УДК 00
ББК 00
Ф 34

Научный редактор
доктор филологических наук, профессор
Татьяна Автухович (Гродненский университет)

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор
Василий Щукин (Ягеллонский университет);
доктор гуманитарных наук, доцент
Павел Лавринец (Вильнюсский университет)

Федута , А . И .

Ф 34 Письма прошедшего времени: Материалы к истории литературы и литературного быта Российской империи / А. И. Федута. — Минск : Лимариус, 2009. — 264 с.: ил.

ISBN 978-985-6740-00-0.

Новую книгу Александра Федуты составили архивные публикации последних лет, опирающиеся на разыскания исследователя в российских, польских, белорусских и литовских архивах, а также статьи, посвященные актуальным проблемам истории литературы XIX века.

УДК 00
ББК 00

ISBN 978-985-6740-00-0

© Федута А. И., 2009
© ООО «Лимариус», 2009

ЖИЗНЬ ЕСТЬ ТЕКСТ. ТЕКСТ ЕСТЬ ЖИЗНЬ

Если исходить из того, что после каждого человека остается не только биологическое его продолжение — дети, внуки, правнуки, но и продолжение социальное, мы можем констатировать, что каждый живущий на земле есть автор некоего набора текстов. Ведь социальная сущность человека выражается преимущественно в виде текстов.

Вначале — это свидетельство о браке его родителей, затем свидетельство о рождении (крещении).

Еще чуть позже новый член общества учится писать и сам. И мы можем прочесть его или ее первую ученическую тетрадку, заботливо сохраненную родителями; его школьные сочинения; анкету, составленную либо списанную им (чаще всего — ею) и распространяемую среди одноклассников. Наконец он или она получает аттестат (диплом, свидетельство о кандидатской либо докторской степени).

Он или она пробует писать стихи. Из талантливой девушки вырастает Эмили Бронте или Эмили Дикинсон. Талантливый юноша превращается в Александра Пушкина или Адама Мицкевича. Но не всем дается талант. И вместо Пушкина мы имеем дело с Иваном Великопольским, а вместо Мицкевича — с Павлом Кукольником. Иногда им удается выпустить сборник стихов или книгу прозы. Иногда, заботливо переписанная специально нанятым писарем рукопись лежит в семейном архиве, ожидая внимательно-снисходительного чтения его будущих внуков. Дети на нее внимания не обращают.

Человек живет в обществе. Он вступает в отношения с другими людьми. Он пишет жалобы, на него пишут жалобы. Он болеет. Он ходит в библиотеку. Он выписывает журналы и газеты. И все это фиксируется на бумаге.

Он дружит. Его друзья уезжают далеко. Иногда он пишет им письма. Письма бережно хранятся адресатами — как память о том, что и они сами были когда-то кому-то дороги. Он вспоминает о друзьях в своем

pawet.net

дневнике. А если он — это она, то иногда в том же дневнике ею хранится цветок, сорванный самым дорогим другом и подаренный им ей в тот — «главный» — день ее жизни…

Все чаще и чаще человек болеет. Ночью им овладевает бессонница. Он понимает, что жизнь проходит. И для того чтобы как-то удержать или просто осмыслить эту проходящую, протекающую сквозь пальцы как сухой песок жизнь, он начинает писать воспоминания. И в какой-то момент ему кажется, что написанное им — гораздо более реально, чем то, что, собственно говоря, и было его — Жизнью.

Но знал ли он, наш среднестатистический человек, — иногда это мужчина, иногда женщина, — что текст, написанный им и предложенный детям и внукам в качестве воспоминания о прожитом, — будет читаться и другими людьми, кому он интересен не как предок, а именно как автор этого текста. И потомки — иногда это комментаторы и исследователи — будут тщательно проверять — а не изменила ли ему память, а не присочинил ли он сознательно что-то, что могло бы его реабилитировать спустя годы? Наконец, насколько написанное им совпадает с написанным другими людьми, жившими одновременно с нашим героем, но — так уж получилось — незнакомыми с ним волею Случая.

Но кроме текстов, написанных нашим героем, есть тексты, им прочитанные. И мы — читатели, потомки, исследователи — спустя годы и столетия начинаем искать в прочитанном автором нашего текста массиве чужих текстов истоки его собственного текста — и отражение, осознанное им или несознательное, этих же текстов в его жизни.

Но находим то, что прочитал не он, а мы сами. Мы вкладываем в написанное им собственные наши мысли и собственные наши воспоминания. Мы сравниваем его жизнь с нашей жизнью. А его текст — с нашим текстом. Ибо и мы, как все другие люди на земле, документируем свою жизнь. И даже если мы не напишем за свою жизнь ни одной строчки, мы все равно создаем текст, оставаясь в текстах других людей, в их воспоминаниях, в написанных ими жалобах, сочинениях, письмах.

Именно поэтому история людей и созданной ими культуры — со всеми обретениями и потерями — есть совокупность текстов, созданных одновременно и разновременно. И хотя фраза известного литературного персонажа о несгораемости рукописей воспринимается нами как абсолютная истина, однако прочесть весь этот безграничный текст полностью мы не можем. Ибо мы не подозреваем что, какие-то необходимые для его адекватного понимания страницы как раз сгорели, и мы считаем, что их попросту не было. Или вписываем вместо непонятого нами текста свое понимание — из своего текста. Навязываем жившим до нас людям собственную логику, собственное восприятие мира — и других людей, и других текстов.

Но точно так же обходятся или будут обходиться с нашей собственной жизнью и нашим текстом другие люди. Каждая написанная нами строка — каждый факт нашей жизни — начинает существовать независимо от нас, становясь всеобщим достоянием, если только кто-то спустя годы или столетия найдет эту строку, попытается разобрать почерк и понять, о чем там хотел сказать этот странный автор, так не похожий на своего читателя.

Потому что все мы не похожи друг на друга.

Все мы — авторы.

И все мы — читатели.

И жизнь каждого из нас интересна другим настолько, насколько интересна эпоха, в которую мы живем, страна, в которой мы живем, культура, к которой мы принадлежим.

Именно поэтому бессмысленно отказываться от создания архивов, уговаривая себя, убеждая в «некрасивости» быть знаменитым. Это просто не зависит от вашей воли. Время в равной степени сбережет для потомков жизни великого флорентийского поэта — и незаметного флорентийского купца, если только пожар, наводнение, архивная крыса или злобная воля коллекционера-эгоиста, не желающего делиться радостью нежданной находки, не лишат их возможности свободно прочесть тот или иной оставленный вами документ. И рано или поздно материального воплощения вашего текста (альбомной записи, письма, дневника, а иногда — художественного произведения) коснется чужая рука, и понадобится напряжение, чтобы чужие глаза смогли разобрать ваш торопливый и путаный, такой старомодный почерк.

Кто-то пролистает, например, ваши воспоминания — и закроет их, не обнаружив желаемых живых картин описываемого времени.

Кто-то, напротив, дочитает до конца и попытается найти что-то об их авторе в справочниках. И если не найдет, то напишет статью для справочника сам, пошлет ее в редакцию энциклопедии или просто разместит в интернете.

Кто-то отправится в архив, чтобы раскопать в старых пыльных папках свидетельства о крещении, судные дела, жалобы и почтовые квитанции, рассказывающие о том, что за журналы вы выписывали. Он напечатает

pawet.net

ваши письма друзьям, снабдив их комментариями и попытавшись тем самым восстановить истинный смысл оставленных вами текстов.

А кто-то найдет альбом влюбившейся в вас девушки, раскроет на той самой странице, к которой ее рука бережно прикрепила первый подаренный вами цветок, — и напишет о нем роман.

И вас будут снова любить и ненавидеть — уже после вашей физической смерти. В зависимости от того, какое именно собственное понимание смогут они вложить в прочитанный ими — написанный вами — текст.

ТРИ «БУДРЫСА»:
авторский текст — подстрочник — поэтический перевод

Баллада «Trzech Budrysów (Ballada litewska)» — бесспорный шедевр Адама Мицкевича — прочно вошла в сознание русскоязычного читателя во многом благодаря переводу «Будрыс и его сыновья», принадлежащему перу А. С. Пушкина. Канонизация этой блестящей поэтической интерпретации одновременно привела к тому, что соперничество с Пушкиным стало для русских поэтов невозможным. Вместе с тем первым переводчиком баллады Мицкевича на русский язык стал не Пушкин, а другой литератор — хороший знакомый Мицкевича, активный популяризатор его творчества Ф. В. Булгарин. Правда, Булгарин, некоторое время грешивший стихосложением, все же не отважился предложить собственную поэтическую интерпретацию «Будрысов» и ограничился лишь прозаическим подстрочником, который тем не менее был опубликован буквально вслед за печатным появлением подлинника, то есть намного ранее пушкинского перевода.

Подстрочник Булгарина был опубликован в журнале «Сынъ Отечества и Северный Архивъ» (1829, т. V, с. 113–115). Подстрочник опубликован анонимно, однако, поскольку из двух соредакторов объединенного издания польским владел именно Булгарин, в его авторстве сомнений ни у кого не возникало. Весьма вероятно, что Пушкин, внимательно читавший издания Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча[1], был знаком и с этим номером их журнала. В этом случае его внимание наверняка обратило примечание переводчика: «*Эту Балладу въ подлинникѣ должно почитать образцемъ простоты расказа и легкости. Форма стихосложенія совершенно новая. Въ первомъ и третьемъ стихахъ окончательное слово на цезурѣ составляетъ ри~~о~~му съ последнимъ*». И далее: «*Прелесть языка потеряна въ переводѣ, но читатели увидятъ, по крайней мѣрѣ, какъ Польскій Поэтъ умѣетъ замысловато разсказывать вещи самыя*

[1] Об этом свидетельствует, в частности, описание номеров «Сына Отечества» и «Северного архива» (до их объединения), сохранившихся в библиотеке Пушкина. См.: *Модзалевскій Б. Л.* Библіотека А. С. Пушкина. (Библіографическое описаніе). — СПб., 1910. С. 133–134.

обыкновенныя, и как то самое воображеніе, въ которомъ родились Валленродъ и Дзяды, представляетъ картины игривыя»[2].

Нет сомнения в том, что подобная характеристика должна была осознаваться как своеобразный вызов русским поэтам. Тем более из уст Булгарина, чье этническое происхождение русские писатели помнили и поминали ему не раз (Булгарин, как и Мицкевич, был литвином, то есть славянином непольского происхождения из земель бывшего Великого Княжества Литовского; сейчас бы его назвали белорусом, но россияне первой трети XIX в. в такие нюансы не вникали и считали его поляком[3]). Кроме того, Мицкевич еще слишком недавно побывал в Москве и Петербурге, и триумфальное впечатление от его поэтических импровизаций хорошо помнили ведущие российские поэты[4]. Вместе с тем, как справедливо отмечал Булгарин в первом своем отклике на вышедший сборник Мицкевича, «*русскіе читатели знаютъ сочиненія Мицкевича по нѣкоторымъ отрывкамъ, переведеннымъ стихами и по большей части прозою. Смѣло можемъ увѣрить, что по всѣмъ этимъ переводамъ нельзя иметь ни малѣйшаго понятія о дарованіи Мицкевича, потому что перевесть его почти невозможно*»[5].

[2] Цит. по: <*Булгарин Ф. В.*> Три Будриса. Литовская Баллада, соч. А. Мицкевича // Сынъ Отечества и Северный Архивъ. Журналъ литературы, политики и современной исторіи, издаваемый Николаемъ Гречемъ и Ѳаддеемъ Булгаринымъ. 1829. Т. V. С. 113. Далее ссылка на данное издание дается в тексте, в скобках непосредственно после цитаты с указанием автора перевода.

[3] См., например, ехидное замечание А. А. Дельвига в его рецензии на булгаринского «Димитрия Самозванца»: «Нам приятно видеть в г. Булгарине поляка, ставящего выше всего свою нацию; но чувство патриотизма заразительно, и мы бы еще с большим удовольствием прочли повесть о тех временах, сочиненную писателем русским». Цит. по: *Дельвиг А. А.* «Димитрий Самозванец». Исторический роман. Сочинение Фаддея Булгарина. 4 части // *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986. С. 219.

[4] Молодой историк и член общества филаретов Миколай Малиновский, в 1827–1828 гг. живший в доме Булгарина в Петербурге, писал Иоахиму Лелевелю, передавая рассказы (вероятно, самого Мицкевича) о прощании с польским поэтом в Москве: «Поэта провожали со слезами. Он отвечал им импровизацией, которая вызвала такое воодушевление, что поэт Баратынский, преклонив колена, взывал: Ah! mon Dieu, pourquoi n`est-il pas Russe?!. etc». Цит. по: Мицкевич, Боратынский, Грибоедов в переписке М. Малиновского и И. Лелевеля / Вступительная заметка, подготовка текста, публикация и примечания А. И. Федуты // Philologica. 2003. Т. 17–18. С. 201. Ср.: «Импровизация была блестящая и великолепная. Жаль, что не было тут стенографа. Действие ее еще памятно, но, за неимением положительных следов, впечатления непередаваемы. Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге». (*Вяземский П. А.* Мицкевич о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 134).

[5] Цит. по: <*Булгарин Ф. В.*> Poezye Adama Mickiewicza etc. Собраніе стихотвореній Адама Мицкевича. Новое, умноженное изданіе, въ двухъ томахъ, въ 12-ю долю. С. П. б въ типогр. К. Края. 1829 // Северная Пчела. 1829. № 41. 4 апреля. С. 1.

В 1827–1828 гг., в Москве, и позже, когда Мицкевич прибыл из Москвы в Петербург, Пушкин неоднократно встречался с ним, в том числе на обеде у Булгарина[6], отношения с которым у Пушкина в этот период еще не были столь натянутыми, как позже. Мицкевич был также приглашен к отцу русского поэта, Сергею Львовичу Пушкину[7]. Нет сомнений в том, что общение между поэтами шло по-французски: этот язык они оба знали в совершенстве, в то время как Пушкин еще не пытался переводить с польского (стимулом для этого стало как раз общение с Мицкевичем), а сам Мицкевич недостаточно свободно владел русским языком. Поэтические импровизации Мицкевича, ставшего позже прообразом Импровизатора в «Египетских ночах», также облекались в плоть французского языка[8], что и вызывало столь яркую реакцию со стороны, например, Боратынского — так же, как и Пушкин, не знавшего польского языка. Даже если предположить, что Пушкин присутствовал при польскоязычных импровизациях Мицкевича, вряд ли они могли бы повлечь за собой желание перевести то или иное произведение польского поэта.

Следует отметить также, что в библиотеке Пушкина сохранились несколько изданий Мицкевича, в том числе два, содержавших в себе тексты, к которым позже Пушкин обратится в качестве переводчика. Это поэма «Konrad Wallenrod», выпущенная в 1828 г. той же петербургской типографией Карла Края, что и отрецензированный Булгариным сборник стихотворений, и сам этот сборник «Poezye Adama Mickiewicza. Wydanie nowe pomnożone», вышедший в 1829 г. Характеризуя состояние второго издания (двухтомника), Б. Л. Модзалевский отмечает: «*Экземпляръ совершенно свѣжій; замѣтокъ нѣтъ*»[9]. Не исключено, что Пушкин пролистывал сборник, но он не вызвал у него живого интереса (именно в силу недостаточного знания языка). Вместе с тем именно в этом сборнике впервые и была напечатана баллада Мицкевича о трех сыновьях Будрыса, ставшая первоосновой для шедевра пушкинского переводческого творчества.

Таким образом, и польский текст баллады, и русскоязычный прозаический подстрочник Булгарина сами по себе оказываются недостаточными

[6] Что зафиксировал в своем дневнике, в частности, все тот же М. Малиновский. См.: *Malinowski M.* Dziennik. Wilno, 1921. S. 76–79.

[7] Ibid, s. 47.

[8] См.: «Для русских приятелей своих, не знавших по-польски, он иногда импровизировал по-французски, разумеется, прозою, на заданную тему. … Чуждый ему язык, проза более отрезвляющая, нежели упояющая, мысль и воображение не могли ни подавить, ни остудить порыва его». *Вяземский П. А.* Мицкевич о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 134.

[9] См.: *Модзалевскій Б. Л.* Библіотека А. С. Пушкина: Библіографическое описаніе. СПб., 1910. С. 288.

поводами для того, чтобы разбудить пушкинский гений. Внешним толчком становятся события ноября 1830 г. — ноябрьского восстания в Варшаве, продемонстрировавшего существование реальной потребности польского народа отстоять свое право на государственный суверенитет, возможность самостоятельно распоряжаться собственной судьбой. Известно, что российская интеллектуальная и творческая элита — за исключением П. А. Вяземского — поддержала карательные меры, предпринятые императором Николаем I. Пушкин в данном случае не был исключением[10]. Для него речь шла не столько о праве наций на самоопределение, сколько о праве Российской империи оставаться целостной державой и включать в себя земли и народы, некогда присоединенные при помощи оружия. Политические прокламации, каковыми являются стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», выражают именно этот подход.

Однако нельзя утверждать, что Пушкин страдает полонофобией. Достаточно вспомнить поляков, изображенных им задолго до восстания в «Борисе Годунове», — старика Юрия Мнишка, его дочь Марину, «гордую полячку», — чтобы убедиться в этом. К тому же позади болдинская осень 1830 г., когда в цикле «маленьких трагедий» поэт попробовал заговорить языками образов и использовать темы различных народов и эпох. Этот удавшийся во всех отношениях творческий эксперимент поэта — «Протея» (если использовать поэтический образ Н. И. Гнедича) позволил ему перенестись в Испанию, Австрию, Англию, Бургундию. Его поэтическая чуткость в этот период чрезвычайно высока.

Именно поэтому образ Мицкевича актуализируется в сознании Пушкина. Следует учитывать, что имя польского поэта после восстания 1830–1831 гг., когда его творчество стало знаменем борьбы поляков за независимость Польши, находилось в Российской империи под запретом. Книги Мицкевича провозились на российскую территорию нелегально[11]. Фактически переводить его стихи можно было только анонимно, без указания на авторство. Перевод и публикация стихов Мицкевича, таким образом, становятся выражением человеческой позиции переводчика, внятной тем, кто осведомлен о первооснове публикующихся текстов (и в первую очередь многочисленным друзьям и со-

[10] См.: *Федута А. И.* Еще раз о «Клеветникам России» («Польский вопрос» в пушкинскую эпоху) // Пушкин и мировая культура: Сб. научных трудов. — Минск, 2001. С. 47–65.

[11] См.: *Kopczyński Krz.* Mickiewicz i jego czytelnicy: O recepcji wieszcza w zaborze rosyjskim w latach 1831–1855. Warszawa, 1994. Это одна из серьезнейших работ, посвященная восприятию Мицкевича на польских землях, захваченных Россией в результате разделов Речи Посполитой. См. также: *Kacnelson D.* Poezja Mickiewicza wśród powstańców. Wiek XIX. Kraków, 1999.

отечественникам Мицкевича, продолжающим жить в Петербурге после его эмиграции).

Пушкинские переводы из Мицкевича «Будрысъ и его сыновья» и «Воевода» были напечатаны в журнале «Библіотека для чтенія», редактировавшемся этническим литвином (как и Мицкевич, как и Булгарин) О. И. Сенковским, во втором томе за 1834 г. Переводы имеют подзаголовки соответственно «Литовская баллада» и «Польская баллада» (в последнем случае очевидно отступление от текста: «Czaty» у Мицкевича обозначены не как польская, а как украинская баллада). Вместе с тем, поскольку «Воевода» стал первым переводом на русский язык баллады Мицкевича «Czaty», он не вызывает у читателя каких-либо дополнительных ассоциаций (если только этот читатель не был знаком с оригинальным текстом баллады). «Будрысъ и его сыновья» — словно ответ на вызов Булгарина трехлетней давности; баллада переведена в точности с соблюдением указанной Булгариным характеристики стиха Мицкевича: «*Форма стихосложенія совершенно новая. Въ первомъ и третьемъ стихахъ окончательное слово на цезурѣ составляетъ риѳму съ последнимъ*». (Булгарин, с. 113).

Что Пушкин наверняка имел в виду вводную заметку соредактора «Сына Отечества» и «Северного архива», косвенно подтверждается переводом баллады «Czaty» — «Воевода». Эта баллада, в оригинале написанная тем же размером, что и «Будрысы», переведена на русский язык без соблюдения размера, хотя и с четким следованием сюжету и образной системе Мицкевича. Перевод же «Будрысов» с адекватным следованием не только сюжету, но и поэтической ткани текста является для Пушкина принципиальным именно потому, что, как заявил Булгарин, «*эту Балладу въ подлинникѣ должно почитать образцемъ простоты рассказа и легкости*» (Булгарин, с. 113). Тем выше искушение перевести ее адекватно; Пушкин, бесспорно, в переводческой деятельности выступавший последователем В. А. Жуковского, придерживается его тезиса: «Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник»[12]. Есть и еще один аргумент, также высказанный Жуковским: «Драйденов перевод Виргилия… знакомит нас с Виргилием гораздо короче, нежели все те, которые переводили сего стихотворца в прозе, по крайней мере, мы видим поэта, выражающего мысли другого поэта»[13]. Это аргумент тем более действенный, что польский язык — родной для Булгарина, осмелившегося перевести польского Виргилия — Мицкевича — только прозой.

[12] *Жуковский В. А.* О басне и баснях Крылова // *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 189 (выделено Жуковским. — *А. Ф.*).

[13] *Жуковский В. А.* О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов // *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 284.

Попытаемся увидеть, насколько отличается поэтический перевод Пушкина от прозаического подстрочника Булгарина. Отличие начинается уже с перевода первой строчки. В этом легко убедиться, последовательно сопоставляя фрагменты оригинального польского текста и переводов, выполненных Булгариным и Пушкиным.

Stary Budrys trzech synów, tęgich jak sam Litwinów,
Na dziedziniec przyzywa i rzecze:
Wyprowadźcie rumaki i narządźcie kulbaki,
A wyostrzcie i groty, i miecze[14].

Старый Будрисъ, трехъ сыновъ своихъ, лихихъ,
какъ и онъ самъ, Литовцев,
Вызвалъ изъ избы и сказалъ:
Выведите коней, приготовьте сѣдла,
Навострите копья и мечи (Булгарин, с. 113).

Три у Будрыса сына, как и онъ, три Литвина,
Онъ пришелъ толковать съ молодцами.
Дѣти! Сѣдла чините, лошадей проводите,
Да точите мечи съ бердышами[15].

Очевидно, что первое отличие перевода от подстрочника — возвращение Пушкина к оригиналу в обозначении национальности героев баллады. Здесь мы вынуждены повториться. Понятие «Litwin», употребленное Мицкевичем, отнюдь не тождественно понятию «Литовецъ», употребленному Булгариным. Само слово «Litwa» обозначало в первой трети XIX в. территорию союзного Польше (Коронной Польше) Великого Княжества Литовского (ВКЛ), входившего вместе с Польшей в состав федеративного государства Речи Посполитой. И слово «Litwin» обозначало, в свою очередь, славян, являвшихся жителями ВКЛ, но не являвшихся этническими поляками, чаще всего этнических белорусов. (Собственно литовский этнос, предки современных литовцев, обозначались либо словом «литовец», либо «жмудин» — от наименования одного из исторических регионов Литвы, Жмуди или современной Жемайтии). Эту разницу чувствовали выходцы с земель ВКЛ, в том числе Мицкевич (неслучайно герои его баллады отправляются с набегом

[14] Здесь и далее текст баллады Мицкевича приводится по изданию: *Mickiewicz A.* Dzieła. T. 1. Warszawa, 1955. S. 309–311. Ссылка на данное издание дается в тексте после цитаты с указанием страницы.

[15] Здесь и далее перевод Пушкина цитируется по первому изданию: *Пушкинъ А.* Будрысъ и его сыновья. Литовская баллада // Библіотека для чтенія. Т. 2, 1834. С. 96–97. Далее ссылки на данное издание даются в тексте после цитаты с указанием страницы.

на польские земли), и Булгарин, обращавшийся в письме к известному польско-литовскому историку-дилетанту первой трети XIX в. Теодору Нарбуту с самохарактеристикой: «Возможно, Вы слышали обо мне. Я тот самый Булгарин, литвин, который стал писателем на русском языке и издатель “Северной пчелы”».[16]

Мы не можем точно объяснить в данном случае, почему Булгарин, знающий разницу между словами «литвин» и «литовец», использует второе, явно отходя от авторского оригинала. Можно лишь предположить, что, по мнению Булгарина, термин «литвин» мог вызвать недоумение великорусского читателя, не знакомого с подобными нюансами. Пушкин же сознательно возвращается от подстрочника к оригиналу, пытаясь прежде всего следовать музыке ритма и рифмы баллады Мицкевича (понятийные различия между двумя словами вряд ли были знакомы и ему). Тем более что слово «литовец» также ранее употреблялось Пушкиным, в частности, в 1828 г. (то есть за шесть лет до «Будрыса и его сыновей») в его переводе вступления к «Конраду Валленроду» Мицкевича.

В целом, характеризуя «Будрыса и его сыновей», Р. Сидеравичюс отмечает: «В переведенной Пушкиным балладе обнаруживаем лишь незначительные отступления от оригинала. В третьей и шестой строфах меняется имя одного литовского князя: Скиргайла (Скиргела у Мицкевича) у Пушкина называется Пазом (это написание по европейской транскрипции фамилии литовских вельмож Пацов). Причина такой замены, на наш взгляд, чисто техническая — поэту было необходимо в этих строфах более короткое слово. В шестой строфе оригинала не упоминается Польша и поляки: для Мицкевича — это край “за Неманомъ”. Пушкин вводит эти точные географические названия обоснованно: перевод будут читать люди другой страны»[17]. Наблюдения исследователя справедливы, однако в данном случае тем более показательным становится сравнение пушкинского перевода с булгаринским подстрочником.

Булгарин стремится к буквальной точности, пытаясь передать балладу Мицкевича дословно, не адаптируя ее к восприятию русскоязычного читателя (поэтому, кстати, «географическое» наблюдение Р. Сидеравичюса оборачивается против Булгарина, в чьем подстрочнике старый

[16] Цитируется по публикации в нашем переводе с польского по изданию: *Булгарын Ф.* Выбранае. Мінск, 2003. С. 436. Оригинал хранится в Библиотеке Академии наук Литовской Республики, в фонде Теодора Нарбута F-18–185–27–1 и F-18–185–27–2.

[17] См.: *Сидеравичюс Р.* Литовские мотивы в творчестве Пушкина // *Сидеравичюс Р.* А. С. Пушкин и Литва. Вильнюс, 1999. С. 13–14.

Будрыс наказывает третьему сыну: «*За Скиргеиломъ, пускай перелетитъ третій за Нѣманъ*»; Булгарин, с. 114). Вместе с тем мы становимся свидетелем, как издатель «Северного архива» и «Северной пчелы» исправляет оригинал (явно ухудшая его и делая менее понятным) в соответствии с собственными представлениями о чистоте русского языка: Булгарин, как известно, был пуристом и пытался воплощать в жизнь языковую программу карамзиниста Н. И. Греча[18], не оставлявшую места для грубых и просторечных слов. Мы имеем в виду перевод характеристики, данной Мицкевичем (вернее, его персонажем) крестоносцам-пруссакам:

Niech zaciągnie się drugi w księdza Kiejstuta cugi,
Niechaj tępi Krzyżaki psubraty…

(Mickiewicz, s. 309).

Эти строки Булгарин переводит следующим образом:

Пусть другой пристанетъ къ полчищамъ Князя Хейстута,
Пусть губитъ крестоносцевъ, Тубратовъ…

(Булгарин, с. 114).

Дословно в оригинале баллады крестоносцы характеризуются как «песьи братья» — «*psubraty*». Булгарин делает вид, что «не понимает» значения этого слова и изобретает созвучие, которое должно заменить его («*Тубраты*»?). Созвучие, явно не имеющее смысла. Пушкин просто обходит эту «проблему»:

А другой отъ Прусаковъ, от проклятыхъ Крыжаковъ,
Можетъ много достать дорогаго…

(Пушкинъ, с. 96).

Однако здесь у Пушкина, в свою очередь, возникает новая неточность, связанная с его переводческими принципами. Ориентируясь, как мы отмечали выше, на музыку стиха и отдавая ей приоритет по отношению к точности, он калькирует форму польского слова «Krzyżaki» («крестоносцы»), употребляя явный полонизм: просто адекватный перевод нарушает ритмику строки и разрушает систему рифм. Если это не является принципиальным для Булгарина, создающего подстрочник (но, как мы видели, отступающим от оригинала), то Пушкин вынужден пойти на стилистический сбой, оправданный его общей творческой установкой.

[18] См.: «*Гречъ былъ окончательнымъ моимъ наставникомъ, и ему именно обязанъ я тѣмъ, что теперь не иду путем так называемыхъ нововведеній, т. е. что знаю духъ и свойство русскаго языка*». *Булгаринъ Ѳ.* К портрету Николая Ивановича Греча // <*Гречъ Н. И.*> Сочиненія Греча. В 5 ч. Ч. 5. СПб., 1838. С. XIII.

Таким образом, суммируя, мы можем отметить: переводя балладу А. Мицкевича «Trzech Budrysów (Ballada litewska)», Пушкин мог ориентироваться на подстрочник баллады, выполненный и опубликованный пятью годами ранее Булгариным, воспринимая булгаринские примечания к переводу как своеобразный вызов. Вместе с тем он не следовал подстрочнику слепо, а обращался к оригинальному тексту, ориентируясь на него. Кроме того, перевод Пушкина и подстрочник Булгарина в ряде случаев отражают их различные переводческие установки.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Учитывая, что подстрочник Булгарина никогда не перепечатывался, мы считаем необходимым републиковать его полностью, с соблюдением орфографии первопубликации.

ТРИ БУДРИСА

Литовская Баллада, соч. А. Мицкевича.[19]

Старый Будрисъ, трехъ сыновъ своихъ, лихихъ,
какъ и онъ самъ, Литовцевъ,
Вызвалъ изъ избы и сказалъ:
Выведите коней, приготовьте сѣдла,
Навострите копья и мечи.

Мнѣ сказывали въ Вильнѣ, что скоро возгласятъ
Три похода, на три стороны свѣта:
Ольгердъ нападетъ на Русскія селенія, Скиркомо на
Ляховъ сосѣдей
А Князь Хейстутъ ударитъ на Тевтоновъ.

[19] Эту Балладу въ подлинникѣ должно почитать образцемъ простоты расказа и легкости. Форма стихосложенія совершенно новая. Въ первомъ и третьемъ стихахъ, окончательное слово на цезурѣ, составляетъ ри⊕му съ послѣднимъ. Для примѣра приводимъ одну строфу.

Stary Budrys trzech synów, tęgich jak sam Litwinów,
Na dziedziniec przyzywa i rzecze:
«Wyprowadźcie rumaki i narządźcie kulbaki,
A wy ostrzcie i groty, i miecze.

