

СТ. РАССАДИН

СЛУТНИКИ

Дельвиг
Языков
Давыдов
Бенедиктов
Вяземский



СТ. РАССАДИН

СПУТНИКИ



Дельвиг
Языков
Давыдов
Бенедиктов
Вяземский



МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1983



Новая книга известного критика Станислава Рассадина — это литературоведческие разыскания, связанные с поэтами пушкинской поры. Рассматривая жизнь и творчество Антона Дельвига, Николая Языкова, Владимира Бенедиктова, Дениса Давыдова, Петра Вяземского, автор проникает в своеобразие личности каждого из них, не только испытывавших на себе влияние пушкинского гения, но — порою — в той или иной степени влиявших на него.

Это помогает Ст. Рассадину во многом по-новому увидеть фигуры поэтов — спутников Пушкина в контексте истории литературы и, что особенно важно, раскрыть значение их опыта для современности.

Художник Юлий Боярский

Предисловие

Петр Андреевич Вяземский писал после смерти Николая Михайловича Языкова:

«В нем угасла последняя звезда пушкинского созвездия, с ним навсегда умолкли последние отголоски пушкинской лиры. Пушкин, Дельвиг, Баратынский, Языков не только современностью, но и поэтическим соотношением, каким-то семейным общим выражением образуют у нас нераздельное явление»¹.

То, которое мы чаще всего обозначаем так: *плеяда*.

Да, уже в 1847 году, когда это писалось, выражения вроде: «звезда пушкинского созвездия» — если не перестали, то понемногу переставали ощущаться только поэтическими метафорами; если еще не обрели, то обретали терминологическую точность и общепринятость. «Солнцем русской поэзии» был назван Пушкин в самый час своей гибели, и это не было всего лишь произвольным преувеличением, сделанным под влиянием скорби, — таковым определение показалось разве что власть предержащим да еще, конечно, придерживающимся власти и ее точки зрения. А солнце имеет свою систему, определяя ход зависимых от нее планет.

Среди тех, кого привычно включают в пушкинскую плеяду, Вяземский по понятной причине не решился назвать себя самого, хотя в иной системе себя не числил. Дело, однако, не в неполноте этого «семейного» списка. Дело в ином, в том, что не позволяет нам согласиться со словами умнейшего из пушкинских друзей: «...навсегда умолкли последние отголоски пушкинской лиры».

Ограничивая разговор о непосредственном влиянии Пушкина на окружавших его поэтов предельной, избран-

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. II. СПб., 1879, с. 305.

ной близостью, «общим выражением», мы невольно и неизбежно ограничиваем вообще свои представления о силе и значении пушкинского воздействия — не только на современную ему поэзию, но на поэзию будущего, все более многообразную и многостильную, продолжающую не одну только отчетливо пушкинианскую, безукоризненно гармоническую линию. Да, существовала родственность, допустим, поэтики Дельвига и Языкова с его, пушкинской, поэтикой; да, было литературное и политическое единомыслие с тем же Вяземским, но даже в этих случаях, вероятно относящихся к пределам единой плеяды, многое обстоит не так уж просто и ясно, как это может показаться на первый, а то и на второй взгляд. И главное, не так узко.

Центростремительная сила идеала, выношенного пушкинской поэзией, и того, что стало его естественным проявлением и воплощением, гармонической поэтики, не могла и не должна была исключить центробежной тяги (даже в избранном, узком кругу) — по той нормальной причине, что любая художественная индивидуальность стремится к нравственному самовыявлению и эстетическому самоопределению, дабы стать и остаться собою. К тому ж и само явление гармонии, понятия, которое в нынешней литературно-критической практике нет-нет да и объявляется синонимом умиротворенности и «тишины», было не просто счастливым даром небес, вдруг осенившим поэта и позволившим ему в свою очередь осенить собратьев, — оно добывалось в противоборстве с дисгармонией действительности и даже с самим собой. Оттого-то в трагическом «Медном всаднике», в отчаянном «Не дай мне бог сойти с ума...», в категорически неуступчивом «Из Пиндемонти» она, гармония, неизмеримо истиннее, чем в ранних вещах, в полной томления «Леде» или беспечальных «Пирующих студентах», — именно на вершине, а не в начале пути она предстает как удивительная способность, не закрывая глаз на несовершенство мира, сверять его с совершенством собственного идеала, вводить в постоянную систему нравственных координат.

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И погу пожкой называть?..

