магнавры писали и другие историки конца XVIII — начала XIX века. Так, граф Луи-Филипп де Сегюр в своей «Истории Византии» (1819), выдержавшей несколько изданий,

Отсылая читателя к труду Гиббона, Катенин не только проецирует просветительские представления о византийской деспотии на российское самодержавие¹¹⁰, но и проводит параллель между византийской «искусностью» и поэзией Пушкина. В его системе иносказаний византийство ассоциируется прежде всего с гиперэстетическим началом: греческая царица Анна заражает Русь любовью к *хитрым искусствам*; ее приближенные «поют, словно птицы в дубравной тени, / И пляшут, на лютнях играя»¹¹¹; грек-скопец восхваляет не столько деспотию как таковую, сколько произведения искусства, ее обслуживающие. Сама песня грека изобилует мотивами, которые прямо указывают на эстетизм как главный объект катенинской критики: царский престол *украшен*, львы одушевлены *чудесной силой искусства*, дерево *красуется и пленяет око*, птицы *созданы творческим резцом*. Для грека-скопца самоценное искусство важнее самой жизни — его символ, «неувядающее древо», дает *бессмертные плоды*, тогда как обыкновенные деревья блестят лишь временной красотой. Ради «чистого искусства» художник готов пожертвовать «мнимой свободой» и, как декоративная птица, вечно сидящая на ветке, навсегда остаться в «блаженнейшей неволе» (здесь Катенин иронически инвертирует топику пушкинского «Узника» и «Птички»). Таким образом — через аналогию с Византией — Катенин связывает верноподданнические тенденции в поэзии Пушкина с его поворотом к «чистой поэзии», наметившимся, как он считал, в «Графе Нулине»¹¹², и предостерегает

заканчивает свой рассказ о приемах при византийском дворе, где он описывает и бронзовых львов у подножья трона, и золотое дерево с поющими птицами, следующей фразой: «История могла бы не обращать внимания на эти ребяческие подробности, если б они не изображали нравов, упадок которых неотделим от упадка империй» (*Le Comte de Ségur. Histoire du Bas-Empire. Septième édition. Paris, 1844. P. 118—119*).

¹¹⁰ Основание для подобной проекции было положено самим Гиббоном, который заметил, что «черемонии Византийского двора до последнего века сохранялись великими князьями Московии или России» (*Gibbon E. The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. Vol. 3. P. 398*). О византийских корнях русской культуры писал П.Я. Чаадаев в первом из «Философических писем»: «По воле роковой судьбы мы обратились за нравственным учением, которое должно было нас воспитать, к растленной Византии, к предмету глубокого презрения этих [т.е. западных. — А.Д.] народов» (*Чаадаев П.Я. Сочинения / Сост., подгот. текста и примеч. В.Ю. Проскуриной; вступ. ст. В.А. Мильчиной, А.Л. Осповата. М., 1989. С. 26*).

¹¹¹ Катенин П.А. Стихотворения. С. 173.

¹¹² В письме Пушкину от 27 марта 1828 года, к которому были приложены «Старая быль» и посвящение к ней, Катенин сообщает, что недавно прочитал третью главу «Евгения Онегина» и «Графа Нулина», и замечает: «<...> оба прелестны, хотя без сомнения Онегин выше достоинством» (*Акад. XIV, 8*).

апостата от впадения в грех бессодержательности. Ключ к подобному прочтению намеков «Старой были» содержался в сопроводительном письме Пушкину, где Катенин писал: «<...> поскучай и ты немножко, чтобы меня и еще кое-кого одолжить; я ведь тебя слишком уважаю, чтобы считать в числе *беспечных* поэтов, которые, кроме виршей, ни о чем слушать не хотят» (*Акад. XIV, 8; курсив Катенина*). В ироническом панегирике чудесным творениям византийских мастеров Пушкин должен был расслышать осуждение своей «беспечной поэзии», которую Катенин — сделав ее певца скопцом — уничижительно оценивает как «кастрированную», неполноценную, бесплодную.

Если в «Анчаре» Пушкин и отвечал на «Старую быль», то это был ответ на просветительские иллюзии Катенина и его критику «беспечной поэзии». Первобытный мир, изображенный Пушкиным, антитетичен «византийской» роскоши, осмеянной Катениным, поскольку он до-культурен и в нем полностью отсутствуют какие-либо неутилитарные «создания искусств и вдохновенья», — это примитивная цивилизация, где есть постройки и орудия, но нет «золотого древа».

В «Вечных спутниках» Д.С. Мережковский писал: «Природа — дерево жизни; культура — дерево смерти, Анчар.

Но человека человек

Послал к Анчару властным взглядом...