Прелесть языка потеряна въ переводѣ, но читатели увидятъ по крайней мѣрѣ, какъ Польскій Поэтъ умѣетъ замысловато разсказывать вещи самыя обыкновенныя, и какъ то самое воображеніе, в которомъ родились Валленродъ и Дзяды, представляетъ картины игривыя. — *Переводч.*

Вы сильны и здоровы, ступайте служить отечеству,
Да пекутся о васъ Литовскіе боги!
Сего года я <не>[20] пойду на войну, но отъѣзжающимъ
дамъ совѣтъ:
Васъ трое, три для васъ дороги.

Одинъ изъ васъ долженъ спѣшить за Ольгердомъ на Русь,
Къ Ильменю, подъ стѣны Новагорода;
Тамъ хвосты собольи, тамъ серебряныя оклады,
И у купцовъ денегъ, как льду.
Пусть другой пристанетъ к полчищамъ Князя Хейстута,
Пусть губитъ крестоносцевъ, Тубратовъ;

Тамъ янтарю, как песку, сукна чуднаго блескомъ,
И алмазныя ризы у святителей.
За Скиргеиломъ, пускай перелетитъ третий за Неманъ:
Не найдете тамъ въ домахъ вещей богатыхъ;
Но за то выберете славныя сабли и щиты,
И привезете мнѣ оттуда невѣстку.

Всѣхъ невольницъ милѣе Ляшскія красотки,
Веселенькія, какъ молодыя кошечки;
Лице бѣлѣе молока, рѣсницы черныя,
А глазки блестятъ, какъ звѣздочки.

Оттуда я, полвѣка предъ симъ, когда былъ юношей,
Привезъ <къ>[21] себѣ — Ляшку,
И хотя она уже во гробѣ, но я все объ ней вспоминаю,
Когда только взгляну въ ту сторону!

Давъ такой совѣтъ, онъ благословилъ ихъ на дорогу;
Они сѣли на коней, взяли оружіе и поскакали.
Проходитъ осень и зима, а сыновей нѣтъ, какъ нѣтъ:
Будрисъ думалъ, что пали въ бояхъ.

По снѣжнымъ глыбамъ, летитъ къ деревнѣ вооруженный мужъ,
И подъ буркой что-то большое прячетъ.
«Эй, это коробъ, а в коробѣ Новгородскіе рубли?»
«Нѣтъ, отче мой! это Ляшка невѣстка».

По снѣжнымъ глыбамъ, летитъ къ деревнѣ вооруженный мужъ,
И подъ буркой что-то большое прячетъ.
«Вѣрно, изъ Нѣмечины, сынъ мой, везешь коробъ янтарю?»
«Нѣтъ, отче мой! это Ляшка невѣстка».

По снѣжнымъ глыбамъ, летитъ къ деревнѣ вооруженный мужъ,
Бурка оттопырилась, вѣрно много добычи!
Но пока онъ показалъ добычу, старый Будрисъ приказалъ
Звать гостей на *три* свадьбы.

---

[20] В журнальной первопубликации отсутствует, что является явной опечаткой — ср. с оригиналом: «Tego roku nie jadę…» (Mickiewicz, s. 309).

[21] В журнальной первопубликации явная опечатка — «къ» (Булгарин, с. 115).

ТИПЫ И ПРОТОТИПЫ

Адекватность понимания текста читателями, обращающимися к нему спустя многие десятилетия, зачастую затруднена тем, что объем нашей информированности об эпохе, в которую жил и писал автор, решительно не совпадает с информированностью самого автора. Нам просто трудно бывает понять, что он имел в виду. Зато читатели-современники легко разгадывали самые сложные «кроссворды».

В первую очередь это касается вопроса о прототипах конкретных персонажей. И если прототипы героев произведений «первого ряда» русской классики давно уже разгаданы и описаны, то тексты третьеразрядных беллетристов иногда преподносят сюрпризы.

1. Представление с Кукольником

Литература в России не была уделом исключительно столичных городов — Петербурга и Москвы. Зачастую на страницы литературных журналов пробивались и авторы-провинциалы. И тогда читатели-провинциалы вынуждены были давать пояснения своим друзьям и знакомым.

В отделе рукописей Российской Национальной библиотеки хранится письмо известного в истории русской и польской литературы профессора Виленского университета И. Н. Лобойко к его московскому коллеге и многолетнему корреспонденту профессору И. М. Снегиреву, в котором, в частности, содержится следующий пассаж: «Напечатанная в последнем номере (декабрь) *Библиотеки для чтения* повесть “Катенька” сочинена здесь в Вильне разжалованным гвардейским офицером Веревкиным. Эпизоды заимствованы им с оригиналов. Луковкин списан с поэта нашего Павла Кукольника»[1].

Действительно, сын московского коменданта генерал-лейтенанта Николая Никитича Веревкина, Николай Николаевич Веревкин (1813–1838), был разжалован в солдаты за участие в дуэли со смертельным исходом, после чего спустя два года получил звание унтер-офицера и оказался в Вильно. Служить там ему, скорее всего, было тоскливо, и он начал писать повести, которые и публиковал под псевдонимом «Рахманный» в самом популярном журнале эпохи — «Библиотеке для чтения», редактировавшемся О. И. Сенковским. В частности, в томе 25 «Библиотеки...» и была опубликована повесть «Катенька» — обычная светская повесть, рисующая идеальный, по мнению автора, женский характер: Катенька — юная провинциалка, добродетельно сгорающая от страсти по развратному и недостойному ее светскому льву. Собственно говоря, история этого чувства и составляет основу фабулы повести Веревкина-Рахманного. «Катенька» пользовалась определенным читательским успехом, и даже молодой А. И. Герцен рекомендовал ее своей невесте Н. А. Захарьиной[2].

Есть в тексте и поэт Луковкин. Это типичный вставной персонаж, на месте которого мог оказаться любой другой — и не поэт, и не Луковкин, и вовсе даже безымянный и не имеющий прототипа. Но раз профессор Лобойко утверждает, что в данном случае прототип имеется, придется поверить ему как лицу несравненно более — по отношению к нам — информированному и приглядеться к этому славному литератору.

Вот как рисует автор своего героя:

«П-ские дамы впали в меланхолию. Афанасий Ильич Луковкин, для развлечения дам, стал им декламировать свои сочинения.

Луковкин — удивительный сочинитель! Верите ли вы, он не только напишет стихи и прочтет их вам; но еще потом положит их на ноты и пропоет; потом из мотива романса смастерит Французскую кадриль и разыграет ее; и наконец, в довершение, попросив вас занять место свое у рояля, протанцует всю свою поэму. Кроме того, он истребляет клопов и тараканов, плачет над Роксоланою, вырезывает мозоли, выводит пятна с платьев приятелей, знает наизусть множество подблюдных песен, буффонит ничуть не хуже гаера; с большим остроумием назначает в святочных играх, что тому делать, чей фант вынется, и обладает важным секретом заговаривать собак от ревматизмов. Но главная страсть его — трагедии! Он вдолбил в гомеопатическую пропорцию мозгу, которую отпустила ему природа, что он сам — олицетворение трагедии в пяти действиях и в стихах; и в силу этой господствующей идеи он душит всех в губернском городе П*** тирадами из своих драматических творений, никогда непокидающими карманы его. Ему нет дела, где бы он вас ни поймал: на улице или в гостиной, в спальне или за обедом: лишь бы поймать вас и ухватить за фалдочку. Тогда он всхлипывает, ударяет себя в грудь и в голову, взмахивает руками, и стихи как дрова с треском валятся на вашу голову.

[1] ОР РНБ, ф. 707 ед. хр. 49 л. 2 об.

[2] См. об этом: *Савкина И.* Разговоры с зеркалом и зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: НЛО, 2007. С. 325.

В этот вечер П-ская публика сосредоточилась у советника казенной палаты. Мужчины пили пунш и играли в бостон; дамы страдали мигренью; барышни злословили ближних. Один Луковкин, засучив рукава, ревел во все горло свою трагедию “Истинная любовь”. Читая роль мужчин, он держался правой стороны; читая роль женщин, переходил на левую; для роли королевича всходил на креслы, а для роли короля вскакивал на стол, предупреждая в местах, чересчур патетических, дам, страждущих нервами, чтобы оне благоволили или выйти из комнаты или не слушать, поелику он сейчас сделает ртом подражание кораблекрушению и вместе представит отца, проклинающего сыновей. П-ския дамы, потрясенные перекатами громового голоса, как будто проснулись от долгого забытья, и меланхолия их снова превратилась в жадное любопытство»[3]. Впрочем, это любопытство касается вовсе не стихов незадачливого стихоплета Луковкина, а столичного гостя князя С***, навстречу которому и посылают беднягу пиита, обреченного ждать гостя в нетопленном коридоре: «зуб у него не сходился с зубом; руки и ноги одеревенели, одно сердце кое-как еще колотилось, защищаемое от сквозного ветра четырмя дестями писчей бумаги, исписанной стихами»[4].

Чувствуется, что автор своего «незадачливого стихоплета» ни в грош не ставит, однако описывает его довольно точно — раз уж Лобойко его опознал. Посему присмотримся поближе к прототипу Афанасия Ильича Луковкина — Павлу Васильевичу Кукольнику[5].

Сын известного педагога и юриста Василия Григорьевича Кукольника Павел Васильевич Кукольник (1795–1884) не обладал поэтическим размахом своего брата, Нестора Васильевича Кукольника, автора памятной драмы «Рука Всевышнего Отечество спасла». Павел Кукольник сделал удачную педагогико-административную карьеру: благодаря покровительствовавшему ему Н. Н. Новосильцову он получил место профессора кафедры всеобщей истории и статистики Виленского университета, освободившееся после отставки и отъезда из Вильны Иоахима Лелевеля, вынужденного переехать в Варшаву в связи с причастностью к тайным виленским студенческим обществам. Фактически он стал глазами и ушами Новосильцова как куратора университета — неслучайно он значительно позже яростно вступился за честь Новосильцова, несправедливо, по его мнению, обиженного в мемуарах О. А. Пшецлавского.

[3] Цит. по: *Рахманный <Веревкин Н. Н.>* Катенька // Библиотека для чтения. 1837. С. 114–115 (шестой пагинации).

[4] *Рахманный <Веревкин Н. Н.>* Катенька // Библиотека для чтения. 1837. Т. 25. С. 115 (шестой пагинации).

[5] Подробно о литературной деятельности П. В. Кукольника см.: *Лавринец П. М.* Русская литература Литвы: XIX — первая половина XX века. Вильнюс: ВГУ, 1999. С. 27–37.

Получил Павел Васильевич некоторую известность и на цензурном поприще. Правда, цензором он считался достаточно либеральным, особенно в отношении польских текстов.

Поэзия — особенно нравственно-дидактическая и историческая — была его страстью уже в молодости. Младший современник, внук приснопамятного ректора Виленского университета В. В. Пеликана, А. А. Пеликан, особо отмечает: «Павел Кукольник прежде всего был непризнанный поэт. […] Всюду за собой он возил целый чемодан рукописей и читал их всем, кого только мог заручить в слушатели. Упиваясь чтением собственных стихов, он не обращал внимания на насмешки и шутки, которые на него сыпались со всех сторон. Особенно носился он с своей драматической поэмой “Иуда, брат Господень”. Он искренне верил, что поэма эта написана им по наитию свыше, что она новое божественное откровение. У меня в памяти из этой поэмы сохранились следующие две строфы: “Я вижу берег пред очами, разсеян тления туман”. Поэма эта, кажется, не напечатана, она в те времена никак не могла пролезть чрез духовную цензуру. Образцом остальных стихотворений Павла Кукольника может считаться напечатанное стихотворение: “За индейками уныло шла сиротка со двора, сердце юное грустило, много в свете есть добра…”»[6].

Страстный театрал, Павел Кукольник в ранних своих трагедиях подражал Расину, так что пассаж о «трагедии», которой Луковкин «душит» своих несчастных слушателей, не есть исключительно результат внимательного чтения Рахманным «Евгения Онегина», автор которого, как мы помним, признавался:

…Я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне зашедшего соседа,
Поймав нежданно за полу,
Душу трагедией в углу… (ЕО, IV, XXXV).

Цитата из Пушкина вовсе не дезавуирует возможное наличие аналогичной страсти как характерной черты литературного поведения Кукольника. Пушкин рисует в приведенной нами строфе ту модель поведения, которую общественное мнение провинции навязывает писателям, а Рахманный высмеивает ее на примере провинциального поэта-графомана, наделенного чертами реального лица. Кукольник, что называется, подвернулся.

[6] Цит. по: *Пеликан А. А.* Во второй половине XIX века. Студенческие годы // Голос Минувшего. 1915. № 1. С. 159–160.

Не исключено, впрочем, что подвернулся не только Кукольник и что прототипов имеют и персонажи других произведений Рахманного. Так, по нашему мнению, высока вероятность этого, если говорить об его повести «Женщина-писательница», опубликованной в той же «Библиотеке для чтения» двумя номерами ранее[7]. Во всяком случае в ее основе лежат явно виленские впечатления, о чем, на наш взгляд, косвенно свидетельствуют фамилии персонажей — явно полонизированные: Чаплицкий, Вельсовский и т. д. (напомним, что Вильно первой трети девятнадцатого века скорее польский, чем литовский город).

2. Страшная месть князя Волконского

Созвучие «Кукольник — Луковкин» также косвенно подтверждает правоту И. Н. Лобойко относительно возможного прототипа поэта-графомана в повести Рахманного. Иногда сходство имени героя с именем прототипа — как своеобразная опознавательная метка, которой не Бог, но автор произведения шельму метит.

Автор вошедшей в историю русской литературы оперной пародии «Принцесса Африканская»[8] (более известной по имени главной героини — «Вампука») князь Михаил Николаевич Волконский был гораздо больше популярен среди своих современников как автор многочисленных романов, в которых вымышленные им герои действовали в антураже России XVIII в. Какие-то из этих романов удавались больше, какие-то меньше, но определенный читательский успех они имели.

К числу самых, на наш взгляд, слабых произведений Волконского относится его роман «Ищите и найдете». Запутанная интрига мало оправдана исторически. Дескать, в царствование Павла I сражаются между собой две тайные силы, два тайных общества, одно из которых стремится помочь французским эмигрантам, близким к будущему королю Франции Людовику XVIII, а второе, напротив, стремится их уничтожить. Этим вторым обществом и является орден иезуитов, пригретых в России аккурат в то время, когда его деятельность согласно решению папы была приостановлена во всей Европе. Но папа папой, решение же о деятельности ордена на территории империи принимала матерь всея России — императрица Екатерина II. А императрица и не догадывалась, какой зловещей силе оказывала покровительство.

[7] См. *Рахманный <Веревкин Н. Н.>* Женщина-писательница // Библиотека для чтения. 1837. Т. 23. С. 17–131.

[8] См.: Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 523–531.

Одним из членов этого общества, приближенным к его генералу патеру Йозефу Грубберу (кстати, вполне реальному историческому лицу), является жутковатый тип по имени Иосиф Антонович Пшебецкий. Волконский так изображает его: «У окна… сидел высокий, плечистый господин с такими большими черными глазами, что они как бы затмевали собою все остальные черты его лица, и казалось, что на этом лице, кроме больших черных глаз, ничего не было. Сила их взгляда была такова, будто они искрились и светились»[9].

Этот примечательный взгляд Иосифа Антоновича Пшебецкого вполне оправдан с точки зрения сюжета романа: персонаж наделен злой гипнотической силой и умеет выведать у человека его тайные мысли против его воли. «Он был одет в платье светского человека и, очевидно, принадлежал к тайным иезуитам, которые, как известно, имеют право носить платье, соответствующее их положению в обществе и занятиям, избранным ими для достижения этого положения»[10].

В конце романа зло наказано, и тайный иезуит Пшебецкий лишается своих способностей гипнотизера. Однако запутанный сюжет романа Волконского таков, что, как ни странно, Пшебецкий кажется в нем лишним, абсолютно вставным персонажем, что заставляет нас — как и в описанном выше сюжете с Луковкиным-Кукольником — подозревать: автор придумал линию этого персонажа именно для того, чтобы был повод о нем — вот таком, какой получился, — написать.

Осмелимся высказать гипотезу.

Та настойчивость, с которой Волконский называет этого своего персонажа по имени, отчеству и фамилии — в то время как все остальные запоминаются исключительно по фамилии, ибо по имени-отчеству автор их именует не более одного раза, — свидетельствует, что как раз в их звучании и есть некая загадка, адресованная читателю.

Героя — напомним — зовут Иосифом Антоновичем Пшебецким.

Но в русской литературе и общественной жизни предшествовавшего периода (роман впервые опубликован в 1904 г.) есть реальное лицо, которого зовут почти так же — Осипом (Иосифом) Антоновичем Пржецлавским (Пшецлавским).

Выпускник Виленского университета, редактор официальной газеты Царства Польского «Тыгодник петербургский» Юзеф Эмманюэль Пшецлавский совершил блестящую карьеру, дослужившись до чина тайного советника. В мае 1853 г. он был назначен членом Главного управления цензуры, где снискал себе недобрую славу, то выступая за

[9] Цит. по: *Волконский М. Н.* Ищите и найдете // *Волконский М. Н.* Избранные произведения: В 6 т. Т. 6. Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. С. 136.

[10] Там же. С. 137.

запрещение публикации стихотворений Н. А. Некрасова, то резкими выпадами против Н. Г. Чернышевского и, наконец, нападая даже на столь лояльное к властям издание, как «Московские ведомости», редактировавшееся в этот период М. Н. Катковым.

После ухода в отставку Пшецлавский начал публиковать — вначале в «Русском архиве» П. И. Бартенева, затем в «Русской старине» М. И. Семевского — свои воспоминания, вызвавшие бурную реакцию со стороны многих читателей. Дело в том, что на старости лет в Пшецлавском проснулась национальная гордость, и оценки многим видным русским деятелям — например, Н. Н. Новосильцову, А. С. Шишкову, А. А. Кавелину — он давал исходя в том числе и из их отношения к полякам.

Добро бы это! Ему простили бы даже Новосильцова (хотя воспоминания Пшецлавского как раз о Новосильцове вызвали специальный «антимемуар» П. В. Кукольника, вступившегося за память своего благодетеля). Но Осип Антонович посягнул даже на Пушкина, сравнив его с Мицкевичем в крайне невыгодном для русского поэта плане. По мнению Пшецлавского, Пушкин был значительно менее образован, нежели Мицкевич.

Вероятно, Пшецлавский был в этом вопросе прав. Царскосельский лицей, в котором учили «чему-нибудь и как-нибудь», вряд ли мог сравниться с одним из старейших учебных заведений Восточной Европы, каковым был Виленский университет. Но были живы современники и друзья Пушкина, и на воспоминания Пшецлавского — вероятно, с ведома, если не по непосредственной просьбе П. И. Бартенева — откликнулся П. А. Вяземский, специально написавший широко известный очерк «Пушкин и Мицкевич»[11].

Одним словом, скандал с мемуарами Осипа Антоновича получился чрезвычайно громкий. Настолько громкий, что он прервал их публикацию, а возобновить ее довелось уже его сыну после смерти мемуариста.

Скандал усугублялся тем, что Пшецлавский был поляком. А Россия, пережившая на протяжении XIX в. два больших польских восстания, считала себя вправе подозревать поляков в тайной нелояльности. И хотя повстанцы 1830–1831 гг. показательно сожгли после эмиграции портреты Пшецлавского (тогда всего лишь редактора газеты) и троих его сотрудников на Батиньольских полях, предав таким образом их заочной смертной казни за измену «польскому делу», в России Пшецлавского постоянно подозревали в двойной игре. Настолько подозревали, что после

[11] И не только. Д. П. Ивинский публикует и черновые заметки Вяземского, продиктованные им по поводу очерка Пшецлавского о Новосильцове. См.: *Ивинский Д. П.* «Я уверен, что Сумбурнашев никогда не вел дневника…»: Из полемических заметок кн. П. А. Вяземского // *Ивинский Д. П.* О Пушкине. М.: Интрада, 2005. С. 213–236.

подавления восстания 1863–1864 гг. полковник Н. В. Гогель, служивший при М. Н. Муравьеве-Виленском, прямо заявил в своей книге, что, например, известному петербургскому заговорщику Иосафату Огрызко, получившему право издавать газету на польском языке, покровительствовал высокопоставленный поляк, служащий по цензурному ведомству. Таким быть мог только Пшецлавский. (Несколько позже Пшецлавского в том же косвенно обвинил и Н. В. Берг.) Пшецлавский опять начал оправдываться, но чем больше он оправдывался, тем меньше ему верили[12].

Причем не верили Пшецлавскому даже тогда, когда его правота была очевидна. Скажем, серьезные возражения с его стороны вызвал очерк известного историка и писателя либеральной направленности Е. П. Карновича, посвященный цесаревичу Константину Павловичу. Пшецлавский, чья молодость прошла как раз в те времена, когда Константин Павлович управлял Царством Польским и литовскими губерниями, мог бы многое рассказать о формах и методах его административной деятельности. И свои замечания на очерк Карновича он направил в редакцию «Русской старины».

Однако редактор журнала М. И. Семевский встал на сторону Карновича и реплику Пшецлавского не опубликовал. Хотя можно предположить, что до сведения Карновича довел.

И вот здесь следует, на наш взгляд, упомянуть об еще одном обстоятельстве.

Евгений Павлович Карнович — двоюродный дядя по материнской линии Михаила Николаевича Волконского. Как утверждают авторы биографии Волконского, опубликованной в фундаментальном энциклопедическом словаре «Русские писатели», Н. Г. Охотин и И. И. Подольская, Волконский «рос под сильным влиянием своего двоюродного дяди»[13]. Этим влиянием была обусловлена и его страсть к исторической тематике. Не исключено, что воспоминания Пшецлавского, ставшие предметом бурных журнальных дискуссий, могли обсуждаться и в доме Волконских, так что сочетание звуков «Иосиф Антонович Пше…» будущий романист мог запомнить с детства. И когда ему понадобился отрицательный персонаж, да еще и католик-иезуит, Ципринус (псевдоним Пшецлавского) попросту всплыл в его памяти. Можно сказать, что вы-

[12] Это недоверие к Пшецлавскому как мемуаристу перекочевало и к исследователям литературы. Как справедливо отмечает Д. П. Ивинский, «кажется, только Н. А. Тархова (в “Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина”. — *А. Ф.*) решилась взглянуть на воспоминания Пржецлавского непредвзято». См.: *Ивинский Д. П.* Пушкин и Каролина Собаньская: Две заметки // *Ивинский Д. П.* О Пушкине. М.: Интрада, 2005. С. 207.

[13] См.: Русские писатели. 1800–1917. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 471.

ведя Пшецлавского под именем Пшебецкого, Волконский отомстил таким образом за своего дядюшку.

Попытаемся уточнить, насколько велико сходство описанного Волконским иезуита Пшебецкого с реальным Осипом Пшецлавским.

Нужно сразу отметить, что иезуитом Пшецлавский не был. Зато некоторое время являлся масоном. Интересовался он и проблемами магнетизма (то есть и собственно гипноз мог попасть в сферу его интересов). Так что определенное «тематическое» сходство между персонажем романа и его возможным прототипом, на наш взгляд, тоже есть[14].

Но лишь «тематическое». Найти портрет Пшецлавского нам не удалось даже в крупнейших специализированных хранилищах Польши: в соответствующих фондах Библиотеки Народовой (Варшава), Библиотеки Ягеллонского университета (Краков) и Музея имени Адама Мицкевича (Варшава). Возникает ощущение, что при Батиньоле эмигранты-повстанцы сожгли едва ли не все изображения крупнейшего польского журналиста эпохи.

Единственное же современное (и вполне, на наш взгляд, достоверное) описание внешности Пшецлавского весьма расходится с тем образом Пшебецкого, который нарисован М. Н. Волконским. Его словесный портрет оставил известный польский мемуарист и общественный деятель эпохи освобождения крестьян Тадеуш Бобровский (кстати, дядя по матери признанного классика английской литературы Джозефа Конрада): «Низенький, пузатый, с мелкими чертами лица и маленьким красным носиком, белесыми мутными глазками и низким лбом, с чертами посредственности и коварства на лице, и при напускной, если того требовали обстоятельства, скромности был безмерного самомнения»[15].

Очевидно, что внешность персонажа не совпадает с реальной внешностью потенциального прототипа. Именно поэтому мы не беремся с полной уверенностью утверждать, что Осип Пшецлавский действительно является прототипом (или единственным прототипом) иезуита-магнетизера, описанного М. Н. Волконским. Наиболее вероятной представляется нам версия, согласно которой в этом образе слились общие стереотипы эпохи о поляках — заговорщиках, участниках тайных обществ и коварных врагах России.

[14] Впрочем, не исключено, что вся сюжетная линия, связанная с гипнозом, могла появиться в романе Волконского под влиянием романов А. Дюма из цикла о Жозефе Бальзамо (графе Калиостро): как раз в то время, когда Волконский создает значительную часть своих «исторических» произведений, известный издатель П. П. Сойкин выпускает в свет пятидесятитомное собрание сочинений французского писателя.

[15] *Bobrowski T.* Pamiętnik mojego życia. T. 1. Warszawa: PIW, 1979. S. 463 (перевод Ю. В. Чайникова).

«ВЫЖИГИНСКИЙ ТЕКСТ» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК РЕЗУЛЬТАТ СО-АВТОРСТВА

Романы Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин» стали признанными бестселлерами русской литературы первой трети XIX в.[1]. Одним из значимых признаков читательского успеха стало появление многочисленных текстов, в которых фигурировало имя главных героев булгаринской дилогии. Причем в первую очередь эти тексты принадлежали так называемым низовым авторам, чья читательская аудитория серьезно отличалась от читательской аудитории Булгарина[2], а потому, будучи ориентированными не столько на фамилию автора, сколько на название произведения, на «торговый брэнд», они и покупали книгу с громким брэндом, не вдумываясь в то, насколько именно купленный ими товар соответствует тому, который на самом деле рекламировался.

Факт ориентации автора одного из подобных травестийных циклов — популярного «низового» писателя А. А. Орлова[3] — на булгаринские образцы несомненен. Он сам констатировал причины, по которым использовал булгаринские «брэнды», причем использовал их в крайне негативном для самого Булгарина смысле, сопоставляя успех его романов с успехом романов Матвея Комарова: «*Публика над Ванькой Каином смеется, а замашкам Выжигиных удивляется. Ваньке Каину подражать никто не станет; но Выжигины, открывая завесу тонких оборотов преступлений, поджигают к сим пронырствам. Выжигины подают мысль к важнейшим преступлениям. Круг плутовства Каинова ограничивается площадью, а круг, начертываемый Выжигиными, велик*»[4]. Попытаемся понять, чем обусловлено столь негативное отношение Орлова к булгаринскому герою.

[1] См.: *Рейтблат А. И.* Русские «бестселлеры» первой половины XIX века // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки. М.: НЛО, 2001. С. 191–203.

[2] См.: *Рейтблат А. И.* Ф. В. Булгарин и его читатели // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки. М.: НЛО, 2001. С. 98–107.

[3] См. о нем: *Корнеев А. В.* Оправданный Александр Орлов // Встречи с книгой. Вып. 2. М.: Книга, 1984. С. 241–270.

[4] Цит. по: *Орлов А. А.* Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, род его, племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками. Нравственно-сатирический роман: В 4 ч. Ч. 1. М., 1831. С. 6.

Формально Выжигин вовсе не является в романе Булгарина тем символом зла, каковым его пытается представить в своих характеристиках Орлов. Напротив, мораль булгаринских размышлений сводится к обратному: пройдя через тьму искушений, его герой сохраняет способность к нравственному возрождению, к вхождению в «приличное общество» — несмотря на то что с самого начала романа он фигурирует как деклассированный элемент. «*Мой Выжигин* — рекомендует публике своего персонажа Булгарин, — *есть существо доброе от природы, но слабое в минуты заблуждения, подвластное обстоятельствам — одним словом: человек, каких мы видим в свете много и часто. Таким хотел я изобразить его. Происшествия его жизни такого рода, что могли бы случиться со всяким, без прибавления вымысла*»[5].

Скорее всего, на отношение к персонажу в сознании Орлова накладывается отношение к его создателю — Булгарину. Это становится очевидным, если мы обратимся к неопубликованному письму Орлова на имя М. Н. Загоскина, содержащему в себе описание условий, в которых приходится творить Орлову: «*Ныне, в первой раз выпечатавши на свой щет сие мое сочиненьице: ВЕРХОГЛЯДЫ, честь имею представить Вашему лицу с объяснением, что племя древняго Зоила обмакнет в желчь перо и на сию брошюрку незная того, что все мои изданныя сочинения (кроме Стихотворческих), пишутся прямо на бело; ибо я, по разстроенным своим обстоятельствам не в состоянии себе купить тридатикопеешной дести бумаги, между тем как они страницы не в состоянии написать без того, чтобы неперемарать ее раз двадцать. Versus (et omnia scripta) otia quarent; а у них этот otium есть всегда, а у меня никогда; ибо вставая по утру у них перед глазами чашка кофея, а у меня нет и черстваго куска хлеба; так тут думать de versibus или de pane quotidiano, надобно размыслить. У племя выжиго-каинанских Зоилов, от книг ломятся полки; а у меня книга одна моя голова*»[6].

Этот пассаж чрезвычайно показателен: неимущий литератор, Орлов откровенно завидует тем своим собратьям по перу, кто имеет перед глазами по утрам гарантированную «чашку кофея» и при этом позволяет себе критиковать тех, кто добывает хлеб свой насущный с таким трудом. Зоилами же «племя выжиго-каинанское» именуется потому, что Орлов явно метит в критиков «Северной пчелы» и «Сына Отечества».

[5] *Булгарин Ф. В.* Иван Выжигин // Полное собрание сочинений Фаддея Булгарина: В 7 т. Т. 1. СПб., 1839. С. VIII.

[6] А. А. Орлов — М. Н. Загоскину (б/д). РНБ, ф. 291, № 124 (приводим с модернизацией орфографии, однако с сохранением некоторых особенностей авторского написания).

Разница же в гонорарах весьма существенна; здесь можно поверить Пушкину, свидетельствующему: «*В чем упрекают здесь почтенного Александра Анфимовича?.. В том, что за каждое его сочинение книгопродавцы платят ему по 20 рублей? что же? бескорыстному сердцу моего друга приятно думать что, получив 20 рублей, доставил он другому 2000 выгоды, между тем как некоторый петербургский литератор, взяв за свою рукопись 30 000, заставил охать погорячившегося книгопродавца!!!*»[7].

Показателен и другой пассаж в том же письме Орлова к Загоскину: «*Пренебрегая, даже презирая все без исключения журналы (кроме "Телескопа") за помещение не критики, но даже ругательств, открывающих злокачественныя души журналистов, которым надлежит резать языки, я восхищен благородным соперничеством в литературе и с радостию видел, что люди, с великими талантами, никогда не отвечают на безмозглую критику противников, не постигающих ни цели, ни изящности творений других*»[8].