Заметим, что, сказав «право», Ахматова тут же дополняет и чуть не опровергает это слово. «...Возможность или благодать...»? В самом деле, «кто знает...»? И только одно не подлежит сомнению и не нуждается в вариантности: «цена». Жесткое слово, суровое понятие, что и подтверждено таким «неизящным», «непоэтическим» глаголом — «купил».

(О цене — в частности — будет идти речь и в этой книге.)

Бессмертие Пушкина — не торжественно-иносказательное, даже не только бессмертие реально существующего нравственно-эстетического факта, но способность ощутимо вмешиваться в литературный процесс последующих десятилетий и веков, в духовную нашу жизнь — это истинно и всесторонне живое бытие было определено в том числе и тем, что в «земной юдоли» он также никак не располагал к тому, чтобы вносить идиллический покой в судьбу и творчество даже самых близких ему поэтов. Во многом и оттого мы можем удовлетворенно отметить — на сей раз — неудачу пророчества Вяземского, похоронившего было вместе с Языковым и «отголоски пушкинской лиры». Одинок стареющий Петр Андреевич, со все возрастающим раздражением взиравший на то, что стало с российской словесностью после Пушкина (и еще при нем, Вяземском, дотянувшем до 1878 года), не мог и не хотел поверить, что эти отголоски не умрут еще и с ним самим, пережившим Языкова на тридцать, а Пушкина на все сорок лет; что они и в пору, когда он произносил им надгробное слово, продолжали звучать даже в тех поэтических голосах, которые на слух Вяземского казались нестерпимо диссоциирующими, подозрительно новомодными; что им вообще не суждено умереть, ибо следование пушкинской традиции, пушкинскому идеалу или, по меньшей мере, невозможность не учитывать их живого существования не есть привилегия «пушкиннианцев», «традиционалистов», вообще какой-то определенной поэтической школы, одной поэтики, — это достояние всех школ и направлений, лишь бы истинных. А сам Пушкин как явление национального культурного сознания и как влияющая, бродильная сила литературы не имеет временных границ, не укладывается даже в написанное им (все-таки не безграничное, поддающееся хотя бы пересчету) и тем более в роль главы своего «семейного» клана, односторонне,

если даже и благотворно, воздействующей на преданных сочленов...

Из пяти поэтов, которым преимущественно посвящена книга, трое были друзьями Пушкина; четвертый, во всяком случае, таким считался; пятый, который и помыслить о том не мог, которого даже полемически противопоставляли Пушкину, тем не менее обожал его, жадно ловил беглые пушкинские похвалы и все отдал бы за полное признание. Уже из этого следует, что книга отнюдь не о плеяде как таковой — в ней нет отдельного разговора о звезде первой величины, о Баратынском, и, напротив, целые главы отданы Денису Давыдову, являвшемуся, если продолжать ту же метафорическую игру, скорее уж «беззаконной кометой», и даже Бенедиктову, телу вовсе инородному среди последовательных сторонников пушкинской гармонии.

Отчего так?

В этом кратком предисловии я не пытаюсь, заскочив вперед, рассказать, что будет в книге, но выбор материала читателю все же надо объяснить.

Во-первых, как уже говорилось, ограничивать влияние Пушкина — в том числе самое непосредственное — на современных ему поэтов границами плеяды неверно. Неисторично.

Во-вторых (это уже касается отсутствия Баратынского), именно величина, то есть величие поэтического масштаба мешает ставить его в ряд даже с такими блистательными дарованиями, как Денис Давыдов или Языков. Отношения Баратынского с Пушкиным, гиганта с гигантом, предмет для разговора особого, отдельного.

В-третьих, есть, я думаю, особый резон в обращении к поэтам, в отличие от того же Баратынского, весьма мало изученным. Случается, что неисчерпаемость богатства располагает к расточительности. Мы, ослепленные широтой выбора, подчас обделяем себя, всего лишь полузамечая поэтов истинных и своеобразных, которых только по соображениям иерархии, в искусстве — что делать? — существующей, определяем во второй и в третий ряд, — в то время как именно истинность и своеобразие этих невольных «второразрядников» по-своему и даже с особенной убедительностью демонстрируют высоту критериев, целей и достижений русской поэзии.

Как говаривал персонаж пушкинской сказки, «обгоника моего меньшого брата».