На этом первобытном насилии воздвигается вся вавилонская башня»¹¹³.

С этой интерпретацией «Анчара» никак нельзя согласиться, поскольку мифическое древо яда у Пушкина есть неотъемлемая часть природы («Природа жаждущих степей / Его в день гнева породила») — символ смерти как природного зла, а утилитарное использование его смертоносных соков — убийство как средство порабощения человека человеком — лежит не в основе культуры, как считал Мережковский, или определенного политического строя, как считал Катенин, а в основе всей истории человечества. Отношения господства и подчинения, неравенство, вражда людей друг

В этом комплименте, если сопоставить его со «Старой былью», нельзя не заметить изрядную долю иронии, поскольку само слово «прелестны» отсылает к портрету грека-скопца (ср.: «Высок и прелестен, как девица, грек. / Красавцу в младенстве скопили» — Катенин П.А. Стихотворения. С. 176) и восхвалению византийских «чудес» в его песне (ср.: «На сучьях серебряных древесных / Витает стадо птиц прелестных» — Там же. С. 179).

¹¹³ Мережковский Д.С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 124.

с другом представлены в «Анчаре» как неизменные, универсальные свойства человеческого существования, истоки которых лежат не в форме общественного устройства и не в отказе от руссоистского «естественного права», а в самой природе человека как разумного общественного существа.

Единственная же гуманистическая альтернатива мировому злу, с точки зрения Пушкина, есть культура, которая «укрощает нравы», противопоставляя воле к власти и деструкции волю к милосердию и волю к прекрасному. Без «древа искусства» как «символа милосердия», над которым издевался Катенин, мир превращается в «пустыню чахлую и скупую», где растет только «древо яда» и где некому пожалеть «бедного раба», — в этой мысли, пожалуй, и заключается суть ответа Пушкина на ядовитые намеки «Старой были».

О ПОДЗАГОЛОВКЕ «СКУПОГО РЫЦАРЯ»

Как уже неоднократно отмечалось, некоторые метафоры и сравнения в «Скупом рыцаре», выданном Пушкиным за перевод сцен из несуществующей трагикомедии Ченстона, стилизованы под то, что И.С. Тургенев назвал «чисто английской, шекспировской манерой»¹. На Шекспира явно ориентировался Пушкин, создавая характер скупца, который — в терминах известной пушкинской антитезы «шекспировский Шейлок — мольеровский Гарпагон» — «не только скуп»². В этой связи обращает на себя внимание и придуманное Пушкиным название мифического английского

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961—1968. Т. 2: Письма 1851—1856. С. 120—121 (письмо П.В. Анненкову от 2 февраля 1853 г.). См.: Лернер Н.О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 218—220; Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 286; Мануйлов В.А. К вопросу о возникновении замысла «Скупого рыцаря» Пушкина // Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П. Алексеева. Л., 1976. С. 260—262; Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 54—56. Все авторы, вслед за Тургеневым, обсуждают главным образом следующий фрагмент из монолога Барона: «Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, / Незванный гость, докучный собеседник, / Заимолавец грубый, эта ведьма, / От коей меркнет месяц и могилы / Смушаются и мертвых выссылают» (5, 298). В этой связи заметим, что к установленным исследователями шекспировским источникам образа могил, выссылающих мертвых, следует добавить еще один — куплет песни Пака из комедии «Сон в летнюю ночь»: «Now it is the time of night / That the graves, all gaping wide, / Every one lets forth his sprite, / In the church-yard paths to glide» (V, 2: 9—12; букв. пер.: «Настало такое время ночи, когда все могилы до единой, широко разверзшись, выссылают своих духов скользить по кладбищенским дорожкам»). Известно, что именно Пушкин рекомендовал А.Ф. Вельтману перевести «Сон в летнюю ночь» на русский язык (см.: Левин Ю.Д. «Волшебная ночь» А.Ф. Вельтмана: Из истории восприятия Шекспира в России // Русско-европейские лит. связи. М.; Л., 1966. С. 83—92). Ср. перевод Ф.И. Тютчева, опубликованный в 1833 году, где, как и у Пушкина, появляется месяц, отсутствующий в оригинале: «Все кладбища, сей порой, / Из зияющих гробов, / В сумрак месяца сырой / Высылают мертвцов!..» (Тютчев Ф.И. Лирика / Изд. подгот. К.В. Пигарев. М., 1966. (Лит. памятники). Т. 2. С. 105). Этот и предшествующий куплет песни Пака были использованы В. Скоттом в качестве эпиграфа к гл. XV романа «Вудсток».

² Ср.: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок <sic!> скуп, сметлив, мстителен, чадолубив, остроумен» (8, 65).