Понятно, что произведения Орлова, считавшиеся не достаточно изящными для вкуса образованной публики, всячески критиковались прессой. «Телескоп» же выделяется из общего ряда журналов потому, что он становится единственным в тот момент изданием, авторы которого не просто благоволят к Орлову — они серьезно повышают его литературный статус, поскольку ставят его на одну ступень с Булгариным: вначале это делает Н. И. Надеждин («Телескоп», 1831, № 9), а затем и Пушкин («Телескоп», 1831, № 13 и 15), укрывшийся под псевдонимом Феофилакта Косичкина. Не задаваясь целью содержательного либо стилистического сопоставления произведений Булгарина и Орлова, они используют общность имен персонажей для уничижения своего литературного оппонента и конкурента Булгарина за счет возвышения до его уровня Орлова.

К подобному приему прибегнет и Гоголь, намечая в письме к Пушкину от 21 августа 1831 г. схему сопоставления Булгарина и Орлова, однако уже так, что «оба героя… поставлены в ряд самых крупных фигур европейского романтизма, французской "неистовой словесности", что создает новый источник комических ассоциаций, причем не только эстетического свойства»[9]. Понятно, что сумей Гоголь осуществить свою идею и появись параллель Булгарин — Байрон в печати в том

[7] Цит. по: *Пушкин А. С.* БПСС (Академическое, репринт). Т. 11. М.: Воскресенье, 1996. С. 209. Далее ссылки на данное издание см.: *Пушкин*.

[8] А. А. Орлов — М. Н. Загоскину (б/д). РНБ, ф. 291, № 124.

[9] См.: *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект Пресс, 1994. С. 227.

виде, в каком ее задумал Гоголь («*Та же гордость, та же буря сильных, непокорных страстей, резко означившая огненный и вместе мрачный характер британского поэта, видна и на нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Булгарина есть больше ничего, как повторение жизни Байрона; в самых портретах их заметно необыкновенное сходство*»[10]) — и общий контекст полемики вокруг сходства произведений Булгарина и Орлова стал бы еще более невыигрышным для редактора «Северной пчелы».

Кроме того, говоря о позиции «Телескопа», следует учитывать, что именно Надеждин мог выступать автором «социального заказа» на другое произведение Орлова — «Марфа Ивановна Выжимкина. Нравственно-сатирический роман. Сочинение Александра Орлова» (М., 1831. Ч. 1 — цензурное разрешение от 18 мая 1831 г., ч. 2 — цензурное разрешение от 18 мая 1831 г.). Очевидно, что фамилия заглавной героини напрямую соотносится с фамилией заглавных героев булгаринской дилогии: «выжимать» — «выжигать». Как отмечают современные исследователи, «есть все основания подозревать некий “сговор” или, во всяком случае, предварительный договор издателя “Молвы” и “Телескопа” с Орловым»[11], поскольку «сочинение» Марфы Ивановны Выжимкиной бурно анонсировалось на страницах надеждинских изданий, а из них анонсы перекочевали и в «Литературную газету», редактируемую давним недоброжелателем Булгарина А. А. Дельвигом и примкнувшим к нему О. М. Сомовым.

Сопоставление Булгарина с Орловым вызывает бурное возмущение соредактора и компаньона Булгарина Н. И. Греча: «*В 9-й книжке “Телескопа” взяли две глупейшие вышедшие в Москве… книжонки, сочиненные каким-то А. Орловым, и выписки из них смешали с выдержками из романа Булгарина, приправили все это самыми площадными и низкими ругательствами и таким образом решили достоинства нового произведения*»[12].

Греч абсолютно серьезно апеллирует к реально существующим различиям между произведениями сопоставляемых авторов. Это как раз то, от чего тщательно уходят все «защитники» Орлова, что является косвенным доказательством того, что собственно литературное качество текстов их не интересует.

[10] Цит. по: Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1988. С. 138.

[11] *Березкин А. М., Золотова О. Н., Лудилова Е. В.* Примечания // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб.: ГПТЦ, 2003. С. 468.

[12] Сын Отечества и Северный Архив. 1831. Т. 21, № 27. С. 61–62. Цит. по: *Березкин А. М., Золотова О. Н., Лудилова Е. В.* Примечания // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб.: ГПТЦ, 2003. С. 470.

Вместе с тем тексты Орлова демонстрируют, что он помещает своих формально общих с булгаринскими персонажей в абсолютно иной контекст. В своих повестях он выводит генеалогию булгаринского творчества не от высоких западных и отечественных образцов эпохи Просвещения, как утверждает сам Булгарин: в посвящении романа «Иван Выжигин» А. А. Закревскому Булгарин поминает Пуффендорфа, Кантемира, Фонвизина, Капниста, Державина, Расина, Мольера, Крылова. Орлов же делает отцом Ивана Выжигина полулегендарного Ваньку Каина, московского вора, сотрудничавшего с полицией, ставшего героем романа Матвея Комарова. Собственно говоря, это то же, что делает Пушкин в эпиграмме «Не то беда, что ты поляк…», называя героя ее Видоком Фиглярным. Но Пушкин обвиняет таким образом в сотрудничестве с полицией и криминальном прошлом не героя, а автора.

Пушкин же впервые упоминает в связи с булгаринским творчеством и роман М. Комарова — правда, не о Каине, а «Английского милорда Георга». Однако, как справедливо замечает Н. Л. Вершинина, «ссылки Пушкина на “Совестдрала” и “Английского милорда” подводят к сравнению Выжигина с Ванькой Каином, которое… было усилено и развито в романах А. А. Орлова»[13].

Вряд ли живущий в Москве и далекий от петербургских литературных баталий Александр Орлов мог таким образом вслед за Пушкиным намекать на прошлое и настоящее Булгарина. Вероятнее всего, он действительно видит параллель между перевоспитавшимся Выжигиным и «перевоспитавшимся» Каином, а также чувствует типологическое сходство позиций писателей-моралистов Комаровым и Булгариным.

Тексты носят откровенно личностный антибулгаринский характер, что особенно чувствуется в повести, травестирующей вторую часть булгаринской дилогии — «Петр Иванович Выжигин». Здесь Орлов рисует Петра Выжигина перебежчиком на польскую сторону (события происходят после ноябрьского восстания 1830 г.), причем противопоставляет его «истинно русскому» литературному персонажу — загоскинскому Рославлеву: «*Но так, как Петр Иванович на атаку ехал первой, следственно в бегстве остался последним, то один Руской Офицер, по фамилии Рославлев, и схватил его. Окаянной! вскричал Рославлев, узнавши Выжигина, и ты передался к бунтовщикам! Пойдем-ка брат, я тебя покажу нашему начальству; пусть оно тобой полюбуется. Рославлев взял Выжигина и представил его начальству*»[14].

[13] См.: *Вершинина Н. Л.* Памфлет А. С. Пушкина «Настоящий Выжигин» в контексте жанрово-стилевых процессов 1820–1830-х годов // Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 137.

[14] *Орлов А. А.* Бегство Петра Иванович Выжигина в Польшу. Нравственно-сатирический роман. М., 1832. С. 25–26.

Здесь уже откровенно реализуется схема, намеченная в статье Феофилакта Косичкина (Пушкина) «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», которая завершается планом-проспектом ненаписанного романа «Настоящий Выжигин», в котором, в частности, содержатся «*Глава V. Ubi bene, ibi patria. Глава VI. Московский пожар. Выжигин грабит Москву. Глава VII. Выжигин перебегает*»[15], названия которых Косичкин-Пушкин формулирует, опираясь на факты из реальной биографии Булгарина, служившего некоторое время в войсках Наполеона.

Н. Л. Вершинина отмечает: «Орлов воспринимал образ Булгарина-Выжигина через концепцию Пушкина и стиль его памфлета»[16]. Однако вряд ли Орлов самостоятельно обратил внимание на пушкинский текст (если таковой факт вообще имел место; свидетельства тому мы не находим в опубликованных произведениях и письмах Орлова). Весьма вероятно иное: план, намеченный Пушкиным, вполне мог быть частично реализован Орловым при посредничестве все того же Н. И. Надеждина — тем более что и сам Надеждин «весьма прямолинейно намекал на польские симпатии Булгарина, что в ситуации 1831 г., на фоне польского восстания, вполне могло расцениваться как политическое обвинение»[17].

Что же касается параллельного травестирования булгаринских романов и стилистики повестей Матвея Комарова, следует учитывать, на наш взгляд, не столько знакомство Орлова со статьями Пушкина (и даже Надеждина), сколько иной, гораздо более существенный факт.

Параллельное травестирование связано, по нашему мнению, с ориентацией на различные страты читательской аудитории. И Булгарин, и Орлов в равной степени архаичны, их истоки — в литературе XVIII в. Однако ориентируются они в своем творчестве все-таки на различные слои «публики». Булгарин, как мы уже отмечали, для которого «публика» — прежде всего носитель определенного эстетического начала, образованные слои общества, хотя и не принадлежащий к числу «литературных аристократов»[18], явно ориентируется на литературу высокую. Орлов же вынужден ориентироваться на вкусы тех, кто покупал

[15] *Пушкин*, Т. 11, с. 214.

[16] *Вершинина Н. Л.* Памфлет А. С. Пушкина «Настоящий Выжигин» в контексте жанрово-стилевых процессов 1820–1830-х годов // Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 138.

[17] *Березкин А. М., Золотова О. Н., Лудилова Е. В.* Примечания // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб.: ГПТЦ, 2003. С. 469. В целом обвинение в польских симпатиях по отношению к Булгарину было, как говорится, общим местом. См. об этом, например: *Федута А. И.* Еще раз о «Клеветникам России» («Польский вопрос» в пушкинскую эпоху) // Пушкин и мировая культура. Сборник научных трудов. Минск: Институт современных знаний, 2001. С.47–64.

[18] См. об этом: *Федута А. И.* Фаддей Булгарин и проблема «литературного демократизма» (О литературной программе Ф. В. Булгарина) // Взаимодействие литературов в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. Гродно: ГрГУ имени Янки Купалы, 1997. С. 54–64.

его книги, на массового полуграмотного читателя из социальных низов[19]. Классиком литературы для такого читателя и был биограф Ваньки Каина Матвей Комаров. Именно Комаров, с его огромными периодами, старомодной — с точки зрения литераторов 1820–1830-х гг. — лексикой, доминирует в низовом читательском сознании практически на протяжении всего XIX в. (напомним, что именно его считал Л. Н. Толстой самым читаемым русским писателем), и последующие «низовые» писатели, в частности такие, как И. Г. Гурьянов и А. А. Орлов, травестировавшие булгаринские романы, постоянно учитывают его присутствие в читательском сознании.

Вместе с тем показательно, насколько внешне отличаются подходы Комарова и Орлова. Комаров пишет с надеждой принести пользу: «*Многим, думаю я, известно есть, что чтение книг, просвещающее разум человеческий, вошло у нас в хорошее употребление, и миновалось уже то помраченное тьмою невежества время, в которое предавали анафеме тех, кои читывали Аристотелевы и другие некоторые книги, ибо ныне любезные наши граждане, не боясь за сие пустого древнего анафемического грому, не только благородные, но среднего и низкого степени люди, а особливо купечество, весьма охотно в чтении всякого рода книг упражняются…*»[20]

Орлов, напротив, стремится доставить своим читателям развлечение: «*По образу книжиц написанных и напечатанных писал я сию книжицу, вотще или не вотще; ибо отращивающим чрева свои тунеядцам, не имущим ни сил телесных для работ физических, ни душевных способностей для упражнений умственных, что будет делать, ежели мы не будем для них сочинять романов и сказок! Театры и маскерады им прискучивают; на балах и с места на место передвигаться сил не имеют от тучности; на обедах и ужинах ни вкусные яства, ни сладкие пития*

[19] Как справедливо заметит В. Г. Белинский, у Орлова «была *своя* публика, которая находила в его произведениях то, чего искала и требовала для себя, и в *известной* литературной сфере он один, между множеством, пользовался *истинною* славою, *заслуженным* авторитетом». Цит. по: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина. Издание второе. Москва, 1838. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Сочинение М. Загоскина. Издание пятое. Три части. Москва, 1838 // Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1977. С. 95.

[20] *Комаров М.* Обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника, вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, всей его жизни и странных похождениях, сочиненное М. К. в Москве 1775 года // Комаров М. История мошенника Ваньки Каина. Милорд Георг. СПб.: Журнал «Нева», «Летний Сад», 2000. С. 5.

в горла их нейдут; ибо чрева их преисполнены уже; в компаниях, где рассуждают о чем нибудь дельном, они отдувают только свои толстые щеки и шевелят губами; ибо от самой юности, под руководством своих чадолюбивых матушек и под надзором дядек и учителей Немцов и Французов, отращивали свои бока и опасались взяться за те книги, при чтении которых надобен ум. Что же будет им делать без романов? Разваляся на мягких пуховиках, охвативши рукою свою милашку, а другою держа роман, как себя, так и милашку утешает повествованиями Романистов, особенно чтением Радклиф, Жанлис и Дюкредименил; ибо милашинька тогда частехонько вскрикивает от представления мертвецов, от появления теней, а тунеядствующий тогда может оказать неустрашимость своего духа уверением, что он в жизни своей мало чего боялся»[21].

Здесь, как ни странно, видно, что совпадают как раз подходы к чтению, характерные для Комарова и Булгарина. Булгарин также является сторонником «полезного» чтения, чтения, направленного на усовершенствование читательской нравственности.

При этом Орлов — как и Пушкин, и Надеждин — видит явное противоречие между декларируемой Булгариным высоко моральной целью и фактами его биографии. И художественные тексты Орлова, и критические выступления Надеждина, и сатирическая публицистика Пушкина в равной степени направлены на эстетическую дискредитацию произведений Булгарина и человеческую дискредитацию их автора.

Однако если Пушкин в своих памфлетах, несомненно, опирается на стилистику булгаринских текстов, то Орлов, пародируя биографию Булгарина, никак не отражает эстетику «выжигинской» дилогии, зато ориентируется на романы Матвея Комарова, превращая его персонажа Ваньку Каина и упоминавшегося Комаровым в качестве литературного прототипа Каина французского разбойника Картуша в персонажей своих произведений «выжигинского» цикла и выводя от них выжигинскую генеалогию: «*История Ваньки Каина известна почтенной публике; но она не полна; ибо у него был сын Иван же, только уж фамилия не Каинова; а прозвали: Выжига. ...Племя то чудесное! Делать нечего; надобно начать с родословной. Родоначальник есть Иван Каина, праправнук его Иван Выжигин, Петр, Игнат, Сидор, Хлыновские степняки, дети Ивана Выжиги*»[22]. Таким образом, содержание

[21] См.: *Орлов А. А.* Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина. Сатирический роман. М., 1831. С. 9–10.

[22] *Орлов А. А.* Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, род его, племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками. Нравственно-сатирический роман. В 4 ч. Ч. 1. М., 1831. С. 7.

«выжигинских» повестей Орлова в читательском сознании обретает свою полноту исключительно с учетом предыдущего опыта читателей романа Комарова.

Нет сомнений в том, что Пушкин, всегда бывший талантливым полемистом, обратил бы внимание на эту «генеалогию» булгаринского героя, усердно прописанную Орловым. Это тем более важно, что, как мы уже отмечали выше, Ванька Каин может считаться аналогом Видока, образ которого активно использовался Пушкиным в борьбе с Булгариным. Однако можно предположить, что Пушкин не знал об этой «генеалогии» вовсе. Тем более что из всех книг Орлова в его личной библиотеке сохранился лишь роман «Федор Кривой, или Елисавета Михайловна, супруга Петра Ивановича Выжигина. Ни девка, ни вдова и не мужняя жена» — одно из последних произведений «выжигинского цикла», причем Б. Л. Модзалевский, описывая экземпляр, отмечает на нем отсутствие каких-либо заметок[23]. Следует также учитывать, что этот роман вышел в свет лишь в 1832 г., в то время как основная полемика вокруг романов Булгарина, выход в свет большей части повестей-романов Орлова и всех критических статей Надеждина и Феофилакта Косичкина приходится на предшествующий, 1831 г. Единственное письмо Пушкина Орлову от 24 ноября 1831 г. с припиской от 9 января 1832 г. содержит тактично-комплиментарный отзыв: «*Первая глава нового вашего Выжигина есть новое доказательство неистощимости вашего таланта*»[24]. Однако из общего контекста письма невозможно понять, какое именно произведение имеется в виду и читал ли Пушкин Орлова вообще.

Попытаемся сделать некоторые выводы из наших наблюдений.

Общий «выжигинский текст» складывается из трех составляющих.

Во-первых, романов Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин».

Во-вторых, повестей-романов А. А. Орлова[25], вызванных к жизни булгаринскими текстами. Однако произведения Булгарина в качестве

[23] См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 72.

[24] Цит. по: *Пушкин А. С.* Письма. Т. III. 1831–1833. М.: Academia, 1935 (репринт 1990 г.). С. 63. По смыслу Пушкин воспроизводит известную формулировку, которой И. И. Дмитриев отвечал Д. И. Хвостову на присылку его новых произведений: «Он пришлет ко мне оду, или басню; я отвечаю ему: “Ваша ода, или басня, ни в чем не уступает старшим сестрам своим!” Он и доволен, а между тем это правда». Цит. по: *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти // Дмитриев И. И. Сочинения. М.: Правда, 1986. С. 463.

[25] А также И. Г. Гурьянова, чьи произведения, в отличие от произведений Орлова, носили, скорее, подражательно-восторженный характер по отношению к бул-

«прототипов» травестийных произведений Орлова контаминируются в читательском сознании с романами Матвея Комарова, чего не скрывает сам Орлов.

В-третьих, критических статей Н. И. Надеждина и в первую очередь А. С. Пушкина, использующих произведения Орлова для литературной и этической дискредитации Булгарина. Вместе с тем есть некоторые основания для того, чтобы предполагать, что Пушкин не читал повестей Орлова (в отличие, например, от Надеждина и Гоголя, цитирующих их соответственно в своих статьях и письмах). Если мы примем это как рабочую гипотезу, то увидим, что Орлов получает сильного ироничного защитника в лице Пушкина лишь потому, что активно пропагандирует идею своего противостояния Булгарину — прежде всего в предисловиях к собственным повестям и в частной переписке, а также через посредничество покровительствующего ему Надеждина.

Поскольку полной завершенностью любой текст обладает лишь в читательском сознании, можно констатировать, что де-факто соавторами Булгарина по единому «выжигинскому тексту» становятся Орлов и Пушкин, причем канонизируется в литературной традиции тот вариант трактовки «выжигинского текста», источником которой является Пушкин. Таким образом, читатель булгаринских романов и «нечитатель» (?) романов Орлова А. С. Пушкин обладает эксклюзивным «авторским» правом на господствующий в современном нам читательском сознании «выжигинский текст» русской литературы, поскольку именно его позиция, канонизированная впоследствии советским литературоведением, стала доминирующей при определении позиции последующих поколений «нечитателей», не читавших уже не только Орлова, но и Булгарина.

гаринским романам. Мы не учитываем произведения Гурьянова, однако, не только по этой причине, но и потому, что они вообще не фигурируют — также в отличие от книг Орлова — в сознании последующих поколений читателей. На наш взгляд, это связано с тем, что читатели запомнили не столько самого Орлова и его тексты, сколько упоминание его имени Пушкиным.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ

«ГУМАННЫЙ ВНУК ВОИНСТВЕННОГО ДЕДА» А. А. Суворов-Рымникский в русской поэзии

Стихотворение Ф. И. Тютчева «Его светлости князю А. А. Суворову» достаточно хорошо известно, как известно и событие, послужившее поводом для его создания. Тютчев сам рассказал об этом в письме супруге и дочери: «Тебе (М. Ф. Тютчевой. — *А. Ф.*) известно, что *ко дню Михаила Архангела* мы послали Муравьеву серебряно-вызолоченный горельеф с изображением его небесного покровителя — в сопровождении адреса, подписанного 80 именами, в числе коих Блудовы, графиня Протасова, ее сестра Долгорукая и т. д., словом, именами высокочтимыми. А надобно тебе знать, что князь Суворов, человек, конечно, добрейший, но нелепый, давно провозгласил себя ярым противником Муравьева и не упускает случая побраниться. Поэтому он не преминул заявить, что рвет всяческие сношения с людьми, которые имели *низость* подписать названную бумагу. За ним, правда, признано право на подобные глупости. Но поскольку на сей раз затронут общественный порыв неоспоримой важности, глупость не сошла ему с рук — и он удостоился стихов, которые сейчас перед тобой»[1].

Тютчев сам признает: поводом для появления стихов стал «общественный порыв неоспоримой важности», поэтому следует понять, в чем суть этого порыва.

Вручение горельефа с изображением было приурочено к именинам виленского генерал-губернатора М. Н. Муравьева. Праздновались именины торжественно: «Отовсюду, — вспоминает военный министр Д. А. Милютин, — полетели в Вильну поздравительные телеграммы; утром на прием к имениннику съехалось огромное число служащих чинов, представителей разных сословий и местностей, духовенство всех исповеданий; депутации подносили адресы и иконы. В самой Вильне собрана была по добровольной подписке значительная сумма на сооружение церкви во имя Архистратига Михаила: при поднесении Михаилу Николаевичу этого пожертвования, депутацией представлено было ему самому указать место для возведения этого храма. Наконец, прибывший из Петербурга камергер Шевич поднес Муравьеву икону св. Архистратига Михаила при коллективном письме от петербургского кружка почитателей его»[2]. Среди восьмидесяти подписавшихся, кроме подписи Милютина, есть и подпись Ф. И. Тютчева.

Примечательна и личность адресата этого коллективного послания. Сочувствуя в молодости декабристам, М. Н. Муравьев достаточно рано определился в выборе дальнейшего жизненного пути и стал одним из самых жестких администраторов в царской России. Вот как пишет о нем весьма осведомленный, хотя и далеко не беспристрастный современник — князь П. В. Долгоруков: «Муравьев явился рьяным защитником власти твердой, неограниченной, впрочем, гораздо более либерализма симпатичной его нраву злому и жестокому. …Он после взятия Варшавы (в 1831 г. — *А. Ф.*) назначен был военным губернатором в Гродно, и тут его природная свирепость, подстрекаемая желанием угодить Николаю, превратила его в лютого тирана несчастных поляков. Только что приехав в Гродно, он узнал, что один из тамошних жителей спросил у одного из чиновников: “Наш новый губернатор родня ли моему бывшему знакомому, Сергею Муравьеву-Апостолу, который был повешен в 1826 году?” Муравьев вскипел гневом (кажется, было не из-за чего) и воскликнул: “Скажите этому ляху, что я не из тех Муравьевых, которые были повешены, а из тех, которые вешают!”»[3].

Курс, проводимый М. Н. Муравьевым в Литве, был обусловлен той миссией, которую поручил ему исполнять не любивший его император Александр II. Муравьеву было доверено усмирить восставшие литовские и белорусские земли, и он взялся за это так рьяно, как велело ему его собственное понимание служебного долга. «Генерал Муравьев не церемонился ни перед духовенством, ни перед помещиками, ни перед чиновным людом, ни даже перед женщинами; он сумел в короткое время восстановить авторитет русской власти и внушить страх тем, которые до того времени над ней насмехались. …По мере того, как следственные комиссии разъясняли всю подноготную польской смуты, суды постановляли свои приговоры: начался ряд казней и высылка из края массы людей неблагонадежных. Первые… казни двух ксендзов, 22 и 24 мая, произвели сильное впечатление на польское население, которое сначала не хотело верить, чтобы Муравьев решился в самом деле каз-

[1] Цит. по: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 6. М.: ИЦ Классика, 2004. С. 62–63.

[2] Цит. по: *Милютин Д. А.* Воспоминания. 1863–1864. М.: РОССПЭН, 2003. С. 326–327.

[3] Цит. по: *Долгоруков П. В.* Михаил Николаевич Муравьев. Биографический очерк // *Долгоруков П. В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта 1860–1867. М.: Новости, 1992. С. 317–318.

pawet.net

нить духовное лицо»[4]. Среди мер, принятых Муравьевым, следует также отметить официальный запрет всем, включая женщин, носить траур (за исключением тех, кто получил специальное разрешение от властей), решительную русификацию системы образования в подвластном ему крае, массовую конфискацию собственности заподозренных в нелояльности землевладельцев, зачистку государственного аппарата от этнических поляков и белорусов, что, разумеется, также не приносило ему дополнительных симпатий ни у большинства местной элиты, ни у петербургских либералов. Причем, по воспоминаниям другого современника, Муравьев испытывал даже внутреннее наслаждение, осуществляя свою миссию: «Если докладывавший дело пытался смягчить решение, Муравьев вырывал у него из рук бумагу и быстро подписывал. Слова: “повесить”, “расстрелять” выходили у него всегда разборчивее других, как будто писались с особенною любовью»[5].

Правительство, в оппозиции к которому пребывал Муравьев, старалось сдерживать общественное мнение, тщательно подогревавшееся публицистами славянофильской ориентации. И. С. Аксаков, в недалеком будущем — зять Тютчева, откровенно жаловался А. Д. Блудовой, вероятно, в надежде, что его жалоба дойдет и до отца адресата письма: «Статью о Польше не пропустили. …Чего же наконец хочет это несчастное правительство от литературы? Оно душит человека за горло и хочет, чтоб он пищал именно тем писком, который ему нравится и ему нужен. …Для меня несравненно отвратительнее и омерзительнее всяких неистовств польских действия самого русского правительства. Ксендзы, прибегающие к отраве, в тысячу раз нравственнее ваших Головниных, Валуевых и всего Вашего петербургского правительства»[6].

Одним из лидеров либерального крыла в окружении императора и являлся генерал-губернатор Петербурга князь А. А. Суворов-Рымникский, внук легендарного генералиссимуса А. В. Суворова. У Суворова-внука были свои, старые, счеты с Муравьевым, посему было очевидно, что он откажется подписать приветственное письмо «усмирителю Литвы». Что он и сделал, причем в достаточно жесткой форме: «князь Суворов называл его (Муравьева. — *А. Ф.*) “людоедом” (ogre)»[7] и «не велел принимать к себе подписавшихся на устроение образа Михаила Архангела М. Н. Муравьеву»[8].

[4] *Милютин Д. А.* Воспоминания. 1863–1864. М.: РОССПЭН, 2003. С. 181–182.

[5] Цит. по: *В. С. <Семевский В. И.?>* Письма М. Н. Муравьева к А. А. Зеленому. 1863–1864 // Голос Минувшего. 1913. № 9. С. 241.

[6] Цит. по: Письма И. С. Аксакова к А. Д. Блудовой // Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Т. MMI. С. 343.

[7] *Милютин Д. А.* Воспоминания. 1863–1864. М.: РОССПЭН, 2003. С. 324.

[8] *Снегирев И. М.* Дневник // Русский Архив. 1905. Кн. 1. С. 503.

Суворов был далеко не одинок в своем негативном отношении к личности «усмирителя Литвы». «Мы очень хорошо знаем — писал эмигрант П. В. Долгоруков, — что возгласы, крики, вопли, адресы в честь Муравьева доказывают мнение лишь части публики, а не всей русской публики, потому что петербургское правительство, верное своей старинной системе обмана и лжи, действует наподобие отвратительного правительства бонапартовского, то есть разрешает и поощряет проявление тех мнений, которые ему нравятся…»[9]. Долгоруков действительно очень хорошо знал, что писал: инициатором появления приветственного адреса были околоправительственные круги. Среди подписавшихся — председатель Комитета министров граф Д. Н. Блудов, его дочь А. Д. Блудова и внук И. Е. Шевич (он и уполномочен был привезти адрес Муравьеву), военный министр Д. А. Милютин, а также — по воспоминаниям самого Милютина — «целый ряд имен семьи князей Мещерских, Карамзиных, генерал-адъютанта Н. В. Зиновьева, графа Вьельгорского, графини Протасовой, Дм. Ник. Замятнина, А. А. Зелёного (министра государственных имуществ. — *А. Ф.*), П. П. Мельникова, графа Гейдена, графа Муравьева-Амурского, Ф. И. Тютчева, генерала Хрулева и т. д.»[10]. «Мысль этой манифестации принадлежала графине Антонине Дмитриевне Блудовой, которой удалось собрать до 80 подписей»[11]. Другой подписант — П. Н. Батюшков — приписывает инициативу себе[12]. Однако не вызывает сомнений, что собрать все подписи лиц, столь известных при дворе и в России, можно было лишь в том случае, если покровителем этой акции действительно было высшее должностное лицо в чиновничьей вертикали, номинальный глава российского правительства граф Д. Н. Блудов. «В маленьком нервно-подвижном старичке с смеющимся лицом и непрерывно играющими цепочкой руками никто бы не признал единственного образованного и умственно значительного человека в совете министров самодержца всея Руси…»[13]. Блудов, один из духовных воспитанников Н. М. Карамзина, член «Арзамаса», фактический автор первых государственных документов царствования Николая I, в том числе и актов следственной комиссии по делу декабристов, воплощал

[9] *Долгоруков П. В.* Михаил Николаевич Муравьев. Биографический очерк // *Долгоруков П. В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта 1860–1867. М.: Новости, 1992. С. 341.

[10] *Милютин Д. А.* Воспоминания. 1863–1864. М.: РОССПЭН, 2003. С. 327.

[11] Там же.

[12] См.: Граф Михаил Николаевич Муравьев-Виленский. Стихотворения, рассказы и очерки к его характеристике // Русская Старина. 1883. Т. XXXVIII. Апрель. С. 208.

[13] См.: Графиня Антонина Блудова (К характеристике двора 60-х гг.) // Голос Минувшего. 1917. № 5–6. С. 75–76.

в себе преемственность между двумя самыми блестящими эпохами XIX в. — эпохой конституционных мечтаний Александра I и эпохой великих реформ Александра II. Его мнение было весомо, к нему прислушивались все те, кто считал себя интеллектуальной элитой правящего класса России. Блудову доверялись и самые щекотливые тайны правящей династии: «Материалы по “секретной” истории XVIII в. поручались Блудову; к нему адресовал Николай I своих сыновей, если считал, что им нужно знать “как было на самом деле”»[14]. Поскольку же сам Дмитрий Николаевич был уже весьма стар (ему оставалось жить менее трех лет), двигателем всего проекта, скорее всего, стала его незамужняя дочь, графиня Антонина Дмитриевна. «…Дочь не разграничивала свои собственные взгляды и взгляды своего отца…»[15] Однако влияние ее не сводилось к влиянию отца: Антонина Дмитриевна была самостоятельным игроком на политической шахматной доске.

Антонина Блудова обладала собственными убеждениями и собственной позицией. Как свидетельствует ее подруга, А. Ф. Тютчева, Блудова «с тех пор, как славянский вопрос вошел в моду в высшем свете, имеет вид скромно торжествующей и счастливой матери, в любви воспитывающей красотку-дочь»[16]. «Ее тонкий ум и острый язычок были так же хорошо известны в городе, как и ее фанатическое ханжество и восхищение идеями московских панславистов школы Погодина»[17]. Искреннее славянофильство Блудовой сближало ее с группой Аксакова, женившегося на ее ближайшей подруге Анне Тютчевой, а через него — с «практическими деятелями», участвовавшими в подготовке освобождения крестьян. Акты 1861 г., ставшие главным событием в жизни ее отца, вместе с тем не были к 1863 г. распространены на всю территорию империи, в том числе на Северо-Западный край[18]. Истово верующая православная христианка Антонина Блудова считала своей миссией распространение реформ и превращение России в бесспорного лидера славянства, в державу-миссионера. Она вела широкую переписку с интеллектуалами из Чехии, Болгарии, Сербии и стремилась использовать свое влияние на императрицу как для помощи этим славянским народам, покоренным иноплеменными империями, так и для усиления позиций славянофильства и православия внутри самой России.