В-четвертых, внимание к не первому поэтическому ряду способно учить нас не только бережливости, вернее, бережности к таланту, но и спокойной трезвости в оценках. Бывает, что нечто, очевиднейшим образом найденное и открытое вчера или позавчера (пусть на периферии поэзии, пусть хотя бы в сфере одной только поэтики), по прошествии времени опять объявляется новооткрытием, притом якобы доступным именно и только современному искусству. Что объявляется — не жаль. Но если постоянно и четко сознавать движение поэзии — по возможности всей, всего процесса в целом, где великие творят бок о бок с невеликими, еще не подозревая, в каком иерархическом порядке расставит их история литературы, — это, быть может, даст нам (с помощью ретроспективы) более ясную перспективу развития поэзии и поэтики. И, глядишь, даже устремит силы входящих в литературу на развитие того, что открыто, а не на изобретение давно изобретенного.

Это, однако, еще не все.

Задача книги — рассмотреть разные типы творческих взаимоотношений поэтов первой трети XIX века с Пушкиным, спутников — с «солнцем», разные случаи влияния, а порою и взаимовлияния. И если не набросать общую картину поэтических связей и противостояний той поры, когда, по сути, складывалось уникальное своеобразие нашей поэзии, ее характер (*вся картина, полагаю, никому в отдельности не по силам*), то хотя бы показать, что она ни в коем случае не была ни линейно простой, ни, повторяю, идиличной.

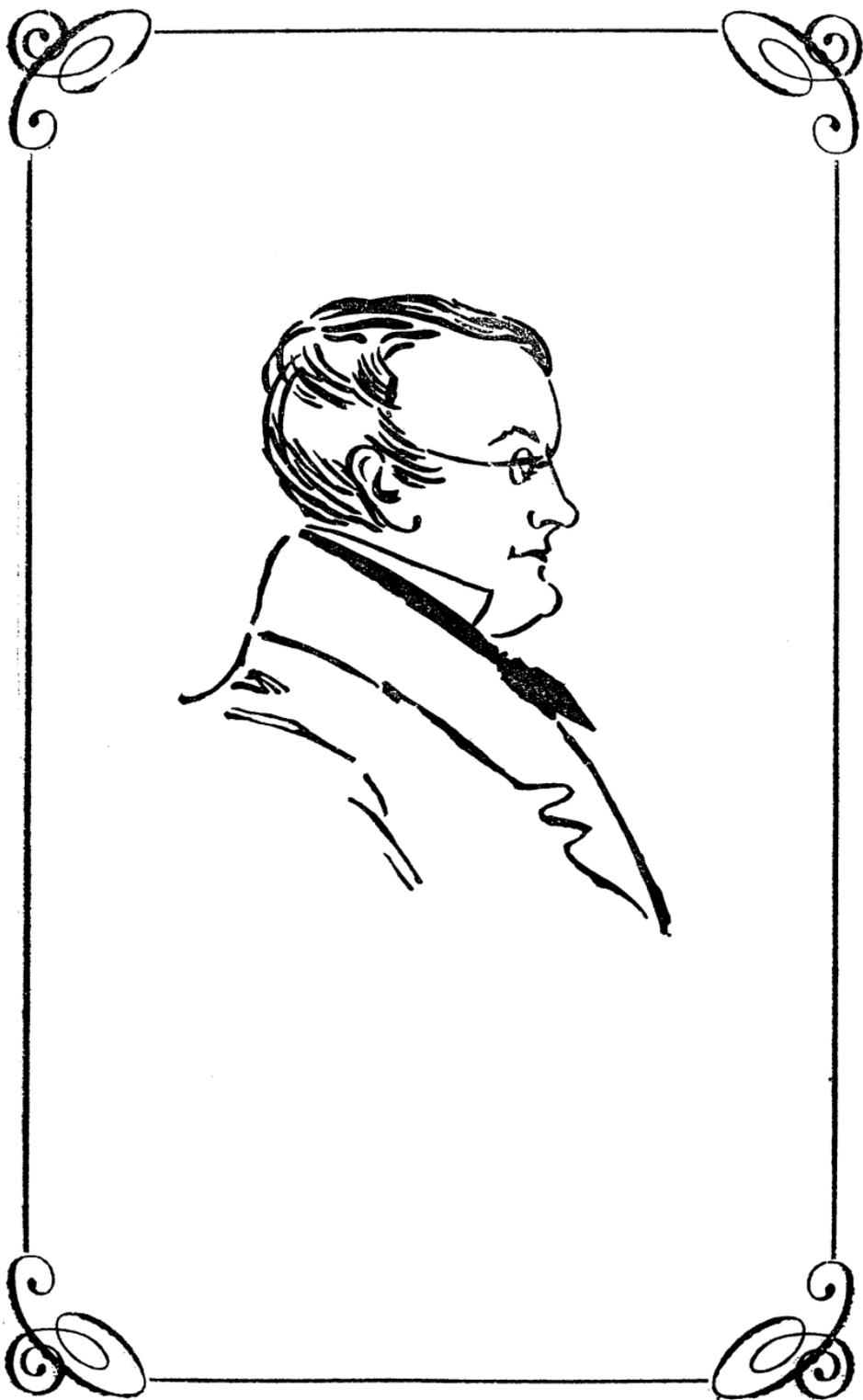
Какой она была и не могла не быть, так это — единой; единство ее определено постоянным, пусть порою всего лишь как бы подразумеваемым, присутствием того, кого мы, не в унижение прочим, называем создателем российской поэзии, ее традиции, ее идеала. Он — ее мерило, ее вкус, ее «точка Архимеда», ориентир, по которому она и теперь сверяет направление своего пути. И пять глав книги — это не пять различных проблем, а пять сторон одной и той же проблемы, которую я решусь определить с достаточной приблизительностью и неизбежной лапидарностью: становление поэтических индивидуальностей в условиях могучего воздействия на них пушкинской поэзии и поэтики. В этом смысле книга, писавшаяся больше десяти лет, именно *книга*, преследующая определенную цель, претендующая на целостность рассмо-