[14] См.: *Долгих Е. В.* К проблеме менталитета российской административной элиты первой половины XIX века: М. А. Корф, Д. Н. Блудов. М.: Индрик, 2006. С. 20.

[15] Там же. С. 42.

[16] См.: *Тютчева А. Ф.* Письмо кн. П. А. Вяземскому // Российский Архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Кн. V. М.: Студия «Тритэ», Российский Архив, 1994. С. 109.

[17] Графиня Антонина Блудова (К характеристике двора 60-х гг.) // Голос Минувшего. 1917. № 5–6. С. 76.

[18] См. блестящее исследование А. А. Комзоловой: *Комзолова А. А.* Политика самодержавия в Северо-Западном крае в эпоху Великих реформ. М.: Наука, 2005.

А. А. Суворов и А. Д. Блудова странно противостояли друг другу. Будучи генерал-губернатором Прибалтики, Суворов покровительствовал народам Лифляндии и Эстляндии, способствовал сохранению их национальной идентичности — в первую очередь религии (лютеранство) и языка (преимущественно немецкий). «Князь Суворов… в четырнадцатилетнее управление свое Остзейским краем выказал хорошие административные способности; хитер, но вместе с тем весьма честен… он одарен натурой симпатичной и замечательной отвагой; мы не говорим здесь о храбрости военной — кто не храбр из русских воинов, от фельдмаршалов до рядовых? — нет, мы говорим о качестве, весьма редком в странах самодержавия: мы говорим о мужестве гражданском и придворном!»[19] «В этом человеке странный контраст. В выражении его лица и во всей его манере держать себя есть что-то в высшей степени честное, открытое, рыцарственное и, тем не менее, в разговоре он проявляет самовлюбленность и тщеславие, совершенно несовместимые с натурой сколько-нибудь широкой»[20]. Став генерал-губернатором Санкт-Петербурга, он не подписал (что входило в его обязанности по должности) ни одного смертного приговора. Поэтому естественным было и то, что Суворов не смог переступить через собственные убеждения и подписать приветственный адрес человеку, приказывавшему расстреливать восставших священников.

Это могли списать на счет его чудачеств и забыть о поступке князя. Если бы не два существенных обстоятельства. Первое — это, разумеется, фамилия Александра Аркадьевича, его прямое происхождение от самого знаменитого российского полководца. И второе — Михаил Муравьев заработал репутацию «людоеда» и «палача» там, где сам Александр Суворов-внук получил личную славу героя и заслужил стихи величайшего из русских поэтов. Александра Суворова воспел Александр Пушкин[21].

Дело в том, что именно А. А. Суворов, по личному настоянию императора Николая I, был направлен командующим русской армией И. Ф. Паскевичем с сообщением о взятии восставшей Варшавы в 1831 г. — за

[19] *Долгоруков П. В.* Михаил Николаевич Муравьев. Биографический очерк // *Долгоруков П. В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта 1860–1867. М.: Новости, 1992. С. 339–340.

[20] См.: *Тютчева А. Ф.* Воспоминания. М.: Захаров, 2002. С. 251–252.

[21] Подробно о «суворовских» сюжетах в творчестве Пушкина см.: *Березкина С. В.* Суворовская военная кампания 1794 года в творческих откликах Пушкина // Русская литература. 2007. № 2. С. 21–41.

тридцать два года до того, как М. Н. Муравьев, вооружившись уже не только саблей и ружьем, но и виселицами, уже в третий раз за неполное столетие принес туда «мир». Энтузиазм русского общества в 1831 г. был искренним. А. О. Смирнова-Россет рассказывала, как «он [Николай I] был тронут, когда выехал навстречу Суворову, которого Паскевич послал курьером: когда Суворов, увидя его, закричал: “Варшава взята, все кончилось благополучно!”, государь вышел из коляски, стал на колени и молился, потом отвез Суворова в Китайский домик, где ожидала его беременная жена, и затем уже в Александровский дворец»[22]. В апокрифических «Записках» «черноокой Росетти» есть существенное добавление: «Пушкин сказал мне, что его соседка Ламберт уже раньше меня велела передать ему приятную новость. Оказывается, что ямщик, который вез Суворова, крича сообщал новость всем прохожим, когда приехал в Царское Село…»[23]. При этом все знали, что Суворов-внук не только имени деда был обязан честью стать вестником победы: «Суворов был два раза на переговорах и в опасности быть повешенным»[24]. Очевидно, что М. Н. Муравьев, бывший к моменту своего триумфа не ротмистром, а генералом, такой опасности не подвергался.

Именно Пушкин, адекватно «прочитавший» идеологическое значение выбора кандидата в «вестники победы», моделирует в финале стихотворения «Бородинская годовщина» общую поэтическую оценку взятия Варшавы Паскевичем:

Восстав из гроба своего,
Суворов видит плен Варшавы;
Вострепетала тень его
От блеска им начатой славы!
Благословляет он, герой,
Твое страданье, твой покой,
Твоих сподвижников отвагу,
И весть триумфа твоего,
И с ней летящего за Прагу
Младого внука своего[25].

[22] Цит. по: *Смирнова-Россет А. О.* Баденский роман // *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М.: Наука, 1989. С. 284.

[23] Цит. по: *Беляев М. Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827–1832. Л.: АН СССР, 1927. С. 284.

[24] *Пушкин А. С.* Дневник.

[25] Цит. по: *Пушкин А. С.* Бородинская годовщина: («Великий день Бородина…») // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3. Кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. 1948. С. 275.

Слава русского оружия сопутствует внуку так, как она сопутствовала Суворову-деду. «Певец Империи» Александр Пушкин создает поэтически и идеологически совершенный текст, соответствующий торжественности момента. С резкой критикой его стихотворения выступает, пожалуй, только П. А. Вяземский, особо обративший внимание и на коллизию с Суворовым: «Хорошо *Инвалиду* сближать эпохи и события в календарских своих калейдоскопах, но Пушкину и Жуковскому кажется бы и стыдно. Одна мысль в обоих стихотворениях показалась мне уместною и кстати. Это мадригал молодому Суворову. Нечего было Суворову вставать из гроба, чтобы благословить страдание Паскевича, которое милостию божиею и без того обойдется. В Паскевиче нет ничего Суворовского, а война наша с Польшею тоже вовсе не Суворовская, но хорошо было дедушке полюбоваться внуком»[26].

Жуковский оказался в числе «обвиняемых» Вяземским далеко не случайно. Концептуально именно он в стихотворении «Русская слава» наиболее четко вписал взятие А. В. Суворовым Варшавы в число главных подвигов русского оружия:

Рымник, Чесма, Кагульский бой,
Орлы во граде Леонида,
Возобновленная Таврида,
День Измаила роковой,
И в Праге, кровью залитой,
Москвы отмщенная обида[27].

Потому закономерна и актуализация памяти о подвиге Суворова-деда: не Паскевич и даже не Николай I — реально победителем для Жуковского оказывается тот, кто сорока годами ранее силой оружия впервые присоединил Польшу к России. Николай и Паскевич лишь продолжают его дело.

Параллель с Суворовым подчеркивалась всеми. В семье Блудовых бережно хранились письма Дмитрия Николаевича, в том числе его письма из Петербурга в Берлин, где находилась летом и осенью 1831 г. его супруга с детьми: «Вчера, по утру, приехал ко мне проститься граф Сергей Строгонов и сказывал, что приступ точно долженствовал быть 25-го числа и что фельдмаршал даже прислал Государю сделанный им для того план; сказывал также, что, по мнению знающих военных,

[26] См.: *Беляев М. Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827–1832. Л.: АН СССР, 1927. С. 294.

[27] Цит. по: *Жуковский В. А.* Русская слава // *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 285.

план был прекрасный; что главнокомандующий, следуя примеру Суворова, вызывал охотников на штурм; но тут вышло затруднение нового рода: охотников явилось слишком много, и принуждены были велеть им бросить жребий. …Ввечеру мне сказали только, что Варшава взята приступом и именно в назначенный фельдмаршалом день, 26 августа (день Бородинской годовщины. — *А. Ф.*), что нам достались 138 пушек и 17 000 пленных; что с известием приехал молодой князь Александр Суворов, внук генералиссимуса. Мысль прислать его с этой вестью истинно умна и прекрасна и делает честь графу Паскевичу: он сам как будто связал два равно славные взятия Варшавы»[28].

В тот момент все участники идейной коллизии — Суворов-внук, тень Суворова-деда, победители и поэты были на одной и той же стороне. В отличие от 1831 г. в 1863 г. Суворов-внук оказался по другую линию фронта. И это особенно сильно чувствовали те, для кого память о 1831 г. также была далеко не пустым звуком. Дистанция между Паскевичем, рыцарственно ведущего на штурм враждебно настроенного города добровольцев, и Муравьевым, который «принял на себя роль тирана и палача из властолюбия и из жадности к наживе»[29], колоссальна. «Идеалист» Блудов и его круг должны были бы осуждать его, но весь парадокс в том, именно сейчас они заинтересованы в сближении с Муравьевым и с превращением «кровавого виленского проконсула»[30] в общественном мнении в фигуру значительную — хотя и спорную. Это связано с той расстановкой политических сил, которая к середине 1863 г. сложилась при императорском дворе.

Как отмечает в своих воспоминаниях фельдмаршал Д. А. Милютин, «М. Н. Муравьев, которого за границей называли то пашой, то свирепым проконсулом или палачом, в действительности понимал вполне, что одними полицейскими и военными строгостями можно только временно подавить вооруженный мятеж и восстановить авторитет власти, но что нужны другие, коренные меры для того, чтобы на будущее время предотвратить возобновление смут. Такими мерами признавал он, в особенности, две: приведение крестьянского населения в такое положение, которое дало бы ему полную самостоятельность и независимость от помещиков, и во-вторых — обрусение верхнего, так называемого интеллигентного слоя населения из состава местной администрации»[31]. Но фактически первая из мер абсолютно укладывалась в ту концепцию, которую исповедовали его влиятельнейшие оппоненты при дворе — братья сенатор Н. А. и военный министр Д. А. Милютины, министр внутренних дел П. А. Валуев, генерал-губернатор Санкт-Петербурга А. А. Суворов-Рымникский, но главное — великий князь Константин Николаевич. Именно брат императора стал неформальным лидером этой группы лиц, контролирующих рычаги управления в стране и видевших свою задачу в полном раскрепощении крестьянства при сохранении самодержавного строя. «Без всякого сомнения, русские крестьяне обязаны Константину Николаевичу и своей свободой, и своим земляным идеалом. Это великая, бессмертная заслуга его перед Россией и перед человечеством»[32].

Фактически инициативы Муравьева раскололи группу «константиновцев». Братья Милютины увидели в Муравьеве потенциального союзника. Их встречи убедили эту часть «константиновцев» в том, что сейчас Муравьев может превратиться в удобное орудие для проведения реформ в Северо-Западном крае. Известный славянофил, близкий сотрудник Н. А. Милютина князь В. А. Черкасский писал супруге в октябре 1863 г.: «Не могу сказать, чтобы сближение мое с М. Н. Муравьевым рассеяло или даже хоть сколько-нибудь ослабило мое прежнее мнение об его нравственном характере; но не могу не сказать, что он много выиграл в моих глазах в других отношениях: не говорю о несомненной и огромной услуге, им оказанной России… Этого гражданского мужества до него никто из высших наших сановников и — увы! — даже слишком многие из нашего земства не имели и, к сожалению, доныне не имеют… Как местный администратор Литовского края в эту минуту решительной борьбы, или лучше как усмиритель мятежа, он оказался человеком едва ли заменимым, с твердой силой, с ясным умом и знанием дела. Россия должна быть ему благодарна и может многое простить в возмездие за это»[33].

Постепенно рядом с Константином Николаевичем, чье «отношение… к Муравьеву было резко негативное, и для великого князя был неприемлем его образ действий в Северо-Западном крае»[34], остались из числа оппонентов Муравьева всего несколько человек — наместник

[28] Цит. по: Воспоминания графини А. Д. Блудовой // Русский Архив. 1874, № 8. Стлб. 873–875.

[29] *Долгоруков П. В.* Михаил Николаевич Муравьев. Биографический очерк // *Долгоруков П. В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта 1860–1867. М.: Новости, 1992. С. 341.

[30] Графиня Антонина Блудова (К характеристике двора 60-х гг.) // Голос Минувшего. 1917. № 5–6. С. 77.

[31] *Милютин Д. А.* Воспоминания. 1863–1864. М.: РОССПЭН, 2003. С. 324.

[32] *Долгоруков П. В.* Великий князь Константин Николаевич // *Долгоруков П. В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта 1860–1867. М.: Новости, 1992. С. 347.

[33] Цит. по: *Комзолова А. А.* Политика самодержавия в Северо-Западном крае в эпоху Великих реформ. М.: Наука, 2005. С. 119.

[34] Там же. С. 116.

в Царстве Польском Ф. Ф. Берг, министр внутренних дел П. А. Валуев и А. А. Суворов. Суворов, пользующийся расположением императора, лично уважаемый за свою честность и свою храбрость, в тот момент, когда его бывшие «однопартийцы» Милютины подписались под адресом Муравьеву, демонстрировал не только личную неприязнь, но и отсутствие возможности компромисса между Муравьевым и Константином Николаевичем — компромиссом, к которому умный и сильный политик Муравьев был вынужден стремиться хотя бы для того, чтобы не утратить свое усилившееся влияние на государственный курс.

В этих условиях демарш Суворова воспринимается уже не просто как поступок чудака, совершившего глупость, — как оценивает его в процитированном нами выше письме Ф. И. Тютчев. Демарш Суворова следует воспринимать как акт политической борьбы — и, собственно говоря, именно таким образом и воспринимали его лица посвященные. Ф. И. Тютчев был не просто посвященным — он был активным участником борьбы как ближайший друг и советник главы внешнеполитического ведомства России князя А. М. Горчакова. Несмотря на то что сам Горчаков до поры успешно балансировал между противостоявшими лагерями, Тютчев не мог занять нейтральную позицию. По словам язвительного и осведомленного анонима (князь П. В. Долгоруков?), опубликовавшего свой очерк о графине Блудовой за границей России, именно «она… заказала стихи, в которых г-н Тютчев (внезапно прославившийся, а теперь снова забытый московский Ювенал) воспевал “великого миссионера”»[35].

Сейчас, на наш взгляд, целесообразно перечитать тютчевское стихотворение.

Гуманный внук воинственного деда,
Простите нам — наш симпатичный князь,
Что русского честим мы людоеда,
Мы, русские, — Европы не спросясь…

Как извинить пред вами эту смелость?
Как оправдать сочувствие к тому,
Кто отстоял и спас России целость,
Всем жертвуя призванью своему —

Кто всю ответственность, весь труд и бремя
Взял на себя в отчаянной борьбе —
И бедное, замученное племя,
Воздвигнув к жизни, вынес на себе?..

[35] См.: Графиня Антонина Блудова (К характеристике двора 60-х гг.) // Голос Минувшего. 1917. № 5–6. С. 77.

Кто избранный для всех крамол мишенью,
Стал и стоит, спокоен, невредим —
На зло врагам, их лжи и озлобленью,
На зло, увы, и пошлостям родным.

Так будь и нам позорною уликой
Письмо к нему от нас, его друзей —
Но нам сдается, князь, ваш дед великий
Его скрепил бы подписью своей[36].

Нужно отметить несколько тезисов, роднящих позицию автора стихотворения и позицию В. А. Черкасского, изложенного в приведенном выше письме. Во-первых, Тютчев не берется отрицать, что Муравьев — «людоед», как Черкасский вовсе не скрывает, что его мнение о нравственных качествах «виленского проконсула» осталось прежним и после политического примирения. Во-вторых, Тютчев высоко ценит отношение Муравьева к крестьянам Северо-Западного края (Муравьев «бедное, замученное племя, / Воздвигнув к жизни, вынес на себе…») — но ведь именно это заставляет и Черкасского, и стоящих за ним Милютиных пересмотреть свое отношение к нему. Наконец, поэт отмечает несомненную, с его точки зрения, смелость Муравьева, отважившегося принять на себя историческую ответственность за разгром восстания в белорусско-литовских губерниях.

Отнюдь не случайно у Тютчева появляется мотив, которого нет и не может быть в письме Черкасского, но который присутствует в мемуарах другого активного участника событий — фельдмаршала Д. А. Милютина. Речь идет о мотиве Европы, у которой русские не спросили разрешения на чествование своего «людоеда». Милютин, для которого вся история с демаршем Суворова и стихотворением Тютчева спустя годы предстает пустяком, едва заслуживающим упоминания, разумеется, много внимания уделяет внешнеполитическому контексту «усмирения» восставших губерний. В частности, он цитирует речь императора Франции Наполеона III, произнесенную тем 24 октября / 5 ноября на открытии Законодательного собрания Франции: «Коснувшись в умеренных и примирительных выражениях хода дипломатических сношений по польским делам, император французов признал, что “дружественные советы Франции были истолкованы как угрозы” и потому не только не привели к желанному результату, но еще более ожесточили борьбу. “Что же остается делать?” — спрашивал себя Наполеон III. “Разве возможны только

[36] *Тютчев Ф. И.* Его светлости князю А. А. Суворову // *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 2. М.: ИЦ Классика, 2003. С. 122.

два выхода: война или молчание?..” И на эти вопросы отвечал: “Нет, есть средство избегнуть и войны, и молчания: это — передать польское дело на решение суда Европы. Россия уже объявила, что не сочтет оскорбительной для своего достоинства конференцию, на которой будут разбираться и другие вопросы, волнующие Европу; пусть это заявление послужит к тому, чтобы раз навсегда уничтожить причины несогласий… Не настало ли время перестроить на новых началах здание, подкопанное временем и революциями? Не следует ли признать новыми договорами то, что бесповоротно совершилось, и с общего согласия осуществить то, чего требует сохранение общего мира?”»[37]. Фактически император Франции предлагал пересмотреть решения Венского конгресса 1815 г. — старую меттерниховскую систему — и создать взамен нечто более мобильное. Причем польский вопрос становился в данном случае ключевым: Россия должна была продемонстрировать на практике, что готова к модернизации европейской системы международных отношений, ценой уступки захваченных еще в восемнадцатом столетии территорий.

В письмах Тютчева — напомним, ближайшего сотрудника А. М. Горчакова — есть непосредственный отклик на речь Наполеона. В письме дочери Е. Ф. Тютчевой от 26 октября 1826 г. он рассказывает об обеде, который Горчаков дал в честь редактора «Московских ведомостей» М. Н. Каткова[38] — одного из идеологов подавления восстания в Северо-Западном крае, однако вовсе не безоговорочного сторонника «муравьевской системы». (Сам этот обед, скорее всего, стал возможен после особой миссии, осуществленной летом 1863 г. самим Тютчевым, специально ездившим в Москву[39].) Здесь же Тютчев пересказывает речь Наполеона, которая обсуждалась на обеде: «Событием дня здесь является тронная речь императора Наполеона, краткое содержание которой было передано по телеграфу Будбергом. Выдающимся местом речи является заявление о том, что трактаты 1815 г. больше не существуют, и сделанное вследствие этого предложение о созыве всеобщего конгресса, на котором были бы обсуждены все ожидающие решения вопросы, — комбинация, которая, будучи уже однажды указана самой Россией, может быть ей предложена без опасения ее задеть»[40]. Но «указать» — еще не означает «осуществить на практике». Империя не могла позволить вмешаться в свои «территориальные проблемы» (следом встала бы и проблема Финляндии, и Кавказа).

Стихотворение Тютчева датировано 8 ноября и может восприниматься как своеобразный неофициальный ответ на речь Наполеона III. Именно таким ответом — на речь Лафайета в 1831 г. — было стихотворение Пушкина «Клеветникам России». Но Пушкин делает адресатом своего стихотворения непосредственно «народных витий» — депутатов Законодательного Собрания Франции. Адресовать резкий ответ венценосцу, да еще и демонстрирующему — пускай всего лишь формально — вполне миролюбивую позицию (Лафайет призывал к прямой интервенции, чтобы защитить восставших поляков), государственный служащий Тютчев просто не мог. Формально «домашнее», «салонное» стихотворение, адресатом которого является не государственный деятель, а частное лицо Суворов, отвечает, таким образом, на государственный заказ, формируя общественное мнение в соответствии с общей позицией российского правительства. Приблизительно так формулирует «заказ» Тютчев в письме Каткову, написанном, как признается сам поэт, по прямой просьбе Горчакова: «Кн. Горчаков желал бы очень, чтобы “Московские ведомости”, сохраняя за собою полную свободу суждений и оценки, избегали по возможности все слишком резко враждебное, обличающее решительную непримиримость — или, выражаясь словами князя, чтобы — говоря о Наполеоне с полною свободою, не слишком *дразнили* его»[41].

Показательно, что Тютчев сам содействует распространению этого стихотворения, отправляя его жене и дочери в письме. «Посылка стихотворения в письме обращает литературное произведение не вовне к анонимному читателю, а к отдельным частным лицам достаточно ограниченного круга — членам семьи и светским знакомым. Эта тенденция — замыкающая, противоположна деятельности Тютчева как

---

[37] *Милютин Д. А.* Воспоминания. 1863–1864. М.: РОССПЭН, 2003. С. 316–317.

[38] Катков, по свидетельству хорошо осведомленного Н. С. Лескова, «еще большую, едва ли не всемирную славу стяжал в 1863 г. писаниями по польскому делу, посадивши в Вильну Муравьева и руководя передовицами из московского кабинета в многострадальной Литве и Польше, вызывая… ярый восторг политических кликуш в стиле Антонины Блудовой…». Цит. по: *Лесков Н. С.* На смерть М. Н. Каткова // Звенья. Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. Т. III–IV. М.–Л.: Academia, 1934. С. 895. На наш взгляд, это косвенное признание той большой роли, которую играла А. Д. Блудова в антипольской идеологической кампании.

[39] «Тревожным летом 1863 года, когда полным ходом уже шла дипломатическая война между Российской империей и Европой, Тютчев появился в Москве. Правительство не исключало возможность военного столкновения с европейской коалицией, и Федор Иванович должен был осуществить зондаж общественного мнения и установить личный контакт с издателями наиболее авторитетных московских газет. …Хотя с самого начала… <он> скептически оценивал перспективы своей миссии, приезд Тютчева в первопрестольную столицу был санкционирован министром иностранных дел». См.: *Экштут С. А.* Тютчев. Тайный советник и камергер. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 249.

[40] *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 6. М.: ИЦ Классика, 2004.С. 53.

[41] Там же. С. 55.

публициста»[42]. Вместе с тем очевидно, что стихотворение «Его светлости князю А. А. Суворову» распространяется в широкой публике практически мгновенно, так что становится известно и самому адресату. Его реакция также известна: «На это князь А. А. Суворов ответил, что дед его никогда бы не скрепил своей подписью письма, посланного М. Н. Муравьеву»[43].

Стихотворение Тютчева не достигло цели — по крайней мере, внутри того узкого круга читателей, кто был прямо или косвенно посвящен в суть дворцовых интриг и политической борьбы. Скорее, оно содействовало росту популярности А. А. Суворова. История его появления получила широкий резонанс благодаря первому публикатору стихотворения, которым стал А. И. Герцен. Разумеется, Герцена волнует не Суворов и не Тютчев даже. Одна из главных мишеней лондонского изгнанника в этот период, конечно, Муравьев. Отношение к его личности становится для Герцена лакмусовой бумажкой: «Говорят, что кн. Суворов отказался от поклонения Муравьеву и назвал его людоедом. “Московский Ювенал” взял свою цевницу и так защитил человека литовской бойни… (далее публиковался текст стихотворения Тютчева). Куда девался некогда изящный стих Тютчева? Куда девался талант?»[44].

Стихотворение Тютчева датировано 12 ноября 1863 г. Оно опубликовано в «Колоколе» 1 января 1864 г. Очевидно, что практически немедленно после того, как текст послания Суворову распространился сколько-нибудь широко, один из корреспондентов Герцена доставил его в Лондон. Герцена мало интересует внутренняя расстановка сил в императорском окружении, как и внешнеполитический контекст происходящего. Муравьев — «человек литовской бойни». Карфаген должен быть разрушен. «Литовский проконсул» должен сойти с политической арены. А заодно и те, кто его воспевает.

Ответная фраза А. А. Суворова стала более действенным аргументом, нежели стихотворение гениального поэта: он является единственным наследником славы великого генералиссимуса, и Тютчев, попытавшийся с ласковой учительской интонацией противопоставить внука деду, оказывается в весьма неловкой ситуации. Повторно разъяснять свою точку зрения — значит оправдываться. Но формально стихотворное послание является фактом кружковым, почти домашним, а оправдание будет демонстрировать то, скрытое, значение, которое придавалось ему

[42] *Юнггрен А.* Поэзия Тютчева и салонная культура XIX века. М.: Наука, 2006. С. 74.

[43] Граф Михаил Николаевич Муравьев-Виленский. Стихотворения, рассказы и очерки к его характеристике // Русская Старина. 1883. Т. XXXVIII. Апрель. С. 209. (Фраза принадлежит М. В. Быкову.)

[44] Цит. по: *Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 18. М.: АН СССР, 1959. С. 19.

кружком Блудовой и, не исключено, Горчаковым. Реплику в заочном споре должен сказать кто-то другой, не Тютчев.

Этим другим становится князь П. А. Вяземский. В отличие от стихотворений Пушкина и Тютчева оно почти не известно, поэтому мы считаем возможным републиковать текст Вяземского полностью.

Да, князь! поэт прав: верно вашим дедом
Было бы скреплено письмо друзей к тому,
Которого вы, князь, честите людоедом
За то, что он казнил по долгу своему.

Как вы, он не искал в народе популярность,
Нежданная, она пришла к нему;
Слывет он извергом, однако же гуманность,
Где можно допустить, доступна и ему.

Он жертвовал собой в минуту, где Россия
Потрясена была злодействами врагов;
Он подавил мятеж; дела его благие.
Дай Бог побольше нам таких, как он, голов!

Не много толку в том, кто вместе с крикунами
Готов порочить всех лишь болтовней пустой;
Кричать не мудрено, а мудрено делами
Так править хорошо, как Муравьев — Литвой.

Как верный русский, сам он действовал с отвагой;
Он был уверен в том, что Русь вся за него;
Хотя теперь пером дрался он, а не шпагой,
Но имя на Руси прославилось его.

И так, гуманный князь, отдайте справедливость
Тому, кто заслужил сочувствие сердец,
Иль вы не русский, князь! Его неустрашимость
Приобрела ему бессмертия венец!

Что дед ваш, князь, сказал: ужель вам не известно?
Когда сражался сам он против поляков,
Он Прагу брал тогда, напомнить здесь уместно
Слова Великого… как наших знал врагов!

К солдатам обратясь, он крикнул громогласно:
«Нещадно режьте их и режьте их детей,
И знайте, что ваш штык заколет не напрасно:
Вы жизнь спасаете тем ваших же детей!»

Вот что сказал ваш дед, кто этих слов не знает?
Он русский был и с русскою душой;
Кто Муравьеву враг, его кто порицает,
России тот не сын и русскому чужой[45].

Это удивительно резкое, почти хамское по отношению к генерал-губернатору Санкт-Петербурга стихотворение уже никак не связано ни с речью императора Франции, ни с проблемой освобождения крестьян. Это не нападение — это защита. Причем аргументы Вяземского также весьма показательны: он защищает Муравьева, уже не отрицая «палаческий» характер его заслуг, но гордясь ими и откровенно перетягивая тень А. В. Суворова на сторону Муравьева. Причем не без оснований: именно так, палачом, воспринимали тогдашнего генерал-аншефа современники на Западе. «Английская и особенно французская печать того времени тенденциозно описывали штурм Праги… как невиданный пример варварства и насилия над беззащитным населением»[46]. Широкое распространение в конце XVIII в. получила гравюра, на которой «изображен Суворов, подносящий Екатерине II отрубленные головы польских женщин и детей “после капитуляции Варшавы”»[47]. Этот же уровень аргументации — только с апеллированием к западному «опыту» — использует в своих воспоминаниях и графиня А. Д. Блудова: «Алжирские генералы, как Pelissier, так и Bugeaud, кажется, упражнялись охотно в поджогах и *выкурении* дымом неприятия. Также с “*дымом пожаров*” шел вперед Bugeaud, преследуя по своим инструкциям более герцогиню Беррийскую лично, нежели вооруженных крестьян, которых разорял и сожигал, где только мог. Оно, может быть, и неизбежно в этом роде партизанской войны; но тогда за чем же негодовать на Бакланова за рапорт: «аул истреблен», или на Муравьева, который нигде не поджигал и не истреблял, а только вырубал леса, где скрывались шайки, и казнил поджигателей и вешателей крестьян своих?»[48].

Хотя под текстом Вяземского не стоит дата, осмелимся предположить, что оно появилось не без оглядки на публикацию в «Колоколе». Петербургские либералы-«константиновцы» реагировали на статьи Герцена с сочувствием. Кроме того, «в декабре 1863 г. близкий к придворным кругам граф Д. К. Нессельроде сообщал великому князю Константину Николаевичу, что “начинается уже в Питере реакция против Муравьева в лице разоренных помещиков… но что эта реакция еще слаба и не смела”. Поддерживал эту “реакцию” и… князь А. А. Суворов, о чем свидетельствует его особая записка шефу жандармов князю В. А. Долгорукову, составленная, вероятно, в 1864 г.»[49].

Дальнейшее противостояние «либералов» и «муравьевцев» будет продолжаться и после смерти бывшего виленского генерал-губернатора. Попытка реабилитировать М. Н. Муравьева в общественном мнении уже в конце XX в. послужит поводом для мобилизации памяти еще одного русского поэта — Н. А. Некрасова, которому безосновательно будет приписано стихотворение виленского чиновника И. А. Никотина «Бокал заздравный поднимая…»[50]. Но это — другой сюжет в истории русской литературы.

[45] Цит. по: Граф Михаил Николаевич Муравьев-Виленский. Стихотворения, рассказы и очерки к его характеристике // Русская Старина. 1883. Т. XXXVIII. Апрель. С. 209–210.

[46] См.: *Суворов А. В.* Письма / изд. подг. Лопатин В. С. М.: Наука, 1986. С. 666.

[47] См.: *Долинин А. А.* Байрон в пушкинском зеркале: два отражения // *Долинин А. А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М.: НЛО, 2007. С. 183.

[48] Воспоминания графини А. Д. Блудовой // Русский Архив. 1874. № 7. Стлб. 749.

[49] См.: *Комзолова А. А.* Политика самодержавия в Северо-Западном крае в эпоху Великих реформ. М.: Наука, 2005. С. 134–135.

[50] Воспоминания И. А. Никотина были опубликованы в начале XX в., однако даже прямое указание мемуариста на его авторство не останавливает некоторых исследователей либо от включения его стихотворения в дубиальный корпус сочинений Некрасова, либо от предположения о существовании еще некоего, утерянного некрасовского текста. Осмелимся высказать гипотезу о том, что в сознании людей 1890-х гг., когда начала распространяться легенда о «муравьевской оде» Некрасова, просто произошла аберрация: под «муравьевской одой», скорее всего, следует понимать широко известное стихотворение поэта «О. И. Комиссарову», посвященное спасителю императора Александра II от пули Д. В. Каракозова. Муравьев же, как известно, руководил следственной комиссией по делу Каракозова, отчего совмещение тем в принципе стало возможным.

Н. Н. НОВОСИЛЬЦОВ В ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1820–1830-х гг.

В фильме выдающегося польского кинорежиссера Юлиуша Махульского «Ва банк» есть замечательная, хотя далеко не всем зрителям понятная сцена. К банкиру приходит обманутый вкладчик, чтобы с пистолетом в руках заставить его вернуть свои деньги. Но банкир применяет исключительно психологическую защиту — он вдруг уверенно кричит на посетителя на хорошем русском языке: «Poszoł won!» Тот цепенеет от ужаса, теряется — и подоспевшая стража обезоруживает его и выводит.

Как правило, польские зрители в этот момент смеются и аплодируют. Смотрящие фильм в переводе на русский язык зрители постсоветского пространства не понимают истинного смысла происходящего на экране: там все говорят на русском языке. Чего же так испугался этот усатый пан?

Действие происходит в небольшом польском городке межвоенного двадцатилетия (XX в.). Польша только-только обрела независимость после двухсотлетнего пребывания в составе Российской империи. Русская речь все еще воспринимается как последний аргумент в споре — как непременный атрибут начальника, господина, всевластно распоряжающегося судьбами поляков. И лишь в свободной Польше — сегодня — эта ситуация воспринимается как трагикомическая: поляки в зрительном зале смеются над собственным недавним страхом. То есть — над собой[1].

[1] Прием, когда отрицательный персонаж прибегает к «языку господ», чтобы вселить страх в подвластных либо подчиненных ему «туземцев», известен достаточно хорошо. Скажем, Э. Масальский, описывая в своих воспоминаниях допрос своего брата, члена общества филоматов Ю. Масальского, цесаревичем Константином Павловичем, сознательно прибегает к нему: «Через минуту быстрым шагом вошел Великий Князь с зажженной сигаретой в устах и, приблизившись к Юзефу, почти так, что касался его грудью, гаркнул: “*Gawari!*” Юзеф, увидев такую мифическую фигуру прямо перед собой, улыбнулся. А Князь отпрыгнул от него крича: “*Szczenok! Szczenok! W soldaty, skatina!*” — и вернулся в кабинет». — Цит. по: *Massalski E.* Z pamiętników // Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824. Warszawa: Biblioteka Polska, 1924. S. 281. О сознательности использования данного приема мемуаристом свидетельствует, в частности, не только тот факт, что реплики Константина Павловича выделены в данном случае курсивом, но и то, что цесаревич — единственный персонаж в тексте, чья речь передается фонетически (речь, например, генерала Куруты, передается вполне польскими словами).

Вместе с тем есть определенные исторические фигуры, к которым даже спустя двести лет польское сознание не может относиться юмористически. Одной из них, несомненно, перманентно актуализирующейся в истории польско-российских отношений, является Н. Н. Новосильцов[2].

Как заметил один из современников всемогущего комиссара российского правительства при правительстве Царства Польского, поэт-классицист Каетан Кожьмян, «припомнить имя Новосильцова полякам в их теперешнем умонастроении — то же самое, что представить сатану честным и набожным католиком»[3]. Если учесть традиционную набожность поляков, сравнение Кожьмяна приобретает специфический оттенок: ненависть поляков к Новосильцову предстает почти обязательным религиозным чувством всякого правоверного католика.

Следует отметить, что причины, по которым произошла актуализация образа Новосильцова в польской литературе первой трети XIX в. не являлись собственно литературными. Правая рука цесаревича Константина Павловича, он являлся теневым правителем Царства Польского, а после следствия о тайных обществах, созданных учащимися Виленского учебного округа, — и откровенным диктатором литовских губерний. Но в первом случае его статус второго лица позволяет ему избежать формальной ответственности за происходящее в Царстве; во втором же случае его печальная ответственность приобретает, так сказать, локальный характер: информация о психологическом терроре, организованном Новосильцовым в Литве, не получает широкого распространения в коронных землях.

О Новосильцове «вспоминают» после того, как в разгар восстания 1830–1831 гг. в Варшаве выходит анонимная брошюра «Новосильцов в Вильне». Автором, скрывшимся до поры, является известный историк и политический деятель, бывший профессор Виленского университета Иоахим Лелевель. Автор напоминает, а фактически впервые публично рассказывает о той роли, которую Новосильцов и его клевреты сыграли в разгроме Виленского университета как центра польской культуры и образования; о трагической судьбе лучших представителей молодой

[2] Единственная монография, посвященная этому крупному российскому государственному деятелю, оставившему надолго запомнившийся след в истории российско-польских, российско-литовских и российско-белорусских отношений, вышла в Польше. См.: *Szyndler B.* Mikolaj Nowosilcow (1762–1838). Portret carskiego inkwizitora. Warszawa: DiG, 2004.

[3] Цит. по: *Kożmian K.* Pamiętniki. T. III. Wrocław: Ossolineum, 1972. S. 95.

польской интеллигенции, преданных суду коррумпированных и лично заинтересованных в таком трагическом исходе чиновников[4].

Публикация брошюры Лелевеля становится идеологической бомбой: ненавистные российские оккупанты приобретают конкретный человеческий облик и конкретную меру ответственности. Если облик Константина Павловича был овеян определенным романтическим флером (а этому способствовал и его статус королевского брата, и женитьба на польке Иоанне Грудзинской — княгине Лович), то в облике Новосильцова, как он отныне формируется в польской литературе, сосредоточивается вся ненависть, которую деятели культуры одного народа могут испытывать к представителю другого народа. Ярче всего говорит об этом в своей «Мазурке» молодой поэт-повстанец Райнольд Суходольский, погибший на варшавской баррикаде в день взятия Варшавы войсками И. Ф. Паскевича:

Нам хватит висельников:
Еще жив Новосильцов[5].

Понятно, что поэтическая декларация подобного рода — всего лишь лозунг. Но в текстах современных Новосильцову литераторов совершенно очевидна целевая установка на компрометацию императорского комиссара.

Прежде всего это касается, разумеется, мемуарных текстов. Уже первое «документальное» воспоминание о Новосильцове — упоминавшийся нами очерк И. Лелевеля — является не мемуарами в чистом виде; по

[4] См.: *Федута А. И.* Иоахим Лелевель — свидетель и историк «процесса филоматов» // Вильна 1823–1824: Перекрестки памяти. Минск: Лимариус, 2008. С. 9–18.

[5] В оригинале:

Nie zabraknie nam wisielców,
Jeszcze żyje Nowosielców…

Цит. по: *Suchodolski R.* Mazurek // Poezja powstania listopadowego. Kraków: Ossolineum, 1971. S. 34.

Судя по всему, эта говорящая за себя рифма была широко распространена в повстанческой поэзии. Известная исследовательница этого литературного пласта Д. Б. Кацнельсон приводит в своей монографии «Осужденные за чтение Мицкевича: Из архивов Львова и Вильно» стихотворение «Новосильцов и цензура», в котором наблюдается та же рифма:

Wybornie cenzura
Rymuje do «skóra»,
Jak Nowosilców
Do «wisielców».

«Цензура прекрасно рифмуется со шкурой, как Новосильцов с висельниками». Цит. по: *Kacnelson D.* Skazani za lecture Mickiewicza: Z archiwów Lwowa i Wilna. Lublin: Norbertinum, 2001. S. 80.

справедливому, на наш взгляд, замечанию Д. Бовуа, мы имеем дело не с чистыми мемуарами, а, скорее, с памфлетом[6]. Действия высокопоставленного российского чиновника, расследующего вопрос о существовании тайных обществ, рисуются Лелевелем как действия не публичного лица, а именно заговорщика, чей волюнтаризм при этом не знает пределов: «Ни указов, ни законов, ни “желтой книжечки” или военного права 1812 года, регулирующего ее положения — были только воля и приказ Новосильцова. Все в этой воле было тайным: и если призванные к ответу жаловались на искажение своих показаний и давление, то что же приходилось думать о допросах заключенных, которые многие месяцы не видели белого света»[7]. При этом аргументация, которую приписывает Лелевель Новосильцову в качестве оправдания подобного рода действий, носит обобщающий характер (императорский комиссар ведет себя вполне соответствующе своему статусу): «Новосильцов считал, что большому политику позволено пожертвовать хоть тысячей невиновных, дабы наткнуться на то, что может угрожать миллионам»[8]. И далее: «Новосильцов в своей деятельности не смотрит ни на слезы, ни на несчастья, ни на число жертв — важна только польза империи…»[9].

Последующий приговор участникам обществ филоматов и филаретов, таким образом, трактуется не как результат фальсификации, продиктованной частными интересами одного лица (Новосильцов был заинтересован в падении куратора Виленского университета князя А. Е. Чарторижского), а как результат целевой установки деятельности всей государственной машины Российской империи.

Иной аспект появляется в поэме Адама Мицкевича «Дзяды», третья часть которой полностью посвящена виленскому следствию. Здесь уже даже нет намеков на то, что Сенатор (Новосильцов именуется Мицкевичем согласно своему должностному положению) — политик. Поэт рисует своего персонажа прежде всего как человека низкого и безнравственного. В шестой сцене третьей части Сенатор предстает спящим, а постель его окружают черти во главе с Вельзевулом[10]. Главный черт заботится лишь обо одном: Сенатор не должен бояться пекла, а потому рисовать картину его посмертного будущего ему нельзя даже во сне:

[6] См.: *Beauvois D.* Szkolnictwo polskie na zemiach litewsko-ruskich. 1803–1832. T. 1. Uniwersytet Wileński. Rzym – Lublin, 1991. S. 53.

[7] Цит. по: *Лелевель И.* Новосильцов в Вильне (перевод М. Иващенко) // Вильна 1823–1824: Перекрестки памяти. Минск: Лимариус, 2008. С. 26.

[8] *Лелевель И.* Цит. соч. С. 28.

[9] *Лелевель И.* Цит. соч. С. 49.

[10] Сцена, напоминающая известную сказку Х. К. Андерсена «Соловей», где постель умирающего императора окружают совершенные им злые дела.

Можешь на душу напасть,
Спесью ее раздуть,
В лужу позора пихнуть,
Общим презреньем жечь,
Общим глумленьем сечь.
Но о пекле — молчок![11]

И, действительно, Сенатор боится императорской опалы больше, чем ада, — об этом свидетельствует и его бред сквозь сон:

Государь!.. Он стал ко мне спиною!
Спиною… как следят чиновники за мною!
Я умираю, мертв… Уже я тлен, гнилье,
И червь презрения жрет естество мое.
Все отшатнулись прочь[12].

Но пробуждение приносит Сенатору и успокоение. Вместе с явью возвращаются почести, возможность получения взяток и удовлетворения собственного сластолюбия.

Следует отметить, что, несмотря на вполне объяснимую предвзятость, А. Мицкевич в целом вполне следует историческим фактам и не старается их искажать[13] — в том числе и создавая образ своего Сенатора. По сути, он акцентирует внимание на тех же негативных чертах, которые отмечались в реальном Н. Н. Новосильцове многими современниками. Какие же это черты?

Прежде всего любовь к алкоголю. Новосильцов в изображении современных мемуаристов-поляков — безудержный пьяница. «Как только он [Новосильцов] по обстоятельствам нашелся в положении самостоятельном, без контроля, несчастная страсть к крепким спиртным напиткам притупила в нем предохранительную силу разума, и вышли наружу все те дурные стороны его личности, которые до того были в нем как бы усыплены и которыми омрачается второй и последний период его жизни», — вспоминает хорошо информированный и тесно общавшийся с сенатором О. А. Пржецлавский[14]. И далее вполне лояльный к империи действительный тайный советник Пржецлавский рисует одно из самых ярких впечатлений своей молодости: «Я вижу перед собою круглый стол, покрытый цветною скатертью, чайник, из которого, как бы для очистки совести, подливается в стакан немного чаю, и пресловутую бутылку, часто и усердно нагибаемую, и за нею, в полутени, синебагровое лицо государственного сановника, знаменитого дипломата, европейского деятеля, а теперь буквально управляющего судьбами отчасти Царства <Польского>, а вполне и безусловно девяти губерний. Мне слышится его речь, постепенно, с прогрессиею опьянения, изменяющая свой диапазон, затрудняющаяся при выходе с разбухшего языка, из посинелых губ, но, при своей алкоголической откровенности, все-таки исполненная ума и едкого сарказма. В конце концов, когда в бутылке не оставалось уже ничего или почти ничего, речь переходила в невнятное лепетание; глаза то закрывались, то открывались, голова наклонялась до самого стола и опять приподымалась…»[15]

[11] Цит. по: *Мицкевич А.* Дзяды (пер. В. Левика) // Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1968. С. 344.

[12] *Мицкевич А.* Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1968. С. 345.

[13] Историческую основу третьей части «Дзядов» подробно исследовал Хенрик Мосьцицкий еще в 1908 г. (см. последнее по времени издание: *Mościcki H.* Wilno i Warszawa w «Dziadach» Mickiewicza: Tło historyczne trzeciej części «Dziadów». Warszawa: Rytm, 1999), поэтому мы будем цитировать далее исключительно те литературные памятники (в том числе мемуарные), которые не были учтены Мосьцицким в процессе работы над его книгой.

[14] Цит. по: *Ципринус* (*Пржецлавский О. А.*) Калейдоскоп воспоминаний. Николай Николаевич Новосильцов // Русский Архив. Стлб. 1715.

[15] См.: *Ципринус* (*Пржецлавский О. А.*) Калейдоскоп воспоминаний. Николай Николаевич Новосильцов // Русский Архив. Стлб. 1717–1718. Публикация очерка в «Русском архиве» сопровождалось следующим осторожным примечанием П. И. Бартенева: «Таково изображение русского государственного человека, сделанное наблюдателем, передавшим, может быть, и точно отдельные черты, какие были доступны его наблюдению, но уже слишком односторонне» — и далее Бартенев призывает лиц, знавших Новосильцова, откликнуться и привести примеры, характеризующие покойного сенатора с более положительной стороны.

Категорически возражая на процитированное нами описание О. А. Пржецлавского, литератор и цензор П. В. Кукольник (брат поэта Н. В. Кукольника) в своем «Анти-Ципринусе» утверждает: «По естественному течению дел, эта несчастная страсть к крепким напиткам с летами должна бы усиливаться, а не ослабевать; между тем я вошел в сношения с Н. Н. позже г. Ципринуса, и в продолжении всего периода знакомства моего с ним и при столь частых свиданиях ни я, ни кто-либо иной из находившихся в нашем сообществе, не видали в нем и тени того, что могло бы подать повод к соблазну по этой части. Он ел и пил столько же, сколько и другие, и не напивался до того, чтобы не иметь возможности удержаться на ногах без чужой помощи. Я рассказывал о статье г. Ципринуса многим из жителей Вильны, кои имели случай видеть Новосильцева во время управления его Виленским учебным округом, и спрашивал их по совести, видели ль они когда-нибудь его в таком состоянии, в каком описывает его автор статьи. Все с негодованием отреклись и единогласно отвечали, что никогда его в таком безобразии не видали». См.: *Кукольник П. В.* Анти-Ципринус // Русский Архив. 1873. Стлб. 203–204. Однако для сравнения приведем также точку зрения Н. И. Греча: ««Новосильцов достиг всех орденов наших, был председателем Государственного совета и под конец спился: за несколько месяцев до кончины своей плясал он, пьяный, бычка в английском клубе». Цит. по: *Греч Н. И.* Воспоминания. М.–Л., 1930. С. 213. О том же говорит и Н. П. Макаров, утверждавший, что Новосильцов «был если не горький, то порядочный пьяница. До обеда он еще крепился, но потом начинал делать возлияния и к вечеру доходил если не до положения риз, то до весьма возбужденного состояния». Цит. по: *Макаров Н. П.* Мои семидесятилетние воспоми-

Схожую картину рисует и другой мемуарист — Станислав Моравский, проходивший по делу филоматов в качестве одного из подозреваемых: «Новосильцов сидел в кресле у стола, словно в корчме, обставленного уже пустыми бутылками, при нескольких коптящих свечах, перед огромным зеркалом и будто бы читал бумаги. Внезапно подняв голову и открыв глаза, увидел в зеркале за собой богатырскую фигуру <вошедшего ксендза Вильбика>, и сердце его содрогнулось: сорвался, думая, что видит подосланного к нему убийцу. Но когда Вильбик, как и хозяин дома, смиренно поклонился, то, ударив его по плечу и глупо засмеявшись, сказал: “Пан Ян, а дай-ка нам по стаканчику пунша!” — Новосильцов, счастливый и доброжелательный, едва держась на ногах, облобызал его в обе щеки…»[16]

Мицкевич же поэтически резюмирует рассказы о пьянстве сенатора и превращает его злосчастную страсть в общую характеристику преследователей своего народа и своего поколения:

Убийцы кровь на завтрак пьют,
К обеду — подавай им ром[17].

Вторая черта, отмечаемая всеми авторами, — стяжательство и взяточничество Новосильцова.

«Вся Литва, — пишет И. Лелевель, — является свидетелем его непристойностей и вакханалий, каждому знакомо его бескорыстие. […] Взгляды эти разделяют и его клевреты. Во всем этом кругу напрасным было бы искать человека честного, поскольку на свою сторону он привлекает только самых негодяев, люди же честные обходят его издалека. Неразборчив он и в средствах добывания денег и ненасытен, поскольку является транжирой, да и окружен одними ворами»[18]. В качестве примера финансовых махинаций нового куратора Виленского университета Э. Массальский приводит аферу с покупкой университетом имения Замечек, принадлежавшего виленскому адвокату, а затем секретарю Новосильцова Тадеушу Кукевичу: Новосильцов, «выждав время, когда может подойти ожидаемая резолюция, приехал в тот день в Вильну, получил ее

нания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. СПб., 1882. Ч. 4. С. 76. И даже П. А. Вяземский, лучше других относящийся к Новосильцову, вынужден констатировать: «Николай Николаевич был тонкий гастроном и *виноном*». Цит. по: *Вяземский П. А.* Старая записная книжка // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений. Т. VIII. СПб., 1883. С. 368.

[16] Цит. по: *Morawski St.* Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818–1825). Warszawa: PIW, 1959. S. 262.

[17] *Мицкевич А.* Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1968. С. 383.

[18] *Лелевель И.* Цит. соч. С. 63–64.

и вызвал Кукевича. “Ваша милость продает свой Замечек и хочет за него двести тысяч?” — “Да, ваше сиятельство”. — “Очень хорошо; вот приготовлен контракт, вот деньги и квитанция о их выплате, — подпишите, ваша милость”. Кукевич, ошалев от неожиданного счастья и такого гладкого окончания сделки, подписывает. После подписи Новосильцов отдает контракт и квитанцию Пеликану (ректору университета. — *А. Ф.*) и, оторвав от лежащей на столе бумаги клочок, пишет на нем, что одолжил у Кукевича тридцать тысяч рублей серебром, и отдает ему эту бумажку. Кукевич лишился чувств. Однако, придя в себя, как разумный человек, припал к ногам Новосильцова и попросил, чтобы тот дал ему должность при своей канцелярии…»[19].

Как следствие неуемного стяжательства рисуют современники и поздний роман Новосильцова с вдовой князя Платона Зубова, урожденной Теклой Валентинович.

И. Н. Лобойко так объясняет причины этого внезапно вспыхнувшего чувства: «Года за два до начатия им в Вильне следствия княгиня Зубова, оставшись вдовою после князя Платона Зубова, владевшего в Курляндии и Виленской губернии огромными имениями, завела процесс с Жеребцовыми, ближайшими его родственниками. Княгиня Зубова приласкалась к Новосильцову, ища его покровительства для выгодного выдела наследства на свою долю. По наставлению матери своей, виленской небогатой помещицы Валентиновичевой, она так нежно обращалась с Новосильцовым, что он возымел надежду на ней жениться и не скрывал от нее этого желания. Мать и дочь ухватились за эту мысль и поддерживали его уверениями в этом мнении. Новосильцову было тогда уже за 70, но он был еще бодр. […] Надежда жениться на княгине Зубовой и разбогатеть за ее счет казалась Новосильцову столь верною, что он принялся со всею горячностью обрабатывать это дело, считая его своим собственным»[20].

Мемуаристы оставили впечатляющую картину того, как родственники арестованных студентов Виленского университета пытались прибегнуть к помощи княгини Зубовой, чтобы та использовала свое влияние на всемогущего сенатора. По воспоминаниям С. Моравского, которого следствие коснулось лишь незначительно, матери несчастных юношей «кидались […] для спасения дитяти на остервеневшего тигра или медведя с голыми руками; бросались они в будку злобного пса, не пере-

[19] См. *Massalski E.* Z pamiętników // Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824. Warszawa: Biblioteka Polska, 1924. S. 300–301.

[20] Цит. по: *Лобойко И. Н.* Мои воспоминания // Вильна 1823–1824: Перекрестки памяти. Минск: Лимариус, 2008. С. 163.

ставали бросаться к ногам Зубовой»[21]. Но отчаяние матерей вызывает лишь смех новосильцовской фаворитки — что и дает основание для подобных сравнений. Этот ничем не завершившийся роман рисуется, таким образом, как союз по расчету двух равно порочных и злобных людей. Причем люди эти наделены правом вершить судьбы всей Польши.

Показательны, однако, слова, вкладываемые Мицкевичем в уста Русского офицера в сцене бала:

Нас ненавидят здесь все больше,
Но виноват ли в том народ,
Когда наш царь в пределы Польши
Лишь подлецов упорно шлет![22]

Автор «Дзядов» не переносит ответственность за поведение представителей российской власти и их преступления на весь русский народ. Точно так же разделял в своем сознании власть и народ его университетский профессор истории И. Лелевель: для Лелевеля всегда было характерно искреннее сочувствие ко всем славянам, живущим в Российской империи, включая этнических великороссов, которых он считает еще более порабощенными и еще более угнетенными, нежели поляки[23]. В любом случае очевидно, что и сегодняшнее взаимное неприятие, характерное для многих представителей обоих народов, обусловлено их историческим опытом — в частности, той страницей совместной истории, где далеко не последнюю роль играл Н. Н. Новосильцов. Поскольку же объективное историческое знание до сих пор не стало всеобщим достоянием, в общественном сознании его место заняла литература — и созданные литературным гением образы. В исторической перспективе поэт побеждает политиков.

[21] См.: *Morawski St.* Kilka lat mlodości mojej w Wilnie. 1818–1825. Warszawa: PIW, 1959. S. 326.

[22] *Мицкевич А.* Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1968. С. 383.

[23] См. об этом, в частности: *Федута А. И.* Пушкин и Лелевель: история одного недоразумения // Respectus Philologicus (Вильнюс). 2005. № 8 (13). С. 200–204.

ЭХО ЭПОХИ

СМЕРТЬ ПОЭТА, или ПОСЛЕДНЯЯ АРЗАМАССКАЯ РЕЧЬ
«Элегия на смерть Василия Львовича» Дмитрия Быкова

О друзья мои, хотя я и не принадлежу к героям избранных притчей, но в эту минуту я почти сам сделался притчею и вместе с другими приступил к священному гробу покойного!

Сердце мое сжалось, когда я увидел его неподвижного в сем гробе, и уста мои сами собою заговорили, и я умолк.

<Жуковский В. А.>
Речь Светланы. 11 ноября 1815 г.[1]

«Не на радость приехал я в Москву. Я приехал быть свидетелем кончины бедного Василия Львовича. Он умер сегодня в два часа с чем-то, в то самое время, как читали ему молитвы и соборовали его маслом. Со вчерашнего дня он был уже очень плох. Я приехал к нему сегодня часов в одиннадцать. Он имел уже смертную хрипоту, лицо было бесстрадательно и бесчувственно, но он был еще в памяти и узнал меня, но равнодушно. На вопрос Анны Николаевны: рад ли он меня видеть, отвечал он слабо, но довольно внятно: очень рад. Едва ли это были не последние слова его. За час до смерти протянул он мне руку свою, уже холодную, но в лице не было ни малейшего выражения. Вообще смерть его была очень тиха»[2].

Так описывает князь П. А. Вяземский смерть В. Л. Пушкина. Судя по всему, это предельно точное — без каких-либо литературных домыслов — описание смерти человека[3], с которым Вяземский был знаком, дружил, состоял членом одного литературного общества.

[1] «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. Кн. 1: Мемуарные свидетельства. Накануне «Арзамаса». Арзамасские документы. М.: Художественная литература, 1994. С. 295.

[2] *Вяземский П. А.* Письма к жене за 1830 год // Звенья. 6. М.–Л.: Academia, 1934. С. 312.

[3] Описание, во многом совпадающее с описанием смерти князя Андрея Болконского в «Войне и мире» Л. Н. Толстого, — то же равнодушие к остающимся жить.

А вот описание, оставленное племянником покойного, также присутствовавшего при смерти, — А. С. Пушкиным, хорошо известное всем нам по его письму П. А. Плетневу: «Бедный Дядя Василий! знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забытьи, очнувшись, он узнал меня, погоревал потом, помолчав: *как скучны статьи Катенина!* и более ни слова. Каково? вот что значит умереть честным воином <sic>, на щите, le cri de guerre à la bouche!»[4].

Если добавить к приведенному выше описанию замечание того же Вяземского — «Пушкин был тут во все время, благопристоен и тронут»[5], — становится понятно, что в обоих цитируемых нами письмах описывается, скорее всего, один и тот же момент. Но очевидно, что содержат эти тексты описание двух разных смертей одного и того же человека. Вяземский описывает финал земного пути раба Божия Василия Львовича Пушкина, племянник же последнего, Александр Сергеевич, создает легенду об уходе из жизни старосты «Арзамаса», «честного воина» российской словесности, сражавшегося против литературных «архаистов».

Причем легенда о символическом характере кончины дяди «солнца русской поэзии» оказывается настолько живучей, что попадает даже в биографии самого Александра Пушкина. Вот, например, как описывает этот уход первый биограф поэта-племянника П. В. Анненков: «Нам рассказывал один из близких его знакомых, что раз, утром, больной старик поднялся с постели, добрался до шкапов огромной своей библиотеки, где книги стояли в три ряда, заслоняя друг друга, отыскал там Беранже, и с этой ношей перешел на диван залы. Тут принялся он перелистывать любимого своего поэта, вздохнул тяжело и умер над французским песенником»[6]. Весьма вероятно, что этот «близкий знакомый» — как раз П. А. Вяземский, много общавшийся с П. В. Анненковым во время работы его над пушкинианой[7]. Но это описание опять-таки принципиально отличается от

[4] *Пушкин А. С.* Письма: В 3 т. Т. II. 1826–1830. М.–Л.: Госиздат, 1928. С. 106.

5 *Вяземский П. А.* Письма к жене за 1830 год // Звенья. 6. М.–Л.: Academia, 1934. С. 312.

[6] *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимариус, 1998. С. 28.

[7] Показательно, что этой легенде противостоит другая. Л. Н. Павлищев в своих «Воспоминаниях об А. С. Пушкине» цитирует «французское письмо его племянницы, Ольги Матвеевны Сонцовой к моей матери (О. Л. Павлищевой. — *А. Ф.*). Извлекаю из него в переводе следующие строки:

«…Покойный расстался с здешним миром как истый христианин. Будучи прикован к смертному одру, дядя не переставал взывать к божественной благости: *он просил читать себе Священное писание, и ни одна мирская мысль его не посещала*. А потому в утешительных словах Евангелия он почерпал всю свою безропотность, которая не изменяла дяде до последнего издыхания. Дядю соборовали, и он не подвергся ужасным мучениям агонии». Цит. по: *Павлищев Л. Н.* Воспоминания

того, которое дал князь в письме супруге, написанном сразу после смерти Василия Львовича: «мирная кончина» и чтение Беранже контрастируют между собой не в меньшей степени, чем лицо, в котором «не было ни малейшего выражения», и фраза о скучных статьях Катенина.

Упоминание о статьях Катенина появляется и в записных книжках Вяземского: «Накануне был он [Василий Львович] совсем уже изнемогающий, но увидя Александра, племянника, сказал ему: “как скучен Катенин!” Перед этим читал он его в “Литерат[урной] Газете”. Пушкин говорит, что он при этих словах и вышел из комнаты, чтобы дать дяде умереть исторически. Пушкин был, однако же, очень тронут всем этим зрелищем и во все время вел себя как нельзя приличнее»[8].

Примечательно, что письмо Вяземского к жене и описание смерти Василия Львовича, сделанное в записной книжке, разделяет пять дней (20 и 25 августа соответственно). В письме к Вере Федоровне упоминания о скучных статьях Катенина нет (письмо же Александра Пушкина Плетневу датируется и вовсе 9 сентября). Значит, разговор Вяземского и Пушкина-младшего состоялся в промежутке этих пяти августовских дней. И несомненно, что Вяземский, знающий вкус к «исторической» фразе, не преминул бы процитировать «последние слова» Василия Львовича уже в письме к жене, написанном сразу же после смерти Пушкина-старшего.

Значит, именно в эти пять дней оформляется литературная легенда о смерти старосты «Арзамаса». Далее она уже распространяется едва ли не сознательно. Пушкин-племянник пишет Плетневу; Вяземский пишет А. И. Тургеневу: «Бедный наш Василий Львович! Он умер при мне. Последними словами его племяннику Александру накануне смерти были: “Как скучен Катенин”, — которого он перед тем читал в Литературной Газете. Это славно: это значит умереть под ружьем»[9]. «Под ружьем» — абсолютный смысловой повтор пушкинского «честного воина».

Но именно так, при всем ироническом подтексте, относился Александр Пушкин к Василию Пушкину уже на лицейской скамье. Достаточно вспомнить начало его юношеского послания:

Тебе, о Нестор Арзамаса,
В боях воспитанный поэт,
Опасный для певцов сосед

об А. С. Пушкине. Из семейной хроники // *Павлищев Л. Н.* Из семейной хроники: А. С. Пушкин; Арапова А. П. Наталья Николаевна Пушкина-Ланская. М.: Три века истории, 2000. С. 190–191. Очевидно, что версия Павлищева (Сонцовой) не противоречит первой версии Вяземского, изложенной в письме к В. Ф. Вяземской.

[8] *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848). М.: АН СССР, 1963. С. 192.

[9] Русский Архив. 1900. Кн. I. С. 356.

На страшной высоте Парнаса,
Защитник вкуса, грозный Вот!
Тебе, мой дядя…[10]

И П. А. Вяземский в своей речи при приеме В. Л. Пушкина в «Арзамас» обращает внимание именно на эту его литературную ипостась. Согласно «Асмодею», в «Арзамас» принимают «того, кто первый водрузил хоругвь независимости на башнях халдейских, первый прервал безмолвие робости, первый вырвал перо из крыла безвестного еще тогда арзамасского гуся и пламенными чертами написал Манифест о войне с противниками под именем Послания к Светлане и продолжал после вызывать врагов на частые битвы, битвы трудные, но всегда увенчавшие стены арзамасской крепости новою славою, новыми трофеями, новыми залогами побед»[11].