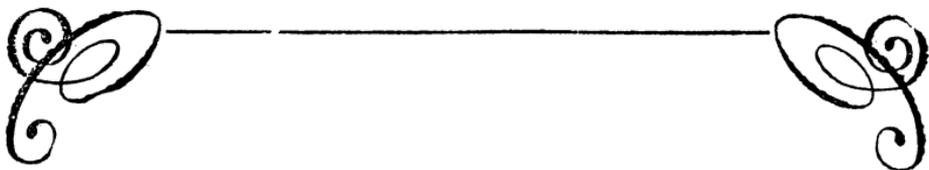
трепного в ней явления. И хотя я не отказывался от намерения заодно нарисовать или хоть наметить портреты пяти поэтов, весьма достойных того внимания, какого их нередко лишают, само это намерение не то чтобы побочно, нет, просто без его осуществления невозможно передать полнокровность тогдашней литературной жизни, нельзя показать многообразие поэтических взаимоотношений. Оно, это намерение, часть общей задачи, поставленной перед книгой, даже условие решения задачи, а портреты, собственно, скорее не портреты, а портрет. Групповой. С Пушкиным. Вокруг Пушкина.

Глава первая

ЩЕ НА
ТАРМОНИИ







Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?
В веке железном, скажи, кто золотой угадал?

Пушкин

Век шествует путем своим железным.

Баратынский

Он втаптывает розу каждую
В снега железною стопой.

Блок



ро Дельвига все известно даже тем, кто не прочел ни одной его строчки. На протяжении долгих десятилетий он входил в сознание не как автор стихов, а как герой знаменитых цитат, как персонаж мемуаров и примечаний к пушкинским томам.

Что про него знали?

Прежде всего — что он друг Пушкина, самый близкий, сердечнейший. Это о нем сказано: «Ты гений свой воспитывал в тиши»; «Мы рождены, мой брат названный, под одинаковой звездой»; «И мнится, очередь за мной, зовет меня мой Дельвиг милый...» Это о них, о Пушкине и Дельвиге: «... они целовали друг у друга руки и, казалось, не могли наглядеться один на другого. Они всегда так встречались и прощались...»¹

Но даже положение пушкинского товарища, при жизни бывшее счастьем, по смерти обернулось проклятием полупочтительного забвения — не всегда, впрочем, и почтительного. Дельвиг стал выглядеть фигурой не столько литературы, сколько литературного быта — «Керн в мужском роде»², по остроумному замечанию одного исследователя. Литературное содружество с Пушкиным («В одних журналах нас ругали, упреки те же слышим

¹ Керн А. П. (Маркова-Виноградская). Воспоминания. Дневники. Письма. М., 1974, с. 45—46.

² Успенский В. С. О Дельвиге. — В сб.: Русская поэзия XIX века. М., «Academia», 1929, с. 103.