Нужно добавить к этому, что и сам Василий Львович воспринимал себя едва ли не в первую очередь как бойца литературной партии. Следует вспомнить, например, его автоэпитафию:

Здесь Пушкин наш лежит; о нем скажу два слова:
Он пел Буянова и не любил Шишкова[12].

Фактически последняя фраза, приписываемая племянником умирающему дяде, — абсолютная калька содержащейся во второй строке автоэпитафии автохарактеристики Василия Львовича. Катенин — «Шишков нашего времени». Воевать с Шишковым бессмысленно хотя бы потому, что он давно перестал быть бойцом. Продолжающий и развивающий его эстетическую традицию, воинствующий Катенин[13] — достойная (в том числе и уважения) мишень для старого «арзамасца».

Можно предположить, что анекдот о «последних словах» Василия Львовича — вымысел Александра Пушкина, хорошо понимавшего культурно-историческую значительность личности своего дяди. Неслучайно в «Программе записок» ему предполагалось уделить специальный мемуарный блок[14]. Однако позже «анекдот» лишается своего

[10] *Пушкин А. С.* <Послание к В. Л. Пушкину> // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 1.: Лицейские стихотворения. СПб.: Наука, 1999. С. 194.

[11] Цит. по: «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. Кн. 1: Мемуарные свидетельства. Накануне «Арзамаса». Арзамасские документы. М.: Художественная литература, 1994. С. 339.

[12] Цит. по: Пушкин В. Л. Стихотворения. СПб.: Гиперион, 2005. С. 215.

[13] О позиции П. А. Катенина см., в частности, нашу статью: *Федута А. И.* Павел Катенин: в борьбе с читателем // Meninis tekstas: Suvokimas. Analizė. Interpretacija. Nr. 4. Mokslinių straipsnių rinkinys (Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. № 4. Сборник научных статей). Vilnius: Вильнюсский педагогический университет, 2004. С. 44–50.

[14] См.: *Пушкин А. С.* Дневники. Записки. СПб.: Наука, 1995. С. 57.

автора, который, в свою очередь, становится одним из его персонажей. П. И. Бартенев пишет: «Нам передавали современники, что, услышав эти слова от умирающего Василия Львовича, Пушкин направился на цыпочках к двери и шепнул собравшимся родным и друзьям его: “Господа, выйдемте, пусть это будут последние слова его”»[15]. Показательно, что здесь Александр Пушкин является уже не единственным свидетелем «последних слов» своего «Парнасского отца»[16], но подчеркивается, что именно он осознал их «исторический характер».

По другой версии гораздо более осведомленного, нежели Бартенев, современника — А. Я. Булгакова, свидетелей смерти Василия Львовича — по крайней мере, тех, о ком следует, по его мнению, упомянуть, — всего двое: «Он [Василий Львович] скончался вчера у Вяземского и племянника-поэта на руках, после двухдневной болезни; паралич в мозгу. Однако же он Вяземского узнал и подал руку. Добрый был человек! Что говорил о пеночках, горлицах и ручейках, умрет с ним; но его Сосед Буянов останется памятником дарований его стихотворных»[17]. Цитированное письмо А. Я. Булгакова брату, К. Я. Булгакову, датировано 21 августа, то есть Вяземский, будь он реальным свидетелем последних слов Василия Львовича, не преминул бы рассказать об этом Булгакову; в том, что они разговаривали как минимум один раз — скорее всего, на следующий день после кончины Василия Львовича — и именно от Вяземского Булгаков узнал о том, что Пушкин-старший подал ему перед смертью руку[18], сомнений нет (Вяземский рассказывает об этом и в письме жене, с которого мы начали наше исследование: вряд ли кто-либо иной из тех, кто находился в день смерти Василия Львовича в его доме, стал бы вообще уделять этому предсмертному жесту какое-либо внимание).

Таким образом, современники оставили нам как минимум три версии обстоятельств смерти Василия Львовича Пушкина. Версия Александра Пушкина — самая ранняя, фактически появившаяся сразу после смерти его дяди — об уходе «честного воина» литературной партии, «арзамасского» старосты. Версия князя Вяземского (?), закрепленная П. В. Анненковым, — о кончине поклонника легкой французской поэзии (неслучайно согласно этой версии Василий Львович читает перед смертью не галантные сентименталистские стихи, а фривольного Беранже). И версия Ольги Сонцовой, опубликованная Львом Павлищевым, — о благопристойной смерти честного, хотя иногда и заблуждавшегося, христианина. Фактически с трактовками смерти Василия Львовича Пушкина произошло то, о чем говорил Вяземский в письме к Жуковскому о смерти Н. М. Карамзина: «Смерть друга, каков был Карамзин, каждому из нас есть уже само по себе бедствие, которое отзовется на всю жизнь; но в его смерти, как смерти человека, гражданина, писателя, русского, есть несметное число кругов все более и более расширяющихся и поглотивших столько прекрасных ожиданий, столько светлых мыслей»[19]. Каждый из интерпретаторов избирал свою версию событий, поскольку хотел акцентировать внимание на близкой лично ему ипостаси Василия Львовича и представить его в сознании потомков таким, каким покойник был дорог лично ему.

Канонизированной в истории и литературе оказалась версия Александра Пушкина. И дело не только в том, что сам ее автор пользовался наибольшим кредитом доверия у потомков и исследователей. Дело в характере самой версии: Пушкин-племянник сознательно выстраивает ее как рассказ о смерти исторического человека.

Показательно, что даже реально присутствовавший при кончине своего старшего друга и не слышавший от него ничего подобного П. А. Вяземский принимает пушкинскую версию как адекватную: «Это — говорит он о “предсмертных словах” Василия Львовича — исповедь и лебединая песня литератора старых времен, т. е. литератора присяжного, литератора прежде всего и выше всего»[20]. Характеристика анекдота, данная Вяземским, многое объясняет. Смерть Василия Львовича в изложении Александра Сергеевича Пушкина — еще один канонизированный вариант «смерти поэта», наряду с гибелью поэта на дуэли, голодной смертью непризнанного гения и т. п. Неслучайно желание поставить точку (почти эпиграмматический пуант) в виде легко опознаваемой и цитируемой фразы напоминает жизнеописания Плутарха[21], усвоенные А. С. Пушкиным еще на лицейской скамье[22].

---

[15] Русский Архив. 1870. Стлб. 1369.

[16] Появление анонимных «свидетелей» последних слов, якобы сказанных В. Л. Пушкиным, говорит о том, что легенда нуждается в дополнительном обосновании: подозрения в апокрифичности приписываемого «дорогому покойнику» явно должны были возникнуть уже в XIX веке.

[17] Русский Архив. 1901. Кн. III. С. 505.

[18] Жест совершенно символический, подобно тому, как Державин заметил младшего Пушкина «и, в гроб сходя, благословил» или как он же «передал лиру» Жуковскому.

[19] Цит. по: *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848). М.: АН СССР, 1963. С. 135.

[20] *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений. Т. VIII. СПб., 1883. С. 261.

[21] Абсолютная аналогия — Перикл. Согласно Плутарху, умирая от «моровой болезни» (В. Л. Пушкин умирает от холеры), также произносит «последние слова»: «Ни один афинский гражданин из-за меня не надел черного плаща». Цит. по: Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1994. С. 200.

[22] См. об этом: *Федута А. И., Егоров И. В.* Читатель в творческом сознании А. С. Пушкина. Минск: Лимариус, 1999. С. 34.

Версия Пушкина-младшего стала, кроме того, литературно продуктивной. Постоянное цитирование именно ее исследователями, несомненно, знакомыми и с иными версиями и имеющими прекрасную возможность проверить ее реальность с документами в руках (мы цитировали выше только опубликованные в XIX в. источники), обусловлено, на наш взгляд, не только доверием исследователей к Александру Сергеевичу как источнику, но и символическим характером смерти Василия Львовича (по Пушкину-племяннику). В этом отношении показательны работы крупнейшего знатока жизни и творчества В. Л. Пушкина — Н. И. Михайловой. В 1989 г., например, именно этой легендой завершает она предисловие к изданию избранных сочинений Василия Львовича[23]. Некритически цитируется ею письмо А. С. Пушкина к Плетневу и в последней монографии, посвященной «творцу Буянова»[24]. Наконец, издавая «Стихотворения» В. Л. Пушкина, ссылкой на то же письмо начинает свою статью С. И. Панов[25].

Именно литературоведы-«пушкинисты» «повинны», на наш взгляд, в том, что легенда закрепляется и в художественной литературе. В частности, примечательной, на наш взгляд, является «маленькая поэма» известного современного журналиста и писателя Д. Л. Быкова «Элегия на смерть Василья Львовича»[26].

Поэма носит подчеркнуто «литературный» характер. Ее текст проникнут реминисценциями из текстов А. С. Пушкина — причем не только тех, которые непосредственно посвящены Василию Львовичу, но и поэтических, хорошо известных нашим современникам со школьной скамьи:

…Он писал в посланье к другу:
«Сдавшись тяжкому недугу,
На седьмом десятке лет
Дядя самых честных правил,
К общей горести, оставил
Беспокойный этот свет...» (с. 406).

[23] См.: *Михайлова Н. И.* Василий Львович Пушкин // *Пушкин В. Л.* Стихи. Проза. Письма. М.: Советская Россия, 1989. С. 24.

[24] См.: *Михайлова Н. И.* Поэма Василия Львовича Пушкина «Опасный сосед»: Очерки о дяде и племяннике, Буянове и Онегине, «Арзамасе» и «Беседе» et cetera. М.: ИД «Литературная Учеба», 2005. С. 257–258.

[25] См.: *Панов С. И.* «Смиренный стихотворец» // *Пушкин В. Л.* Стихотворения. СПб.: Гиперион, 2005. С. 3.

Накануне нашего выступления с данным докладом на конференции «Липецкий потоп» А. Ю. Балакин сообщил нам, что в ходе Пушкинских чтений осенью 2006 г. С. И. Панов изложил иную точку зрения, близкую к нашей. Однако познакомиться с текстом доклада С. И. Панова нам, к сожалению, не удалось.

[26] См.: *Быков Д. Л.* Элегия на смерть Василья Львовича // *Быков Д. Л.* Последнее время: Стихи, поэмы, баллады. М.: Вагриус, 2006. С. 406–412. Далее текст поэмы цитируется по данному изданию с указанием в скобках после приводимой цитаты страницы.

Сюжет поэмы — размышления над кончиной «честного воина» Василья Львовича Пушкина, переплетенные с собственными воспоминаниями лирического героя (автора?) о службе в армии, с его раздумьями над поколением «книжных детей» (с. 409). Фактически Дмитрий Быков берет на себя роль историка литературы — анализирует в поэме литературную природу анекдота о смерти Василья Львовича. Неслучайно поэме предпослан эпиграф из Пушкина-племянника: «Это не умирающий Тасс, а умирающий Василий Львович»[27] (с. 406). Смерть Торквато Тассо, воспетого К. Н. Батюшковым, и смерть Василия Львовича Пушкина, воспеваемого Д. Л. Быковым, — явления одного порядка.

Вспомним дядюшку Василья!
Произнес не без усилья
И уже переходя
В область Стикса, в царство тени:
Как скучны статьи Катени-
На!» Покойся, милый дя-
дя!» Но чтоб перед кончиной,
В миг последний, миг единый —
Вдруг припомнилась статья?
Представая перед Богом,
Так ли делятся итогом,
Тайным смыслом бытия?
……..
Впрямь ли в том твоя победа,
Пресловутого соседа
Всеми признанный певец, —
Чтоб уже пред самой урной
Критикой литературной
Заниматься наконец? (с. 406–407).

Быкова волнует явное несоответствие между физиологической природой смерти пушкинского дяди (вспомним, А. Я. Булгаков говорит о «параличе в мозгу», — вероятно, имеется в виду инсульт головного мозга) и литературной легендой — явным «завещанием» «честного воина».

Но какой итог победней?
В миг единый, в миг последний —
Всем ли думать об одном?
Разве лучше, в самом деле,

[27] *Пушкин А. С.* <Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова> // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. М.–Л.: Издательство АН СССР. Т. 12. (Факсимильное издание, М.: Воскресение, 1996.) С. 283.

Лежа в горестной постели,
Называемой одром,
Богу душу отдавая
И едва приоткрывая
Запекающийся рот,
Произнесть: «Живите дружно,
Поступайте так, как нужно,
Никогда наоборот»?

Очевидно, что описанная выше дядюшкина «мирная кончина» — своеобразная интерпретация сонцовско-павлищевской версии о смерти Василия Львовича, слушающего Евангелии, взывающего к божественной благости и т. д. Именно эта версия принимается Быковым как наименее литературная и укладывающаяся в бытовую традицию пушкинской эпохи — «умереть по-христиански»[28]. Но именно поэтому Быкова как поэта она мало устраивает.

О последние заветы!
Кто рассудит вас, поэты,
Полководцы и цари?
Кто посмеет? В миг ухода
Есть последняя свобода:
Все, что хочешь, говори (с. 408).

Ряд «поэты, полководцы и цари»[29] — как зеркальное отражение другого исторического ряда «Лицейские, ермоловцы, поэты»[30] В. К. Кюхельбекера (вспомним, что Царскосельский лицей изначально задумывался как учебное заведение, в котором будут получать образование великие князья; ермоловцы — те, кто разделял военные будни с генералом А. П. Ермоловым, ставшим для пушкинского поколения символом воинской чести и человеческой порядочности[31]). В обоих случаях поэт приравнивается к тем, кто имеет право оставаться в Истории, обладает возможностью использовать «последнюю свободу» — и тем самым дорисовать свой портрет для потомков.

Дядюшка, Василий Львович!
Как держался! Тяжело ведь —
Что там! — подвигу сродни
С адским дымом, с райским садом
Говорить о том же самом,
Что во все иные дни
Говорил — в рыдване тряском,
На пиру ли арзамасском…
Это славно, господа!
Вот достоинство мужчины —
Заниматься в день кончины
Тем же делом, что всегда (с. 408).

Последние процитированные нами строки Быкова — аналог высказывания П. А. Вяземского о «исповеди и лебединой песне литератора старых времен, т. е. литератора присяжного, литератора прежде всего и выше всего». Василий Львович на смертном одре не может слушать чтение Евангелия хотя бы потому, что он не делал этого при жизни. А если Василий Львович не просил о Евангелии, и чтение Священного Писания было инициировано его родственниками (что, судя по всему, и имело место — если следовать описаниям кончины Пушкина-дяди, сделанным Пушкиным-племянником и Вяземский, то получается, что он большую часть времени пребывал в забытьи), творец «Буянова» непременно должен был прийти в себя — хотя бы для того, чтобы обозначить последними словами протест против столь явного насилия над природой своей литературной репутации[32].

Именно это — желание оставаться самим собой, несмотря на традиции и смерть, сковывающие человека и в поступках, и в словах, — делает Василья Львовича образцом для подражания в глазах «книжного ребенка» Дмитрия Быкова. При этом «образцовость» Пушкина-дяди распространяется Быковым на все свое литературное поколение:

Книжные, святые дети,
Мы живем на этом свете
В сфере прожитых времен,
Сублимаций, типизаций,
Призрачных ассоциаций,
Духов, мыслей и имен.

[28] «Христианскую кончину» другого видного арзамасца — Д. Н. Блудова — опишет в своих стихах Ф. И. Тютчев. См.: *Тютчев Ф. И.* 19-ое февраля 1864 года // *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 2. М.: ИЦ Классика, 2003. С. 126.

[29] Ряд типичных персонажей для биографий начиная с античности: «Естественными и излюбленными героями биографий были личности, принадлежащие либо миру книжной учености (философы, поэты, риторы, грамматики), либо миру уличной сенсации (монархи, разбойники, гетеры, чудаки)». См.: *Аверинцев С. С.* Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1994. С. 643.

[30] См.: *Кюхельбекер В. К.* На смерть Якубовича // *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М.–Л.: Советский писатель, 1967. С. 316.

[31] Насколько «идеальный» Ермолов отличался от Ермолова реального — предмет отдельного исследования.

[32] Версия о предсмертном чтении Василием Львовичем песен Беранже — того же рода; неслучайно именно она настолько возмущает родственников покойного, что заставляет Павлищева заняться ее публичным дезавуированием.

Что ни слово — то цитата.
Как еще узнаешь брата,
С кем доселе не знаком?
На пути к своим Итакам
Слово ставим неким знаком,
Неким бледным маяком (с. 409).

…Славься, наш духовный предок,
Вымолвивший напоследок:
— Как скучны статьи Кате-
Нина! (с. 410).

После обозначения таким образом своей литературной генеалогии Быков неожиданно обращается к страницам жизни своего лирического героя (своей?), с литературой никак не связанным. Последние слоги легендарной фразы Пушкина-дяди превращаются Быковым в имя героини стихов Пушкина-племянника — и одновременно предмета воздыханий обычного юноши позднесоветской эпохи, солдатика, лишенного возможности полноценной личной жизни:

Нина! Помнишь ли былое?
Я у прапорщика, воя,
Увольненье добывал…
Помню пункт переговорный.
Там кассиром непроворный
Непременный инвалид.
Сыплет питерская морось,
Мелочь, скатываясь в прорезь,
Миг блаженства мне сулит (с. 410).

Солдатчина сопоставляется Быковым с иной реальностью, как раз в те же, 1980-е, годы входящей в массовое читательское сознание:

В письмах лагерников старых,
Что слагали там, на нарах,
То поэму, то сонет, —
Не отмечен, даже скрыто,
Ужас каторжного быта:
Никаких реалий нет.
Конспирация? Едва ли.
Верно, так они сбегали
В те роскошные сады,
Где среди прозрачных статуй
Невозможен соглядатай
И бесправны все суды (с. 411).

Это соображение Быкова, на наш взгляд, абсолютно точное. Воспоминание о статьях Катенина для Василия Львовича Пушкина — такая же попытка отвлечься от мысли о неотвратимо приближающейся смерти, как попытка сосланного Р. Штильмарка написать историко-авантюрный роман «Наследник из Калькутты» или же стилизованные под поэзию эпохи французских религиозных войн «Злые песни Гийома дю Вентре» Ю. Н. Вейнерта и Я. Е. Харона. Однако верно и другое. С этой точки зрения, Пушкин-племянник, охарактеризовавший Пушкина-дядю как «честного воина», абсолютно прав: Василий Львович не бежит с поля литературного боя, а возвращается на него, настаивая — согласно легенде племянника — на своей правоте, на своей итоговой победе.

Но Быков сознательно отсекает от избранной им в качестве эпиграфа пушкинской цитаты все «лишнее», не укладывающееся в его концепцию. Полная цитата звучит следующим образом: «Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь (в элегии Батюшкова. — *А. Ф.*), кроме славолюбия и добродушия… ничего не видно. Это умирающий В.<асилий> Л.<ьвович> — а не Торквато»[33]. Формально у Быкова есть на это право: заметки Пушкина-племянника на полях элегии Батюшкова были сделаны еще до смерти Василия Львовича. Та легенда, которую сложил племянник о смерти дяди, реальный смысл противопоставления Торквато и Пушкина-старшего не подтверждает, а опровергает.

И изначальное эмоциональное содержание эпиграфа из Александра Сергеевича, предпосланного Дмитрием Львовичем элегии о смерти Василья Львовича, текстом быковской элегии также не подтверждается, а опровергается. Умирающий Василий Львович предстает в элегии именно сражающимся даже на смертном одре литературным воином, а не потерпевшим поражение поэтом-узником. Легенда, порожденная А. С. Пушкиным, обращается в историко-литературной перспективе против его собственного иронического отношения к дядюшке: потомство запомнило не «певца пеночек, горлиц и ручейков», а поэта, скучающего над статьями принадлежащего к противному литературному лагерю Катенина.

И здесь мы сталкиваемся с еще одной, так сказать, генеалогической трактовкой сюжета о смерти В. Л. Пушкина. Как для Вяземского было важно последнее прижизненное рукопожатие Василия Львовича, так для Дмитрия Быкова важно рукопожатие посмертное — но с тем же Василием Львовичем. Поколение «книжных детей», изъясняющихся цитатами («Говорил с тобой, хватаясь / За соломинки цитат», с. 411), само избирает себе различных отцов. Быков выводит свое поэтическое

[33] *Пушкин А. С.* <Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова> // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. М.–Л.: Издательство АН СССР. Т. 12. (Факсимильное издание, М.: Воскресение, 1996.) С. 283.

происхождение от золотого века русской поэзии — это, кстати, отличает его от многих его ровесников, апеллирующих в читательском сознании к серебряному веку. Скорбная элегия превращается у него одновременно в похвальное слово поэту.

Но ведь и сам жанр похвального слова дорогому покойнику — вполне в духе пушкинской эпохи. Инаугурация нового члена Арзамасского общества безвестных людей сопровождается обязательным произнесением подобного слова: «По свистку президента (проштрафившийся член общества. — *А. Ф.*) начинает говорить самому себе надгробную речь (признав себя предварительно покойником из Беседы и на всякий случай заняв у одного из них для сохранения нужной благопристойности имя); он говорит негромко, дрожащим голосом робости и раскаяния; потом сам себе ответствует, хвалит самого себя с заметною недоверчивостью к похвалам своим; сам себе кланяется и сам за себя краснеет»[34]. И юридически Дмитрий Львович Быков, произнося похвальное слово умершему Василью Львовичу Пушкину, тем самым претендует занять его место в Пантеоне отечественной словесности, одной из возможных форм которого и был «Арзамас». Однако, как бы ни клялся Быков в верности арзамасским идеалам, очевидно, что речь идет уже о новом «Арзамасе» — том, для которого Василий Львович становится не более чем образцовым покойником, с заслугами, но все-таки покойником.

Нужно сразу напомнить, что персона, избранная Дмитрием Быковым, сама по себе занимала особое место в Арзамасском обществе. Василий Пушкин не только был старейшим по возрасту из членов «Арзамаса». Он был официально признан его старостой, специально для принятия его в «Арзамас» был изобретен шутовской церемониал, пародирующий во многом аналогичный церемониал масонов. Претензия Дмитрия Львовича занять место Василия Львовича — претензия на пост старосты нового литературного поколения, если не лидера его (напомним, Василий Львович никогда не претендовал на личное поэтическое первенство), то во всяком случае культовой фигуры, источника цитат и — «дяди», то бишь «Парнасского отца» будущего гения новейшей русской литературы.

[34] Протокол заседания 22 октября 1815 года // «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. Кн.1: Мемуарные свидетельства. Накануне «Арзамаса». Арзамасские документы. М.: Художественная литература, 1994. С. 275.

ТЕНЬ СТАРУХИ

Клейст Пушкина не читал. Он не мог его прочесть, даже если бы захотел. В 1811 г., когда, разуверившись в будущем своего народа и его культуры, немецкий драматург уговаривал свою случайную знакомую Генриэтту Фогель покончить с собой, будущему солнцу русской поэзии было двенадцать лет и он не был известен не только в Пруссии, но, собственно, и в России.

Труднее ответить на другой вопрос: читал ли Пушкин Генриха фон Клейста? Затруднение возникает потому, что в библиотеке Пушкина изданий Клейста ни на немецком, ни на французском (главный посредник европейской культуры того времени) языках не сохранилось, как не осталось ни одного упоминания о Клейсте в письмах и произведениях Александра Сергеевича. Упоминается, правда, Эвальд Кристиан фон Клейст[1], но Клейст Клейсту рознь. Эвальд Клейст нас не интересует.

Имя Генриха фон Клейста не упоминается и в письмах и статьях Жуковского и Дельвига — едва ли не главных источников информации молодого Пушкина о новинках германской словесности. Поэтому вероятность того, что Пушкин читал Клейста, ничтожно мала. Отчего еще более странной становится схожесть некоторых деталей в двух рассказанных ими мистических историях.

История старухи из Локарно была опубликована Клейстом в десятом номере издававшейся писателем «Берлинской вечерней газеты» — 11 октября 1810 г. Она проста. Маркиз, имени которого мы не узнаем, обнаружив, что его супруга пустила в комнату старую нищенку, приказывает той перейти в другой угол комнаты — туда, где старуха не будет ему мешать. Несчастная пытается выполнить приказ хозяина дома, однако падает, повреждает себе крестец и умирает.

На этом заканчивается земное существование старухи. Однако призрак ее продолжает являться живым людям, пугая их своими шагами, шарканье которых слишком похоже на реальное, и в конце концов доводит маркиза до безумия. Сошедший с ума, бедняга поджигает свой замок и гибнет в пламени.

[1] См.: *Коренева М. Ю.* Клейст Эвальд Кристиан фон // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб.: Наука, 2004. С. 165–166.

pawet.net

В новелле, текст которой занимает менее трех страниц, Клейст четырежды (!) описывает движение старухи-нищенки и шарканье ее шагов[2]. Причем лишь в первый раз это движение живого человека: «Женщина, в то время как она подымалась, поскользнулась клюкою на гладком полу и опасно повредила себе крестец, настолько, что хотя она еще встала с несказанным трудом и, как ей было приказано, наискось пересекла комнату, но со стоном и оханьем опустилась за печкой и скончалась»[3]. Из этого описания мы узнаем о направлении движения старухи, о случившемся с ней несчастье и об ее смерти. Авторский голос сух и бесстрастен, редкие прилагательные носят не оценочный, а констатирующий характер. Главное — событие.

Второй раз Клейст воспроизводит ту же картину глазами — а вернее, слухом — потенциального покупателя замка маркиза, некоего рыцаря, не знавшего о судьбе нищенки. Поэтому он может лишь констатировать, что «нечто, невидимое глазу, с шорохом, словно оно лежало на соломе, поднялось в углу комнаты, ясно слышными шагами, медленно и с трудом перешло комнату и со стоном и оханьем опустилось за печкой»[4].

Если первое описание мы видим глазами человека, присутствующего при событии (скорее маркиза, нежели маркизы — та, будучи сострадательной женщиной, явно употребляла бы более эмоциональные характеристики), то рыцарь именно слышит эхо события, но не видит его. Точно так же будет происходить и далее, но атмосфера ужаса будет сгущаться от ночи к ночи. Вот и сам маркиз — человек рациональный, не обладающий излишней чувствительностью, слышит с боем полуночи, «словно человек поднялся с соломы, которая зашуршала под ним, наискось прошел через комнату и среди стенаний и предсмертного хрипения опустился за печкой»[5].

Стон и оханье сменяются здесь уже стенаниями и предсмертным хрипением, ибо, в отличие от рыцаря, не знающего, что именно происходило за несколько лет до его ночлега в этой комнате, внешним звукам аккомпанируют собственные воспоминания маркиза, помнящего о смерти старухи.

[2] Подробно ритмическая организация текста новеллы рассмотрена в работе: *Федоров Ф. П.* О ритме прозы Г. Клейста // Вопросы сюжетосложения. Вып. 5. Рига: Звайгзне, 1978. С. 91–106.

[3] Цит. по: *Клейст Г. фон.* Локарнская нищенка // *Клейст Г. фон.* Избранное: Драмы. Новеллы. Статьи. М.: Художественная литература, 1977. С. 498. Далее ссылки на текст новеллы даются по этому изданию.

[4] *Клейст*. С. 499.

[5] *Клейст*. С. 499.

Но более всего насыщено ужасом заключительное описание явления призрака, когда вновь, наряду со слухом, включается зрение, и теперь уже маркиза видит, какую реакцию эти странные звуки вызывают у ее мужа и — самое страшное — у собаки, которая не может, не будучи человеком, помнить и сопоставлять происходившие в разное время в одном и том же помещении события: «Но вот в самую полночь снова слышится ужасный шорох; кто-то, кого не может видеть человеческий глаз, подымается на костылях в углу комнаты; слышится, как солома под ним шуршит, и при первом шаге: топ! топ! — просыпается собака, подымается внезапно с полу, насторожив уши, и с рычаньем и лаем, точь-в-точь как если бы на нее наступал человек, пятится и отходит к печке. При виде этого маркиза со вставшими дыбом волосами бросается вон из комнаты; и в то время как маркиз, схватившийся за шпагу, кричит: “Кто там?” — и так как никто ему не отвечает, словно безумный, рассекает воздух во всех направлениях, она велит запрягать, решив немедленно уехать в город»[6].

Это нагнетание ужаса — сухого, лишенного эмоций, основанного на странным образом возникающих в памяти ассоциациях, о которых человек хотел бы забыть, — чувствует каждый читатель. Как заметил еще Н. Я. Берковский, в самом по себе движении нищенки, в ее шагах и даже в случайной смерти нет ничего, что могло бы поразить наше воображение: «с соломы, сложенной в углу, поднялась старуха, на костылях она переходит комнату наискось, собака проснулась и залаяла, а старуха со стоном опустилась за печкой. Все это как будто бы заурядный рассказ, если только не знать, что старуха на костылях — привидение. Тогда все обыкновенное в этом рассказе есть парадокс: и солома — парадокс, и ее шуршание — парадокс, и костыли, и само хождение старухи через комнаты — все сплошные парадоксы»[7]. Однако на самом деле ничто не поражает наше воображение так, как домысленная обыденность. Туча, нависшая над головами, кажется огромным вороном, тень, промелькнувшая за косогором, и вовсе воспринимается как нечто дьявольское:

То ль собака,
То ль чертяка?[8]

[6] *Клейст*. С. 500.

[7] См.: *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. С. 455.

[8] *Словацкий Ю.* Неведомо что, или Романтизм: Эпилог к балладам // *Словацкий Ю.* Избранное. М.: Художественная литература, 1984. С. 46. В оригинале дилемма лишена даже малейшего юмористического оттенка:

Czy to pies?
Czy to bies? —

Но самое жуткое в обыденном — старость, ассоциирующаяся с неизбежностью, признак неминуемо надвигающейся смерти. Шаркающими шагами клейстовской нищенки, со вздохами и стенаниями подкрадывается она, заставляя человека чувствовать внутренний холод, пугаться. Но именно этот страх, в котором никто не решается сознаться себе, определяет дистанцию — и молодой человек смотрит на старуху холодно отстраненными глазами, не видя никакой связи между собой и нею. И Клейст с жестокостью истинного художника эту связь высвечивает, обнажая ее уже в первом предложении своей новеллы: «У подножия Альп, близ Локарно, в Верхней Италии, находился старый, одному маркизу принадлежавший замок, который теперь, когда едешь от Сен-Готарда, видишь лежащим в развалинах; замок с высокими и обширными комнатами, в одной из которых некогда на соломе, подостланной для нее, старая, больная женщина, подошедшая к двери, прося милостыню, была уложена из сострадания хозяйкой дома»[9]. И в последнем: «Напрасно посылала она [маркиза] в дом людей спасти несчастного; он уже погиб самым жалким образом, и доныне еще лежат его белые кости, снесенные поселянами, в том углу комнаты, из которого он приказал подняться локарнской нищенке»[10]. Жизнь и смерть, молодость и старость, невольный убийца, становящийся жертвой, и несчастная жертва, становящаяся невольным убийцей, связываются автором в единое кольцо, точно взявшись за руки, и страх идет по этому кольцу, передаваясь от одного персонажа к другому, от члена к члену, точно вторя шаркающей походке призрака старухи.

Именно невольность убийства старухи — маркиз никак не желал и не мог предвидеть тех последствий, которые вызовет его попытка освободить привычное место для охотничьего ружья, — делает настолько страшной смерть хозяина замка. А. В. Карельский цитирует фразу австрийской писательницы И. Бахман, сказанную по поводу драмы Клейста «Принц Фридрих Гомбургский»: «В его пьесе — и этого, по-моему, никто еще по настоящему не оценил — нет ни одного злодея, ни одного персонажа, который был бы способен на низость, на интригу, на подлость»[11]. Мы не знаем о маркизе из новеллы Клейста ничего — был ли он способен на низость, на интригу, на подлость. Приказ старухе перейти в другой угол — это не приказ уйти из теплой комнаты

См.: *Słowacki Juliusz.* Nie wiadomo co, czyli Romantyczność. Epilog do Bałład // *Słowacki Jul.* Wiersze. Poznań: Wyd. nauk. UAM, 2005. S. 637.

[9] *Клейст*, с. 498.

[10] *Клейст*, с. 500.

[11] Цит. по: *Карельский А. В.* Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992. С. 149.

под ледяной ветер и дождь, на улицу; это не проклятие с пожеланием ей смерти. Наказание — муки совести, проснувшиеся при звуке ветра в ночной трубе — если был еще этот ветер! — было бы нормальным, но призрак, шаркающие шаги которого, стенания и предсмертные вздохи при попытке незримо перейти комнату, приступ безумия, подкатывающий к горлу; наконец, гибель в языках пожирающего его пламени — холодного, вероятно, как та стужа, от которой пыталась спастись в замке локарнская нищенка… За что это?

Автор не задает вслух этот страшный вопрос. Он строит сюжет, который важнее психологических нюансов. Как справедливо заметил В. М. Жирмунский, «Клейст нигде не задерживается на так называемом психологическом анализе, т. е. на подробном описании и расчленении переживаний действующих лиц — он показывает их в действии, как элементы развития сюжета»[12]. И о том, что чувствует маркиз или маркиза, мы узнаем не из их монологов или диалогов, а из поступков, совершаемых ими. Поступок оказывается главным выражением чувства.

Для героев. Как и для автора «Локарнской нищенки».

…Клейст застрелился ровно через один год и одиннадцать дней после публикации своего маленького шедевра. Дальше текст его новеллы жил собственной жизнью, никак не связанной со смертью автора.

…Пушкин, как уже было отмечено, Клейста вряд ли читал. Но это не означает, что он не читал о Клейсте.

Еще в 1927 г. С. Штейн особо отметил интерес Пушкина к творчеству другого великого немца — Э. Т. А. Гофмана. В 1830-х гг. Гофмана в России читали все. Кто мог — на немецком языке, кто не мог — по-французски. Пушкин читал Гофмана на французском. В его библиотеке находилось Полное собрание сочинений Гофмана в 19 томах (1830–1833), двухтомное издание рассказов (1834) и написанная переводчиком Гофмана, Леве Веймаром, его биография (1833). «Все поименованные издания имеют следы пушкинского чтения»[13].

Но Гофман, в свою очередь, внимательно читал Клейста и восхищался им. Устами Лотара — своего альтер эго в «Серапионовых братьях» — дает автор «Майората» и «Углового окна» оценку его мастерству: «“Локарнская нищенка” Клейста, по крайней мере для меня, полна такого ужаса, какой только возможен, и при этом — до чего прост сюжет! Нищенка, которой жестко, как собаке, приказали убраться за печку, которая

[12] *Жирмунский В. М.* Генрих фон Клейст // *Жирмунский В. М.* Избранные труды: Из истории западно-европейских литератур. Л.: Наука, 1981. С. 95.

[13] *Штейн С.* Пушкин и Гофман. Сравнительное историко-литературное исследование. Дерпт: изд. К. Маттисен, 1927. С. 16.

умерла и теперь каждый день топает по комнате, а затем укладывается на солому за печкой, но которой при этом никто не видит! Поразительная окраска всего рассказа — вот что так сильно действует на читателя. Клейст не только умел макать свою кисть в горшок с красками, но и наносить эти краски с силою и гениальностью законченного мастера, создавая такую живую картину, как никто другой. Ему незачем было вызывать из могилы вампира, он обошелся старой нищенкой»[14]. Несколько выше, в начале третьего тома цикла, тот же Лотар упоминает о Клейстовом «замечательном, классически совершенном рассказе про барышника Кольхааса»[15]. Подобные рекомендации одного автора другому дорогого стоят.

Но еще дороже стоит прямое использование приема вашего предшественника. Из новеллы Клейста в новеллы Гофмана, шаркая стоптанными домашними туфлями, переходят зловещие старики и старухи — полупризраки, полулюди. «Но как только где-то вдали на башне часы глухо пробили двенадцать, в комнате сразу же послышались тихие размеренные шаги, направлявшиеся то в одну, то в другую сторону, и при каждом шаге раздавался полный тоски стон или вздох, который, усиливаясь все более и более, начинал уже походить на душераздирающие жалобы существа, томимого смертельной мукой. А в соседней комнате что-то скреблось в дверь, что-то фыркало там, почти человечьим голосом скулила и повизгивала собака. Старого мопса, теткина любимца, я видел еще вечером, — это стонал, несомненно, он. Я поднялся с постели и, широко раскрыв глаза, стал пристально вглядываться в бледно мерцающий сумрак комнаты; я вполне отчетливо видел все, что находилось в ней, только не видел никакой фигуры, которая расхаживала бы взад и вперед, и все-таки я слышал шаги, и все-таки вздохи и стоны раздавались, как прежде, у самой моей постели. […] Вдруг шаги замолкли, стоны также; зато раздалось глухое покашливание, со скрипом открылась дверь какого-то шкафа, как будто застучали серебряные ложки, потом как будто откупорили склянку и опять поставили в шкаф, как будто бы кто-то сделал несколько глотков… странный, отвратительный кашель… долгий, глубокий вздох. В тот же миг от стены отделилась и заковыляла высокая белая фигура, ледяные волны бесконечного ужаса сомкнулись надо мной, я лишился чувств»[16].

[14] Цит. по: *Гофман Э. Т. А.* Серапионовы братья // *Гофман Э. Т. А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. Кн. 2. М.: Художественная литература, 1999. С. 400.

[15] Там же. С. 23.

[16] *Гофман Э. Т. А.* Серапионовы братья // *Гофман Э.-Т.-А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. Кн. 1. М.: Художественная литература, 1998. С. 104.

Почти по Клейсту. Но то — и не то одновременно. И собака, и шаги, и стоны старой женщины — все есть в этом описании, и даже рассказ о том, как лишился чувств повествователь. Но не было нужды Клейсту ледяные волны бесконечного ужаса описывать при помощи столь красноречивых (душераздирающие жалобы, смертельная мука, бледно мерцающий сумрак, отвратительный кашель и т. п.) эпитетов. Лаконичность прозы в «Локарнской нищенке» не нуждается в дополнительном стимулировании дрожи. Дрожь и без того охватывает внимательного читателя, которому не приходится дожидаться, пока повествователь расскажет ему, как дрожит сам.

Не читавший Клейста Пушкин в этом отношении оказывается гораздо более последовательным продолжателем повествовательной традиции автора «Локарнской нищенки», нежели читавший Клейста и откровенно ориентировавшийся на него Гофман.

Подобно Клейсту, Пушкин в своей прозе немногословен, старается избегать прямых авторских оценок, лишь изредка позволяя себе подсказывать читателю некоторые выводы — скажем, «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, *следственно*, была влюблена»[17]. «Следственно» — стало быть, из французского романа почерпнута любовь провинциальной барышни. Но в «Пиковой даме» (как, верно, уже догадался наш читатель, речь идет именно о ней) нет даже таких подсказок. И старуха появляется у него без всяких указаний на ее литературную родословную: «В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел. Германн не обратил на то никакого внимания. Чрез минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки. Но он услышал незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье. Германн принял ее за свою старую кормилицу, и удивился, что могло привести ее в такую пору. Но белая женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, — и Германн узнал графиню!»[18].

«В этой галлюцинации нет и тени фантастики: она реальна или психологична до малейшей черты»[19]. «Словами величайшей простоты

[17] Цит. по: *Пушкин А. С.* Метель // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 8. Кн. 1. М.–Л.: АН СССР, 1948. С. 77.

[18] Цит. по: *Пушкин А. С.* Пиковая дама // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 8. Кн. 1. М.–Л.: АН СССР, 1948. С. 247. Далее ссылки на данное издание см.: *Пушкин А. С.* Пиковая дама.

[19] См.: *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина // *Гершензон М. О.* Избранное: В 4 т. Т. 1. М.–Иерусалим: Университетская книга — Gesharim, 2000. С. 73.

и тихой сосредоточенности, с поразительным музыкальным тактом, соединяя прозаический реализм быта с тончайшей жутью замогильного настроения, описывает Пушкин новое явление графини»[20]. В первый раз с начала пушкинской повести мы видим старуху-графиню движущейся, то есть — живой. До тех пор ее переносили, перевозили, но собственно процесса ее ходьбы мы не видели — и шагов не слышали. Ощущение таково, что только сейчас она — дотоле мертвая — ожила. Ожила и явилась своему — убийце?

Мы уже отмечали выше, что маркиз у Клейста не хотел смерти нищенки, погибшей по его вине. Но и пушкинский Германн не хочет смерти графини. Более того, эта смерть ему не нужна, она разрушает все его планы. Так что, в тот момент, когда шаркающие шаги покойницы раздаются за его дверью, Германну, как и Клейстову маркизу, является его *невольная* жертва.

Но является не как призрак, постоянно проживающий в замке и совершающий вояжи по той комнате, где некогда, исполняя холодное веление хозяина замка, охая и шаркая, пошла старуха нищенка к куче соломы, сваленной за нерастопленным очагом, чтобы там и умереть. Старая графиня является не как безмолвная (хотя и не бесшумная) тень, а как равноправный — живой! — собеседник.

В. В. Виноградов отмечает, характеризуя стиль пушкинской повести, что «в структуре диалога Германну лишь однажды выпадает главная роль. Это в сцене вымогательства тайны трех карт у старухи. Однако, в сущности, и здесь Германн разыгрывает диалогический монолог»[21]. Но это не справедливо. Они просто не успели довести до конца свой диалог: перед смертью старуха, за *словом* которой пришел Германн, *не смогла* произнести ни звука. «При виде пистолета графиня во второй раз оказала сильное чувство. Она закивала головою, и подняла руку, как бы заслоняясь от выстрела… Потом покатилась навзничь… и осталась недвижима»[22]. Зато сейчас она выговорилась: «Я пришла к тебе против своей воли, — сказала она *твердым* голосом: — но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду, — но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил, и чтоб во всю жизнь уже после не играл. Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне…»[23].

[20] См.: *Дарский Д. С.* «Пиковая дама» / публ. Викторовича В. А. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. СПб.: Наука, 1995. С. 321.

[21] *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.–Л.: АН СССР, 1936. С. 119.

[22] *Пушкин А. С.* Пиковая дама. С. 242.

[23] Там же. С. 247.Выделено нами. — *А. Ф.*

Твердый голос графини сродни той твердой решимости, которую проявляет Германн, явившись к ней на встречу: «Почему ж не попробовать своего счастия?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, — пожалуй, сделаться ее любовником…»[24]. Он холоден и тверд в своей решимости, точно мертвый, пришедший к мертвой, — в этом они с восьмидесятисемилетней Анной Федотовной вполне схожи.

Но старуха не говорит Германну главного: она не говорит, *кем* она послана. Она, много прожившая, много видевшая и — главное! — помнящая предсказание, знала, *кто* прислал к ней этого мальчишку. «Старуха является лишь орудием, послушной картой в руках той силы, которая царит над игрой и жизнью»[25]. Она *знала* о неизбежности происходящего. Ее же окаменевший — как она сама окаменела, обездвижилась при виде Германна за считанные мгновения перед смертью — собеседник, молчащий в ответ, так и не догадывается, что прислала старуху — Судьба. Иначе выполнил бы то, что предначертано.

Но — не выполнил. И старуха уходит от него так же, как и пришла: «С этим словом она тихо повернулась, пошла к дверям, и скрылась, шаркая туфлями. Германн слышал, как хлопнула дверь в сенях, и увидел, что кто-то опять поглядел к нему в окошко»[26].

Германн не желал смерти графини. Неслучайно он даже принимает ее за свою *кормилицу*, то есть кроме денщика есть еще один близкий человек, с которым связала его жизнь — *старуха*, знающая его с детства, вскормившая его грудью, заменившая ему *мать*. И когда он придет на похороны умершей не по его воле, но по его вине старой женщины, досужие зеваки примут его за ее сына: «худощавый каммергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын»[27]. Мало того, графиня ведь для того и пришла к нему своей шаркающей походкой то ли в белом платье, то ли в ночной рубашке, то ли в саване, чтобы простить его и фактически *усыновить* — предложить ему жениться на ее бедной *родственнице*, Лизавете Ивановне, к которой она относилась как *мачеха*. Но Германн не желал ее смерти, а потому не собирается искупать свою вину — он ее за собой попросту не чувствует.

Но ведь точно так же, повторимся, следуя в третий раз за нашей шаркающей тенью, не желал смерти нищенки и маркиз, о котором, волею его автора, мы знаем лишь то, что он жил в замке близ города Локар-

[24] Там же. С. 235.

[25] *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.–Л.: АН СССР, 1936. С. 103.

[26] *Пушкин А. С.* Пиковая дама. С. 248.

[27] Там же. С. 247.

но — жил и умер, сойдя с ума, или, как лишь *казалось* окружающим его людям, *сойдя с ума*. И жизнь Германна, которая *заканчивается* в психиатрическом отделении Обуховской больницы (как справедливо заметил Д. Дарский, «от человека остались дымящиеся развалины»[28]), отличается от жизни анонимного маркиза из новеллы немецкого романтика в этом отношении немногим — Клейст слишком явно связывает смерть невольного убийцы с гибелью его жертвы в одном предложении, заканчивающем его маленький шедевр: «он… погиб самым жалким образом, и доныне еще лежат его белые кости, снесенные поселянами, в том углу комнаты, из которого он приказал подняться локарнской нищенке»[29]. Пушкин же, предпочитая не обнажать столь прямолинейно механизмы, используемые Судьбой для восстановления попранной молодым человеком справедливости, навсегда уводит свою старуху со сцены, так что мы лишь запоминаем ее шаркающие шаги, звук и ритм которых случайно — скорее всего — совпадает со звуком и ритмом шагов старухи в неизвестной русскому гению новелле Клейста.

Воистину — «бывают странные сближения»[30].

[28] *Дарский Д. С.* «Пиковая дама» / публ. Викторовича В. А. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. СПб.: Наука, 1995. — С. 324.

[29] Клейст, с. 500.

[30] См.: *Пушкин А. С.* Заметка о «Графе Нулине» // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 11. М.–Л.: АН СССР, 1949. С. 188.

БАСНЯ И. А. КРЫЛОВА «СЛОН И МОСЬКА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ

Автор посвящает данную публикацию памяти понятия «интертекстуальность»

Басня как жанр основывается на воспроизведении устойчивых коллизий, повторяющихся из века в век, из эпохи в эпоху. Причем повторяются именно коллизии, запечатленные в басенной морали, а вовсе не персонажи, изначально придуманные авторами. В этом отношении показательна судьба басни И. А. Крылова «Слон и Моська», их трансформация в эпоху больших социальных преобразований — причем уже вне собственно басенного жанра[1].

Цель настоящей работы — выявить, почему и в каких именно случаях «Слон и Моська» оказываются востребованными спустя сто лет после создания крыловского текста; следуя каким социальным механизмам происходит актуализация басенной фабулы.

Вспомним текст крыловской басни.

По улицам Слона водили,
Как видно напоказ —
Известно, что Слоны в диковинку у нас —
Так за Слоном толпы зевак ходили.
Отколе ни возьмись, навстречу Моська им.
Увидевши Слона, ну на него метаться,
И лаять, и визжать, и рваться,
Ну, так и лезет в драку с ним.
«Соседка, перестань срамиться, —
Ей шавка говорит, — тебе ль с Слоном возиться?
Смотри, уж ты хрипишь, а он себе идет
Вперед

[1] Басня сама по себе как жанр, несмотря на кажущуюся востребованность, таила в себе в рассматриваемый нами период различные поводы для недовольства властей. См. об этом, в частности: *Кондаков И. В.* «Басня, так сказать», или «Смерть автора» в литературе сталинской эпохи // Вопросы литературы. 2006. Январь — февраль. С. 223–275.

И лаю твоего совсем не примечает». —
«Эх, эх! — ей Моська отвечает: —
Вот то-то мне и духу придает,
Что я, совсем без драки,
Могу попасть в большие забияки.
Пускай же говорят собаки:
“Ай, Моська! знать она сильна,
Что лает на Слона!”»[2]

Очевидно, что в басне два конфликта. Один — кажущийся — между огромным и сильным Слоном и облаивающей его Моськой. Этот конфликт внятен Шавке, выступающей в роли резонера и пытающейся успокоить. Другой — реальный: Слон безразличен Моське, он интересен ей исключительно как повод для собственного PR-а. Внутренняя слабость Моськи заставляет ее лаять на Слона, при этом осознавая, что реакции на лай — со стороны Слона — не будет. То есть реально Моська не сопротивляется движению Слона, не пытается остановить его, а, скорее, использует его движение как повод для собственного продвижения в сознании своих товарок.

Однако в 20–30-х гг. XX столетия складывается ситуация, формально иллюстрирующая коллизию крыловской басни о гигантском Слоне и демонстрирующей враждебность по отношению к нему крохотной Моськи. Мы имеем в виду сформулированный И. В. Сталиным постулат, согласно которому по мере построения социализма возрастает сопротивление представителей свергнутых эксплуататорских классов: «…Социализм растет быстрее капиталистических элементов, удельный вес капиталистических элементов ввиду этого падает, и именно потому, что удельный вес капиталистических элементов падает, капиталистические элементы чуют смертельную опасность и усиливают свое сопротивление»[3]. Этот постулат, который был облечен не только в чеканную формулу, характерную для «исторического материализма», но и в плоть соответствующих нормативных актов, отразился и в литературном творчестве социалистического реализма. Фактически Слон превращался в них в подобие гоббсовского Левиафана[4] — государства-зверя, шествующего вперед, не

[2] Цит. по: *Крылов И. А.* Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. III. Басни. Стихотворения. Письма. М.: ОГИЗ, 1946. С. 61–62.

[3] См.: *Сталин И. В.* О правом уклоне в ВКП(б): Речь на пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) в апреле 1929 г. (Стенограмма) // *Сталин И. В.* Вопросы ленинизма. Л.: Госполитиздат, 1952. С. 245.

[4] «…Великий Левиафан, который называется Республикой, или Государством... по латыни — Civitas, и который является лишь искусственным человеком, хотя и более крупным по размерам и более сильным, чем естественный человек, для защиты

примечая «лая» — протестов индивидуумов, которые не могут смириться именно с тем, что это движение является античеловечным — ибо антииндивидуалистичным по сути своей.

Однако здесь были некоторые жанровые особенности. Если советская юриспруденция — в частности, ее практическое применение к судьбам отдельных людей — становилась основой для семейных трагедий, то в литературе трагический аспект противостояния социалистического государственного Слона и индивидуалистки Моськи, которая не в состоянии уяснить закономерность происходящего с ней и с другими Моськами — а заодно и со Слоном-Левиафаном, — неизбежно должен был приобретать комический оттенок. Это было связано прежде всего с общей идейной установкой литературы социалистического реализма, в котором социальное движение как переход от воли индивидуумов к воле масс изображалось как закономерный прогресс, как неизбежность[5]. А стало быть, смеясь над Моськами, человечество расставалось со своим обреченным на гибель прошлым[6].

В этом отношении показательно, как коллизия «Слон и Моська» трактуется, например, в романах И. А. Ильфа и Е. П. Петрова.

Вспомним трагический по своей сути финал «Двенадцати стульев»: Ипполит Матвеевич Воробьянинов, только что в надежде на полноценный куш зарезавший своего сотоварища Остапа Бендера, сталкивается лицом к лицу с овеществленными сокровищами мадам Петуховой.

«— Где же драгоценности?! — закричал предводитель.

— Где, где, — передразнил старик, — тут, солдатик, соображение надо иметь. Вот они!

— Где? Где?

— Да вот они! — закричал румяный страж, радуясь произведенному эффекту. — Вот они! Очки протри! Клуб на них построили, солдатик! Видишь? Вот он, клуб! Паровое отопление, шашки с часами, буфет, театр, в галошах не пускают!..

которого он был создан». Цит. по: *Гоббс Т.* Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского // *Гоббс Т.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1991. С. 6.

[5] Ср.: «…Неверно, что капиталистические элементы растут будто бы быстрее социалистического сектора. Если бы это было верно, то социалистическое строительство было бы уже на краю гибели». Цит. по: *Сталин И. В.* О правом уклоне в ВКП(б): Речь на пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) в апреле 1929 г. (Стенограмма) // *Сталин И. В.* Вопросы ленинизма. Л.: Госполитиздат, 1952. С. 245

[6] В написанной в этот же период басне известного белорусского советского писателя Кондрата Крапивы «Жаба ў каляіне» тема гибели враждебно настроенного индивидуума обретает и вовсе конкретные очертания: Жаба буквально пытается остановить идущий с грузом воз и гибнет под его колесом.

Ипполит Матвеевич оледенел и, не двигаясь с места, водил глазами по карнизам»[7].

Возражения Воробьянинова против такого использования принадлежащих ему по праву наследования тещиных драгоценностей, даже будь они сформулированы более членораздельно (Ипполит Матвеевич способен лишь по-звериному завыть от беспомощности), ни в коей степени не повлияли бы на финал романа. Даже совершенное убийство становится бессмысленным: сокровища уже использованы государством-Левиафаном, использованы без учета потребностей их номинального владельца. Используя юридическую терминологию, можно констатировать, что протест индивидуума в данном случае отклонен[8]. В этом отношении Бендер, в шутку предлагавший Воробьянинову процент от тещиного наследства, несомненно, был куда более милостив.

При этом сокровище «даже увеличилось»: «Брильянты превратились в сплошные фасадные стекла и железобетонные перекрытия, прохладные гимнастические залы были сделаны из жемчуга. Алмазная диадема превратилась в театральный зал с вертящейся сценой, рубиновые подвески разрослись в целые люстры, золотые змеиные браслеты с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой, а фермуар перевоплотился в детские ясли, планерную мастерскую, шахматный кабинет и бильярдную»[9].

Изображенный таким образом Дворец культуры, формально являющийся объектом недвижимости, несомненно, обладает внутренним потенциалом движения — ибо является воплощением социального прогресса: «Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничный свой поход»[10]. Москва — столица, воплощение нового государственного бытия — и дворец, выстроенный на деньги воробьяниновской тещи, движется вместе с ней, походкой Слона, не замечающего оцепеневшего Кисы (и не слышащего, как мы убедимся чуть позже, его воя).

Во втором романе дилогии Ильфа и Петрова та же параллель развертывается еще более явственно, когда экипаж «Антилопы Гну» вынужден сойти с трассы под давлением социальных обстоятельств: «Полотнища

[7] *Ильф И. А., Петров Е. П.* Двенадцать стульев: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. С. 408–409.

[8] Как и у Гоббса: «…стремление к изменению существующей в государстве формы правления есть как бы нарушение первой заповеди Бога, которая гласит: non habebis Deos alienos — да не будет у тебя Богов других народов». См.: *Гоббс Т.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1991. С. 264.

[9] *Ильф И. А., Петров Е. П.* Двенадцать стульев: Роман: Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. С. 409.

[10] Там же. С. 409.

ослепительного света полоскались на дороге. Машины мягко скрипели, пробегая мимо поверженных антилоповцев. Прах летел из-под колес. Протяжно завывали клаксоны. Ветер метался во все стороны. В минуту все исчезло, и только долго колебался и прыгал в темноте рубиновый фонарик последней машины.

Настоящая жизнь пролетела мимо, радостно трубя и сверкая лаковыми крыльями.

Искателям приключений остался только бензиновый хвост. И долго еще сидели они в траве, чихая и отряхиваясь»[11].

Показательно, что здесь даже физически реакция героев-жуликов на социалистический автопробег показана как реакция собак: они сидят в траве, чихая и отряхиваясь. Вместе с тем во втором романе авторы более милостивы к своим «моськам». Это видно по реакции на «сокровище»:

«— Да, — сказал Остап, — теперь я и сам вижу, что автомобиль не роскошь, а средство передвижения. Вам не завидно, Балаганов? Мне завидно»[12].

И совсем по-другому изображена реакция Моськи — Воробьянинова — в финале «Двенадцати стульев»:

«Ипполит Матвеевич потрогал руками гранитную облицовку. Холод камня передался в самое его сердце.

И он закричал.

Крик его, бешеный, страстный и дикий, — крик простреленной навылет волчицы, — вылетел на середину площади, метнулся под мост и, отталкиваемый отовсюду звуками просыпающегося большого города, стал глохнуть и в минуту зачах»[13].

Разница между жизнерадостно отряхивающимися щенятами, испытывающими зависть к комфорту и красоте движущегося объекта, и простреленной навылет волчицей очевидна. Но в обоих случаях авторы используют образ живого существа, противостоящего неживому объекту, воплощающему социальный прогресс. Левиафан в их изображении механистичен, лишен реальной жизни.

Показательно, что комментатор обоих романов Ильфа и Петрова Ю. К. Щеглов, не обращает внимания на столь явную «животную» параллель. Его интересует другой ассоциативный ряд — обусловленность соответствующих ильфо-петровских сцен мотивом «“экипаж и пешеход”: один из героев проезжает в экипаже (карете, автомобиле,

[11] *Ильф И. А., Петров Е. П.* Золотой теленок: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Золотой теленок». М.: Панорама, 1995. С. 74–75.

[12] Там же. С. 75.

[13] *Ильф И. А., Петров Е. П.* Золотой теленок: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Золотой теленок». М.: Панорама, 1995. С. 409.

поезде…), другой грустно следит за ним с обочины дороги (тротуара, платформы…)»[14]. Такая ассоциация — с некрасовской «Тройкой», например, — имеет, на наш взгляд, право на существование, однако лишь в том случае, если абстрагироваться от реальных политических условий, в которых создается конкретное литературное произведение.

Хотя бы потому, что образ пассажира, отставшего от «транспорта будущего», в эпоху социалистического строительства также оказывается далеко не безобидным. Подобное «отставание» было равнозначно социальному приговору — и осознающий это «отставший пассажир» реагировал яростно, сопротивляясь, то есть «облаивая» уходящий и равнодушный к его судьбе «транспорт». Даже в «Бане» В. В. Маяковского главначпупс Победоносиков, отброшенный машиной времени в прошлое, угрожает: «Хорошо, хорошо, пускай попробуют, поплавают без вождя и без ветрил!»[15].

Впрочем, Маяковский и сам — правда, опосредованно — как романный персонаж — оказался в роли такой же Моськи, как и его герой. В данном случае мы имеем в виду сцену из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», где поэт Александр Рюхин размышляет о памятнике Пушкину: «Вот пример настоящей удачливости… — Тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека. — Какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю… Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглою…”? Не понимаю!.. Повезло, повезло! — вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся. — Стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие…»[16].

По мнению, например, Г. Лесскиса, «Булгаков пародирует ситуацию стихотворения Маяковского “Юбилейное” (1924), заставляя Рюхина говорить с “чугунной” статуей Пушкина на Страстной… и даже погрозить памятнику рукой (подобно Евгению в “Медном всаднике”)»[17]. Конечно, «Медный всадник» присутствовал в сознании Булгакова. Однако существенно другое: Евгений из «Медного всадника» имеет несомненное

[14] *Ильф И. А., Петров Е. П.* Золотой теленок: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Золотой теленок». М.: Панорама, 1995. С. 406.

[15] Цит. по: *Маяковский В. В.* Баня // *Маяковский В. В.* Собрание сочинений: В 12 т. М.: Правда, 1978. С. 134.

[16] Цит. по: *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. С. 73.

[17] *Лесскис Г.* <Комментарии> // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. С. 647.

нравственное право выставить свой счет «кумиру на бронзовом коне». Сашка же Рюхин, именованный собратом по перу Иваном Бездомным «балбесом и бездарностью»[18], величия бронзового («чугунного» в его собственном ощущении) Пушкина не понимает и не принимает, а потому оказывается в роли Моськи перед «солнцем русской поэзии».

Здесь возникает еще один примечательный аспект. Традиционно во всех интерпретациях басни о Слоне и Моське — и тех, о которых мы говорим, и тех, которые останутся вне нашего поля зрения, — движется Слон, а Моське суждено остаться на месте (побегает — и вернется). Но Сашка Рюхин начинает двигаться именно в тот момент, когда его речь перерастает в «лай» — в ругань по отношению к великому поэту. Движение в данном случае символизирует не прогресс, а удаление от истинных поэтических ценностей. Причем удаление во вполне конкретном направлении: от Страстной, от памятника Пушкину, платформа везет Рюхина к «Дому Грибоедова» — к МАССОЛИТу, — явная деградация литературного творчества налицо.

«Мастер и Маргарита» — едва ли не единственное крупное произведение, в котором «Слон и Моська» реинкарнировались, так сказать, в относительном соответствии с изначальным крыловским замыслом. Но это и связано с тем, что вместо Слона-Левиафана перед читателем предстает величина, признаваемая автором бесспорной. «Дистанция огромного размера» в данном случае не между массой и индивидуумом, а между личностью, пусть даже воплощенной в памятнике, и ничтожеством. Практически во всех остальных известных нам случаях, самым ярким из которых, на наш взгляд, является «Самоубийца» Н. Р. Эрдмана, терпит поражение именно личность, человек, обладающий личными амбициями[19].

В этом отношении показателен текст, в котором человек признает закономерность усмирения собственных амбиций, то есть признает поражение. Мы имеем в виду сейчас известное стихотворение О. Э. Мандельштама «Стансы»:

Я не хочу средь юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но, как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу — и люди хороши.
…Проклятый шов, нелепая затея,

[18] *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. С. 68.

[19] Включая уже упоминавшегося Победоносикова — пародию на Л. Д. Троцкого, наделенную именем легендарного религиозного философа-государственника К. П. Победоносцева.