мы...» — писал тот) обернулось тем, что Дельвигу отказывали в собственном стиле, в лице. Распространился даже слух, будто сочинения барона Дельвига — ловкая мистификация: половину его стихов написал Пушкин, другую — Баратынский.

Еще всем известно, что Дельвиг — «поэт-сибарит», идиллик, сильно подозреваемый в приверженности к «поэзии для поэзии».

Наконец, сам человеческий, частный облик его рисуется весьма несложным: как свидетельствуют анекдоты и эпиграммы, был он благодушным ленивцем, «Лентяевым», и мирное состояние духа не было поколеблено даже отчаянными семейными неудачами.

Впрочем, и неудачи домашние и общественные — были ли они? Легенда о благополучнейшем добряке требовала завершенности, и вот в конце концов о Дельвиге стали писать так:

«Лень, беспечность и добродушие были отличительными чертами поэта... Судьба дала спокойную и безмятежную, хотя и краткую, жизнь певцу лени и нег... Счастливая женитьба на Софии Салтыковой внесла новые радости в жизнь Дельвига. До самой смерти эта жизнь не была омрачена никакими грустными событиями»¹.

Никакими!

Дата, которой помечена эта статья, — 1915 год — достаточно символична. Это конец Дельвиговой легенды в чистом ее виде. Уже в 1922 году выходит составленный Ю. Верховским сборник биографических и литературных материалов «Барон Дельвиг» — первый, по сути, исследовательский приступ к изучению его. Да и вообще советские литературоведы (среди которых — Б. Томашевский, И. Виноградов, В. Успенский, Л. Плоткин, И. Исакович) заметно потеснили легенду исследованием, посвятив Дельвигу обстоятельные работы. Естественно, с этими работами не всегда хочется соглашаться, порою, что досаднее, не о чем и спорить, ибо кое-где дело ограничивается простой описательностью, однако завоевания — не количественные, но уже явно качественные.

Раньше даже такое солидное издание, как «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона, могло позволить себе небрежно-фамильярные пассажи: «Ленивый

¹ Шервинский Сергей. Барон Дельвиг и русская народная песня. — «Русский архив», 1915, № 6, с. 148.

баловень» и в школе, и в служебной деятельности, Дельвиг столь же беспечно относился и к своей музе... Лени, вероятно, не мало способствовала и тучная фигура поэта... Стихи Дельвига гладкие и старательные, но не смелые и не яркие. Для историков литературы он интересен как самый близкий человек к А. С. Пушкину...»

Только-то.

Инерция бытового восприятия Дельвига («Керн в мужском роде») почти иссякла; но осталась инерция снисходительной небрежности. Энциклопедии и общие курсы русской литературы уже не опустятся до обсуждения «тучной фигуры поэта», однако то и дело попадаются категорические — и, как водится, чаще всего голословные — приговоры Дельвигу: «камерность», «аполитичность и гражданский индифферентизм» или даже: «Поэтический талант Дельвига был менее независим, чем талант критический» (для поэта — упрек убийственный). Картина рисуется вообще неутешительная: «Достигнув известных результатов в разработке пушкинской поэтической системы, в обращении к народному творчеству, Дельвиг, в силу узкого и камерного характера своей поэзии, не обогащенной глубоким идейным содержанием, был отодвинут на задний план последующим ходом развития русской литературы»¹.

Все это отчасти даже понятно: ослепительность «солица русской поэзии» на долгие годы затмила блеск его верных спутников, даже тех, кто был сильнее и оригинальнее Дельвига, — а они были. Тем более любопытно, что опровержение его ложной репутации начато именно Пушкиным. Еще при жизни друга.

Пушкин остро и тонко оценил его в известном послании — казалось бы, полужутливом:

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?
В всек железном, скажи, кто золотой угадал?
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

Это стихотворение 1830 года было сопровождено словами: «При посылке бронзового Сфинкса».

¹ Краткая литературная энциклопедия, т. 2. М., 1964, с. 583; История русской литературы XIX века, т. 1. М., 1970, с. 63; История русской поэзии в 2-х т., т. 1. Л., 1968, с. 375; История русской литературы, т. VI. М.—Л., 1953, с. 410.

Как известно, легендарный Сфинкс ставил свою жизнь в прямую зависимость от трудности собственных загадок, — когда Эдип их разрешил, он бросился со скалы и погиб.