Нас разделили. А теперь — пойми:
Я должен жить, дыша и большевея,
И, перед смертью хорошея,
Еще побыть и поиграть с людьми.
…И не ограблен я, и не надломлен,
Но только что всего переогромлен…
Как «Слово о полку», струна моя туга,
И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружье,
Сухая влажность черноземных га! [20]

«Стансы» Мандельштама сродни белому флагу парламентера воинствующего индивидуализма, смиренно признавшего свое поражение, надломленного вопреки собственному утверждению. Это заговоривший стихами эрдмановский Подсекальников, однако Подсекальников финальной сцены трагикомедии, больше всего на свете желающий жить и уже не способный протестовать. Вспомним, как Семен Семенович впервые «подает голос»: «Цыц! Все молчат, когда колосс разговаривает с колоссом. Дайте Кремль. Вы не бойтесь, не бойтесь, давайте, барышня! Ктой-то? Кремль? Говорит Подсекальников. Под-се-каль-ни-ков. Индивидуум. Ин-ди-ви-ду-ум. Позовите кого-нибудь самого главного. Нет у вас? Ну, тогда передайте ему от меня, что я Маркса прочел и мне Маркс не понравился. Цыц! Не перебивайте меня. И потом передайте ему еще, что я их посылаю… Вы слушаете?»[21] Реакция обитателя Кремля, поднявшего трубку, на голос разбушевавшегося индивидуума Подсекальникова вполне сродни реакции крыловского Слона на крыловскую Моську («лай» остается незамеченным).

И вот — финальный монолог эрдмановского героя: «Разве мы делаем что-нибудь против революции? С первого дня революции мы ничего не делаем. Мы только ходим друг к другу в гости и говорим, что нам трудно жить. Потому что нам легче жить, если мы говорим, что нам трудно жить. Ради бога, не отнимайте у нас последнего средства к существованию, разрешите нам говорить, что нам трудно жить. Ну хотя бы вот так, шепотом: “Нам трудно жить”. Товарищи, я прошу вас от имени миллиона людей: дайте нам право на шепот. Вы за стройкою даже его не услышите. Уверяю вас. Мы всю жизнь свою шепотом проживем»[22].

[20] Цит. по: *Мандельштам О. Э.* Полное собрание стихотворений. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. С. 243–244.

[21] Цит. по: *Эрдман Н. Р.* Самоубийца // *Эрдман Н. Р.* Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 134.

[22] Там же. С. 163.

Пафос гордого индивидуума — гордого от осознания собственной «необщности», готовность противостоять всем, включая непонравившегося ему Маркса, — меняется просьбой разрешить не «лаять» уже, откровенно, публично, а шептать. Шепот протеста — последнее, что остается индивидууму в эпоху победившего Левиафана.

В заключение мне хотелось бы остановиться на не вполне литературной актуализации уже в наши дни образа третьего персонажа из крыловской басни. Многие читатели забывают, что кроме Слона-Левиафана и единоличницы Моськи в басне действует еще и резонерша Шавка.

Показательно то имя, которое избирает Крылов для этой героини. Словарь В. И. Даля не приводит его этимологии, однако, вероятнее всего, оно образовано от слова «шавить». Приведем все значения слова «шавить» по Далю:

«Шавить *арх. олон*. пустобаять, шутить или врать, болтать вздор.

Шавить, *арх*. кривить душой, лукавить, фальшить. Ружье это шавит, сшавило, неверно, дурно бьет, дало промаха, это шавое ружьишко, ненадежное, плохое. Шавый… ошибка, неудача; промах, неудачный выстрел по зверю, легкий выстрел, только поранивший зверя, шавок, то же…

Шавить или шаветь и -ся, *безличн*. грезить, бредить во сне; видеться, мерещиться, грезиться. Ему шавилось, что падает, и закричал во сне! Он шавеет, бредит»[23].

Совершенно очевидно, что, согласно Крылову, резонерша Шавка «шавит» вздор, говорит ерунду, а права как раз Моська — ее позиция гораздо более осмысленна. Но этот шавкин вздор — «здравый смысл»! Здравый смысл подсказывает ничтожной собачонке: не стоит облаивать столь огромного зверя, тем паче, что он все равно «идет вперед, и лаю твоего совсем не примечает»! Нужно отступить, смириться с избранным Слоном курсом — или, как говорят в народе, «расслабиться и получать удовольствие».

Если мы вслушаемся в то, что принято называть сегодня российской телевизионной публицистикой, мы увидим, насколько позиция «публицистов» вроде Глеба Павловского, Максима Соколова, Александра Привалова, Михаила Леонтьева совпадает с позицией Шавки. Но идут они — дальше нее. Согласно им, лаять нужно не на Слона, а на тех, кто противостоит ему, кто не согласен с ним и высказывает собственное, отличное от слоновьего, мнение. Они исходят из главного постулата: народ (составляющий, согласно Гоббсу, тело государства-Левиафана) определился в выборе своего курса, а народ ошибаться не может — во всяком случае меньшинство не имеет права навязывать свою позицию

[23] См.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. IV. М.: Русский язык, 1991 (репр. изд. 1882 г.). С. 618.

большинству и даже высказывать свою позицию. Меньшинство, мыслящее иначе, желающее иного, должно безоговорочно подчиниться и умолкнуть.

Позиция обычного резонера. Напомним лишь, что в 1968 г. те немногие, кто вышел на площадь протестовать против ввода советских войск в Чехию, также казались Моськами, противостоящими Слону. Как и генерал Петр Григоренко, как и Александр Солженицын. Напомним, что маленькие балтийские республики в 1989–1991 гг., отстаивающие на съезде народных депутатов СССР свое право на суверенитет и независимость, также казались ничтожными собачонками, мешающими движению Левиафана.

Но именно этот исторический опыт доказывает: то, что кажется волей народа, не всегда является таковой, и Левиафан рассыпается, не будучи в состоянии подавить естественные порывы различных индивидуумов и удержать их на месте. Исторически побеждает Моська, а вовсе не безгласный и бездушный Слон и добровольно обслуживающая его Шавка.

Такова мораль, начертанная Историей на полях басни дедушки Крылова.

ПУШКИН ГЛАЗАМИ ГРИБОЕДОВА
Роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»

Проблема адекватности изображения взаимоотношений исторических персонажей, их восприятия друг другом является ключевой для романов, относящихся к «романам исторического костюма». В этой связи весьма показателен роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» — бесспорно, одно из лучших произведений исторической прозы 20–30-х гг. XX в. и, как точно определил А. В. Белинков, «главная книга Тынянова»[1].

Действительность в романе представлена как увиденная глазами центрального героя — Александра Сергеевича Грибоедова. При этом тенью на протяжении всей книги Грибоедову сопутствует другой персонаж — Александр Сергеевич Пушкин. «Смерть Вазир-Мухтара» начинается характеристикой двух противостоящих друг другу эпох, символами которых, по мнению Тынянова, были эти два человека: «Было в двадцатых годах винное брожение — Пушкин. Грибоедов был уксусным брожением»[2]. Финальная глава романа, тринадцатая, написана с очевидной установкой на соответствующий эпизод из пушкинского «Путешествия в Арзрум», причем «встречи Пушкина с Кюхельбекером (в «Кюхле». — *А. Ф.*) и Грибоедовым написаны по пушкинским текстам и не искажают источников»[3]. Но если отношение Пушкина к Грибоедову могло быть реконструировано Тыняновым по пушкинским текстам, то грибоедовских текстов, по которым можно было бы проследить отношение реального Грибоедова к реальному Пушкину, как известно, почти нет. И отношение романного Грибоедова к романному Пушкину, таким образом, есть плод художественного вымысла автора «Смерти Вазир-Мухтара». Попытаемся проследить, каково же это отношение.

«Смерть Вазир-Мухтара» — роман о смерти чужого всем человека, русского с персидским титулом, обреченного уже названием романа

[1] См.: *Белинков А. В.* Юрий Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. С. 364.

[2] *Тынянов Ю. Н.* Смерть Вазир-Мухтара. Минск: Наука и техника, 1979. С. 5. Далее ссылки на текст романа даются в круглых скобках после цитаты с указанием страницы данного издания.

[3] *Белинков А. В.* Юрий Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. С. 313.

и потому воспринимаемого читателем как временно пребывающего среди живых. Эта отчужденность героя продемонстрирована уже в первых эпизодах романа — в беседе с матерью, встречах с Ермоловым, Чаадаевым, Бегичевым. Мать, единомышленники, друг — все они равно отторгают Грибоедова, будучи не в состоянии ни понять его помыслы, ни довериться ему. И он, в свою очередь, отторгает их, поскольку их жизнь чересчур мелка, наполнена мелочами, как и всякая жизнь вообще. На фоне этих мелочей Грибоедов, автор колоссального проекта управления Кавказской компанией, кажется титаном среди пигмеев.

Пушкин — вероятно, единственный из встретившихся с ним в его последний приезд в столицу, кто искренне стремится наладить отношения: «Пушкин подошел к нему и просто протянул руку.

— Рад вас видеть! — закричал он сквозь Буальдье. — Завидую вам. Вы скачете по Персии, а мы по журналам» (с. 45).

Слово «завидую», «зависть» повторяется Пушкиным во время первой встречи трижды. Все три раза Пушкин имеет в виду причастность Грибоедова к историческим событиям, теоретическую возможность полноценной самореализации политических амбиций. Но Грибоедов воспринимает Пушкина в иной социальной роли — не политической, а литературной: «Литературные мальчики… захлебываясь, читали новые стихи Пушкина и с завистью оспаривали друг перед другом первенство в сплетнях и мелочах» (с. 53). Пушкин для Грибоедова — такой же символ поэтического успеха, как Грибоедов для Пушкина — символ успеха политического. При этом ущемленное авторское самолюбие Грибоедова не дает ему смириться с пушкинским успехом. Он чувствует то же чувство зависти: «“Горе” его лежало ненапечатанное, непредставленное, под спудом, он писал теперь другую пьесу. Быть комическим автором одной пьесы — в этом было что-то двусмысленное». И — как вывод: «С Пушкиным должно было быть осторожным. Он смущал его, как чужой породы человек» (с. 45).

Как Чаадаев или Ермолов чувствуют чуждость и враждебность, исходящую от самого Грибоедова («Его вытолкал Ермолов, ему нечего делать у Чаадаева»[4]), так Грибоедов чувствует пропасть, отделяющую его от Пушкина и не желает ее преодолевать. При этом, завидуя Пушкину-поэту, Грибоедов оправдывает свое неприятие его и как человека с определенной политической установкой: «Александр Сергеевич Пушкин был тонкий дипломат. Сколько подводных камней миновал он с легкостью танцевальной. Но жизнь простей и грубей всего, она берет человека в свои руки. Пушкин не хотел остаться за флагом. Вот он кидает им кость» (с. 129). Поэтическая «дипломатия» Пушкина — автора «Стансов» — становится фоном, на котором реальная дипломатия Грибоедова смотрится как «нетонкая», негибкая. Точно так же стихи Грибоедова воспринимаются Грибоедовым в контексте пушкинских крайне невыгодно для самого себя: «Вскоре выходил вторым изданием Пушкина “Кавказский пленник”. Так вот, у него в трагедии Кавказ был голый и не прикрашенный, как на картине, а напротив того, дикий и простой, бедный. О “Пленнике”, он, разумеется, ничего не сказал.

Странное дело, Пушкин его стеснял. Читая, он чувствовал, что при Пушкине он написал бы, может быть, иначе» (с. 132).

Это не случайно. Тот же А. В. Белинков обратил внимание на систему двойников в романе — Иван Сергеевич Мальцов (секретарь посольства в Тегеране, единственный спасшийся российский дипломат), слуга Грибоедова Сашка Грибов, Молчалин, чей образ постоянно всплывает в сознании его же создателя[5]. Вместе с тем двойником Александра Сергеевича Грибоедова является и Александр Сергеевич Пушкин, что весьма комически обыгрывается в сцене «литературного обеда» у Булгарина в описании речи Греча:

«Греч встал.

— Александр Сергеевич, — сказал он Грибоедову, — и Александр Сергеевич, — сказал он Пушкину…

Потом он говорил о равных красотах обоих, о Байроне и Гете, о том, что предстоит совершить, — и кончил:

— …вам, Александр Сергеевич, и вам, Александр Сергеевич.

Все хлопали. Дюрова хлопала. Петя и Леночка захлопали.

Грибоедов встал, желтый, как воск» (с. 130–131).

Реакция Грибоедова однозначно негативна, что и передает характеристика «желтый, как воск» (он помертвел, уподобился остывшей, лишившейся пламени церковной свече). Его краткая ответная речь, адресованная Гречу, подчеркивает это:

«— Нынче Гете и Байрон. Никто не смеет сказать, что он проник Гете, и никто не хочет признаться, что он не понял Байрона. …Я не понимаю, как ставить под рекрутскую меру разные красоты. Две вещи могут быть хороши, хотя вовсе не подобны. Ваше здоровье, Николай Иванович, — протянул он бокал Гречу, — и здоровье Фаддея Венедиктовича.

И сел.

Говорил он просто и нераздражительно, и опять захлопали» (с. 131).

Здравица в честь литераторов Греча и Булгарина пародирует здравицу самого Греча в честь литераторов Грибоедова и Пушкина. Было

[4] *Белинков А. В.* Юрий Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. С. 307.

[5] Там же. С. 252.

от чего испытывать раздражение и для чего скрывать его от слушателей. Само сопоставление автора непоставленной комедии с самым издаваемым поэтом эпохи воспринимается Грибоедовым как бестактное. Но его реакция на двойную параллель Греча — одновременное сравнение его с Пушкиным и их обоих с Гете и Байроном — также показательна и имеет под собой историко-литературную основу: известно, что Грибоедов переводил «Пролог в театре» к «Фаусту» Гете, а Пушкина именовали «русским Бейроном»[6]. Байрон, таким образом, становится для Грибоедова в романе символом дешевого мимолетного успеха, в то время как Гете — символом непостижимой силы великого искусства. При этом созвучие фамилий *Гри*боедов — *Гре*ч не оставляет сомнений, что этой комической параллелью второму Александру Сергеевичу — Пушкину, — за пределами романа мечтающему о мирной семейной жизни, отводится участь двойника романного «примерного семьянина» Фаддея Булгарина, рогоносца и женина подкаблучника.

Невольно возникшая параллель с Булгариным усиливается в следующей главке, когда Грибоедов интересуется чтением своего слуги, Сашки. Слуга, читающий «Талисман» из «слежалого песельника, что ли» (с. 134), именно пушкинские строки считает стихами, в то время как фрагмент из «Грузинской ночи» вызывает у него возражения: « — Вы не стихи читали, Александр Сергеевич, — поучительно сказал Сашка, — стихи это называется песня, а у вас про старуху» (с. 134). Булгарина, как известно, неоднократно упрекали в том, что его произведения читали лакеи[7]. Лакей, читающий Пушкина, вызывает у Грибоедова закономерное раздражение, однако это его собственный лакей, Сашка Грибов, который также в художественной системе «Смерти Вазир-Мухтара» является одним из двойников Грибоедова. Это второе «я» автора «Горе от ума», которое, несмотря на вполне рациональное стремление первого «я» быть осторожным, понимает и принимает пушкинскую поэзию. Шипящий от злости и гонящий прочь Сашку

[6] О биографической основе параллели «Пушкин — Байрон» см.: *Федута А. И., Егоров И. В.* Читатель в творческом сознании А. С. Пушкина. Минск: Лимариус, 1999. С. 59–64.

[7] Ср.: «Пустота, безвкусие, бездушность, нравственные сентенции, выбранные из детских прописей, неверность описаний, приторность шуток — вот качества сего сочинения («Иван Выжигин». — *А. Ф.*), качества, которые составляют его достоинство, ибо они делают его по плечу простому народу и той части нашей публики, которая от азбуки и катехизиса приступает к повестям и путешествиям». *Киреевский И. В.* Обозрение русской словесности 1829 года // *Киреевский И. В.* Избранные статьи. М.: Современник, 1984. С. 58–59.

Грибоедов на самом деле злится на себя и пытается прогнать Пушкина от себя и из собственной жизни[8].

Но Пушкин словно преследует Грибоедова. Стоит, сидя подле Нины Чавчавадзе, Грибоедову задуматься и вспомнить о Булгарине, Нина вспоминает о Пушкине: «А Пушкин похож на свои портреты?» (с. 300). Выясняется, что ее отец переводил одну из пушкинских элегий, причем Грибоедов тут же отмечает для себя, что именно эту пушкинскую элегию он не любил. Хотя автор не развивает дальнейший ход грибоедовской рефлексии, очевидно, что интерес Нины к Пушкину должен был неприятно поразить жениха.

И Булгарин, второй спутник Грибоедова, его верный и любимый им друг, также вспоминает о Пушкине в разговоре с женой Леночкой: «Говорят, Пушкин на Кавказ просился. За вдохновением. Или в картишки поиграть. В долгах по горло сидит. Только нашего не перешибет, шалишь. Про фонтаны во второй раз не напишешь. Баста» (с. 264). Фактически Булгарин пересказывает то, что не говорит в начале романа Грибоедову сам Пушкин, но что встает ощутимо за его признанием: «Завидую вам. Вы скачете по Персии, а мы по журналам» (с. 45). Но одновременно Булгарин как бы формулирует ответную реплику Грибоедова, злорадную, непроизнесенную: «Про фонтаны во второй раз не напишешь. Баста» (с. 264).

Булгарин, говоря о Пушкине, как бы артикулирует те мысли, которые засели в голове Грибоедова. Рассказ его Грибоедову о главе «Евгения Онегина», якобы заложенной И. Е. Великопольскому, исполнен злорадства. Особенно чувствуется торжество в пересказе реакции Пушкина на послание Великопольского: «Орет на цензуру, вольнолюбие да и только, — а сам разве не вводит цензуру? И притом если бы сам не был пасквилянт. А то ведь пасквили и пасквили. А попробуй запретить ему ругаться, — так это стихи, вдохновения, сладкие звуки и молитва. И ведь ввернет в восьмую главу такое, что тот бедняк прямо…» (с. 55). При этом показательно, что свою дружбу с Булгариным «романный» Грибоедов также воспринимает «на фоне Пушкина»: «Фаддей был писатель Гостиного Двора и лакейских передних. Это нравилось Грибоедову. Его предки были думные дьяки. Негритянский аристократизм Пушкина был ему смешон» (с. 53). Упоминание о «негритянском аристократизме» явно апеллирует к известной истории о публикации историческим Булгариным анекдота о продаже арапа Ибрагима за бутылку

[8] Моральную компенсацию Грибоедов получает в сцене, где Сашка действительно читает булгаринский роман (с. 181–183). При этом присутствуют другие слуги, которые критикуют несообразности, встречающиеся в тексте «Выжигина», однако Сашка, что еще более усиливает его сходство с хозяином, вступается за Булгарина.

рома русскому шкиперу — анекдота, вызвавшего к жизни «Мою родословную» Пушкина. Наконец, неслучайно эту же главку автор заканчивает грибоедовским вопросом: «Умею ли я писать? Ведь у меня есть, что писать. Отчего же я нем, нем, как гроб?» (с. 57).

Две последние встречи Грибоедова и Пушкина в романе произойдут посмертно, за гробом Грибоедова. Первая — в зале театра, подобно тому, как произошла и первая их встреча в начале романа. С той лишь разницей, что на этот раз в зале не будет ни Грибоедова, ни Пушкина: Тынянов опишет представление балета Ш. Дидло на музыку К. Кавоса «Кавказский пленник, или Тень невесты», в котором «прыжки и вальсы были вдохновлены стихами Пушкина» (с. 426). «Пушкина в зале не было. Он был на военном театре» (с. 426). Спектакль дается в честь приезда персидского принца Хозрева-Мирзы, привезшего официальные извинения персидского правительства в связи с гибелью русских дипломатов в Тегеране. Отсутствующий Пушкин — и отсутствующий Грибоедов, тень которого незримо присутствует в зале.

Встречаются они в заключительной сцене романа, написанной по соответствующему эпизоду из пушкинского «Путешествия в Арзрум», — сцене встречи Пушкина с арбой, везущей тело убитого Грибоедова. Причем Пушкину кажется, что Грибоедов — еще недавно, по его же собственным словам, немой «как гроб» (с. 57) — «тонкой рукой прикоснулся к нему... и сказал:

— Я все знаю» (с. 436).

Эта последняя встреча живого Пушкина с оживающим и всезнающим, как и положено тени, вернувшейся из загробного мира, Грибоедовым — пророческая. Изначально мертвый Грибоедов предупреждает о грядущей и неизбежной смерти живого Пушкина. До этого мертвый — и оживающий — Грибоедов уже показан в Петербурге, проходящим тот же путь, что и в начале романа: в частности, он встречается и с дипломатическим начальством, распекающим его за доставленные неприятности («он все-таки вполз нежданным гостем в Петербург и в Москву. И там был строго распечен графом Нессельродом Вазир-Мухтар», с. 410), и с Фаддеем Булгариным (с. 412–415). Сенковский, в начале романа принимавший вместе с Грибоедовым экзамен у студентов, изучавших восточные языки, в конце романа расшифровывает надписи на гигантском алмазе, присланном в качестве платы за гибель посла. Грибоедов как бы заново проходит тот же путь, что и за год до смерти, в начале романа, заглавие которого его изначально обрекает на смерть. И на этом пути его вновь ждет встреча с Пушкиным.

Все встречи Пушкина и Грибоедова строятся в романе «Смерть Вазир-Мухтара» на противопоставлении живого и мертвого, плодотворного и бесплодного. «Уксусное брожение» эпохи (с. 5) противостоит «винному брожению» как смерть противостоит жизни, старость молодости, душевный порыв рациональному расчету. Тынянов в точности воспроизводит конфликт пушкинских «Моцарта и Сальери», трагедии, в которой зависть обусловлена именно пониманием величия соперника и своего ничтожества на его фоне. А. В. Белинков особо подчеркивает: «О том, что был написан “Борис Годунов”, и о том, что Грибоедов (да еще вместе с Мицкевичем!) присутствовал на пушкинском чтении трагедии, Тынянов не говорит ни слова»[9]. И это объяснимо, поскольку и Грибоедов не говорит о нем ни слова: во-первых, в романе ему просто некому об этом сказать, во-вторых, себе самому он сказать об этом не может — он вынужден был бы еще раз признать гениальность Пушкина, победу автора «Бориса Годунова» над автором «Грузинской ночи». Это чересчур унизило бы героя: прямого противостояния произведений двух поэтов Тынянов не допускает (как и Пушкин, у которого музыка Сальери присутствует лишь опосредованно, в напеве Моцарта). При этом сам Пушкин, неоднократно произносящий применительно к судьбе Грибоедова слово «завидую», завидует прежде всего тем возможностям, которые так и остаются нереализованными Грибоедовым. Зависть Грибоедова — зависть нереализованного потенциала, зависть Пушкина — зависть к нереализованному потенциалу, не способному реализоваться, однако проявляющего себя и свои возможности внешне. Точно так же пушкинский Моцарт завидует пушкинскому Сальери:

> Когда бы все так чувствовали силу
> Гармонии![10]

А. В. Белинков прав, когда утверждает: «В течение всей жизни Тынянова Пушкин был для него мерой вещей. Он же стал мерой и самого автора»[11]. Однако Пушкин стал и мерой тыняновских персонажей, в частности Вазир-Мухтара, Грибоедова. Грибоедов ненавидит Пушкина, как человек, безуспешно старающийся втиснуть себя в рамки времени, ненавидит другого человека, свободного и независимого. Так уксус при смешивании уничтожает вино, не будучи в состоянии превратиться в вино. «Мертвый хватает живого». Романные Грибоедов и Пушкин — это не два возможных пути художника в эпоху безвременья, это два возможных пути любого человека, осуществляющего выбор между уксусом и вином. И как Христу, страждущему от жажды, подают губку

[9] *Белинков А. В.* Юрий Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. С. 228.

[10] *Пушкин А. С.* Моцарт и Сальери // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. Т. 7: Драматические сочинения. Л.: АН СССР, 1935. С. 133.

[11] *Белинков А. В.* Юрий Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. С. 307.

с уксусом вместо питья, так человеку, пытающемуся выжить, вместо свободного выбора жизнь предлагает рациональное приспособление к внешним условиям. Гроб, в котором все обретает определенные раз и навсегда рамки. Пушкин на коне — Грибоедов в гробу. Пушкин едет сам — Грибоедова везут.

И — Грибоедова ли? Рука с перстнем, определенно, его. И это единственное, в чем у автора романа нет сомнений. Осталась лишь простреленная рука, умевшая держать перо и играть на рояле (и этой самой «тонкой рукой» — единственным свидетельством идентичности мертвеца живому человеку — прикоснется тень Грибоедова к живому Пушкину). Больше — ничего.

«В Тифлисе родился у нее (Нины Грибоедовой-Чавчавадзе. — *А. Ф.*) мертвый ребенок» (с. 409).

«Горе» свое Грибоедов завещал Фаддею Булгарину.

Пушкин едет в Арзрум.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Работы, вошедшие в книгу «Письма прошедшего времени», ранее публиковались в следующих изданиях.

- Квартирант (письма М. Малиновского И. Лелевелю) // Асоба і час. Беларускі біяграфічны альманах. Т. 1. Мінск: Лімарыус, 2009. С. 30–91.
- Страдания будущего цензора (Письма О. А. Пржецлавского П. И. Гаевскому) // Цензура в России: История и современность. Сборник научных трудов. СПб.: РНБ, 2008. С. 142–149.
- «Имея отличное уважение…» (Письма А. Н. Оленина С. Богушу-Сестренцевичу) // Silva rerum nova. Штудыі ў гонар 70-годдзя Георгія Я. Галенчанкі. Vilnius-Мінск: AIDAI-ATHENAEUM, 2009. С. 279–283; то же: Встречи в библиотеке: авторы и читатели. Сборник статей. Тверь: Марина, 2009. С. 192–200.
- Приватная жизнь профессора Сенковского. Публикуется впервые; в основе статьи доклад, прочитанный на конференции «Мемуары русских писателей. Россия и русская культура в мемуарах польских писателей» (Варшава, 23–24 апреля 2009 г.).
- «Подвиг честного человека» (Об источнике пушкинской формулы) // Philologica. 2003–2005. Т. 8. № 19–20. М., 2006. С. 199–204.
- Три «Будрыса»: авторский текст — подстрочник — поэтический перевод // Respectus Philologicus (Вильнюс). 2004. № 5 (10). С. 112–120.
- Пушкин и Лелевель: история одного недоразумения // Respectus Philologicus (Вильнюс). 2005. № 8 (13). С. 200–204.
- Типы и прототипы // Славянские чтения. VII. — Daugavpils: A. A. «Saule», 2009 (В печати).
- «Выжигинский текст» русской литературы как результат соавторства // Научные труды Вильнюсского университета. Литература. Т. 47(5). Опус № 1–2: Русский мемуар; Соавторство. Сборник статей. Вильнюс: Вильнюсский университет, 2005. С. 161–170.
- Наполеон и Ян Снядецкий (к вопросу о семиотике поведения государя) // Meninis tekstas: Suvokimas. Analize. Interpretacija. Vilnius: VPU leidykla, 2008. Nr. 6(1). P. 120–134.

- Н. Н. Новосильцов в польской литературе 1820–1830-х гг. Публикуется впервые. В основу статьи положен доклад, сделанный автором на конференции «Россия и русские в зарубежных литературах», проходившей в мае 2008 г. в ИМЛИ Российской Академии наук.
- «Гуманный внук воинственного деда»: А. А. Суворов-Рымникский в русской поэзии // Philologica. 2007/2009. Т. 9. № 21/22 (в печати).
- Смерть поэта, или Последняя арзамасская речь («Элегия на смерть Василия Львовича» Дмитрия Быкова) // «Липецкий потоп» и пути развития русской литературы: Сборник научных статей. Липецк, 2006. С. 115–125.
- Тень старухи // Филологический сборник к 70-летию профессора Ф. П. Фёдорова. Daugavpils: А. А. «Saule», 2009 (в печати).
- Басня И. А. Крылова «Слон и Моська» в русской литературе 1920-х — 1930-х годов // Meninis tekstas: Suvokimas. Analizė. Interpretacija. Nr. 5. Mokslinių straipsnių rinkinys. (Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. № 5. Сборник научных статей). Vilnius: Вильнюсский педагогический университет, 2006. С. 137–145.
- Пушкин глазами Грибоедова (роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара») // Беллетристическая пушкиниана XIX–XXI веков. Современная наука — вузу и школе. Материалы Международной научной конференции 20–23 октября 2003 г. Псков: ПГПИ, 2004. С. 103–110.

pawet.net

СОДЕРЖАНИЕ

Жизнь есть текст. Текст есть жизнь 3

ЭПИСТОЛЯРИЙ

КВАРТИРАНТ: Письма М. Малиновского И. Лелевелю 8

СТРАДАНИЯ БУДУЩЕГО ЦЕНЗОРА:
Письма О. Пшецлавского П. Гаевскому. 91

«ИМЕЯ ОТЛИЧНОЕ УВАЖЕНИЕ…»:
Письма А. Н. Оленина С. Богушу-Сестренцевичу 97

ПРИВАТНАЯ ЖИЗНЬ ПРОФЕССОРА СЕНКОВСКОГО 105

ПИСАТЕЛИ – ЧИТАТЕЛИ

«ПОДВИГ ЧЕСТНОГО ЧЕЛОВЕКА»:
Об источнике пушкинской формулы 120

ТРИ «БУДРЫСА»:
Авторский текст — подстрочник — поэтический перевод 125

ПУШКИН И ЛЕЛЕВЕЛЬ: История одного недоразумения. 136

ТИПЫ И ПРОТОТИПЫ 142

«ВЫЖИГИНСКИЙ ТЕКСТ» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КАК РЕЗУЛЬТАТ СО-АВТОРСТВА 151

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ

НАПОЛЕОН И ЯН СНЯДЕЦКИЙ:
К вопросу о семиотике поведения государя 162

«ГУМАННЫЙ ВНУК ВОИНСТВЕННОГО ДЕДА»:
А. А. Суворов-Рымникский в русской поэзии. 180

Н. Н. НОВОСИЛЬЦОВ В ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
1820–1830-х гг. 198

ЭХО ЭПОХИ

СМЕРТЬ ПОЭТА, или ПОСЛЕДНЯЯ АРЗАМАССКАЯ РЕЧЬ:
«Элегия на смерть Василия Львовича» Дмитрия Быкова 208

pawet.net

ТЕНЬ СТАРУХИ 221

БАСНЯ И. А. КРЫЛОВА «СЛОН И МОСЬКА»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ 231

ПУШКИН ГЛАЗАМИ ГРИБОЕДОВА:
Роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» 241

Библиографическая справка 249

Именной указатель. 251

Научное издание

Федута Александр Иосифович

ПИСЬМА ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ
Материалы к истории литературы
и литературного быта Российской империи

Ответственный за выпуск *М. В. Шибко*

Художественное оформление *Г. И. Мацур*

Верстка *В. Я. Нога*

Корректор *М. М. Шавыркина*

Подписано в печать с оригинала-макета заказчика 00.05.2009. Формат 60x90 1/16.
Бумага офсетная. Офсетная печать. Гарнитура тип Таймс. Усл. печ. л. 17.
Уч.-изд. л. 12,95. Тираж 000 экз. Заказ 000.

Издательство ООО «Лимариус». ЛИ № 023300/0494401 от 30.04.2009.
Ул. Стрелковая, 14, 220030, Минск.

Отпечатано в типографии УП «Дизапресс-студия». ЛП № 02330/0056879 от 30.04.2009.
Ул. Платонова, 10-8, 220034, Минск.

pawet.net