Что касается новейшего, пушкинского Сфинкса, то он, кажется, сам так и ищет гибели: не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы ответить: «Как кто? Дельвиг, разумеется!» Но это мнимый ответ на мнимый вопрос. Он на поверхности, на виду, словно проказливо подброшенная прохожему сверкающая стекляшка, — как на поверхности и очевидный каламбур, мимоходом уподобивший розы, возвращенные на снегах, «Северным цветам», Дельвигу альманаху. Каламбур не по-пушкински банален и даже не слишком свеж; еще в начале 1824 года Булгарин в «Литературных листках» и в тоне, тогда еще вполне благожелательном, сообщал о рождении нового альманаха, пошучивая сходным образом: «Хотя наш Север не весьма славится цветами, однако ж при старании можно кое-что вылелеять»¹.

Настоящих же загадок — как и положено Сфинксу — три, и разрешить их — как положено отгадчику, будь он хоть Эдипом, — не так просто.

Три совместившихся несовместимости увидел Пушкин в поэзии Дельвига. Розы — и снега (почти что «лед и пламень»). Золотой век — и железный. Нынешняя Россия — и классическая Эллада (именно она, ибо «грек духом» — это эллин, соотечественник и современник Платона, а не Каподистрия). Три парадокса, резких, дисгармонических, неожиданных, не вяжущихся с представлением о Дельвиге как о поэте без своеобразия, без взрывов, без драмы.

«Вот загадка моя...» В загадке — начало ответа. Путь, на котором надо искать истину.

* * *

«Идиллии Дельвига для меня удивительны», — сказал Пушкин. И восхитился Дельвиговым «необыкновенным *чутьем* изящного»².

В самом деле, вот идиллия «Купальницы». Тихая беседа двух купающихся пастушек. Одна спрашивает дру-

¹ Цит. по кн.: Вацуро В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978, с. 8.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII. М.—Л., 1949, с. 63.

гую: что б она сделала, если бы ее увидел обнаженной милый ей пастух? «Я б? утопилась!» — отвечает та.

«Точно, и я б утопилась! Но отчего? что за странность? Разве хуже мы так? смотри, я плыву: не прекрасны ль В золоте струй эти волны волос, эти нежные перси? Вот и ты поплыла; вот ножка в воде забелелась, Словно наш снег, украшение гор! А вся так бела ты! Шея же, руки — взглядися, скажешь — из кости слоновой Мастер большой их отделал, а Зевс наполнил с избытком Сладко-пленяющей жизнью. Дафна, чего ж мы стыдимся!» — Друг Ликориса, не знаю, но знаю: стыдиться прекрасно!

1825

Удивительная пластика — кажется, и впрямь античная...

Но дело в том, что из первоисточника Дельвиг черпать не мог. Попросту потому, что не знал греческого. Пушкин оттого и удивлялся «чутью изящного», что Дельвигу удалось «угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы»¹.

Впрочем, и эти слова надо еще уточнить.

По воспоминаниям Дельвигова кузена Андрея Ивановича, он «далеко не в совершенстве знал французский и немецкий языки: на первом говорил дурно, а на последнем вовсе не говорил»². (Тут репутация ленивца, кончившего Лицей «из последних», оправдывается, увы, полностью.)

Конечно, «не говорил» — не значит «не читал». У Дельвига есть, например, переводы немецких идиллий Эвальда Христиана Клейста и Саломона Гесснера. Но что бы там ни было, поверхностное знание языков исключало прямую зависимость поэтики Дельвига от римских идиллий или от немецких — Гёте, Гесснера, Фосса, Клейста.

Пушкин не ошибся. Дельвиг в самом деле шел к Греции «сквозь латинские подражания или немецкие переводы», но шел, не минуя их влияния. Только влияние это не было личным, индивидуальным, непосредственным: его испытали до Дельвига и за Дельвига Жуковский и Карамзин, переводившие Иогана Гебеля и Саломона Гесснера, Батюшков, восхищавшийся Фоссом, Мерзляков — переводчик буколик Вергилия. Иноязычные влияния, собственная поэтическая традиция, современный на-

¹ Пушкин А. С. Указ. соч., с. 63.

² Полвека русской жизни. Воспоминания А. И. Дельвига (1820—1870), т. 1. М.—Л., «Academia», 1930, с. 59.

циональный вкус — все это создало к появлению Дельвига эталон русской идиллии, который был так определен в известном «литературном словаре» Остолопова, изданном, кстати, как раз в пору появления идиллий Дельвига: «Идиллия довольствуется чувствованием, нежностью и повествованием, и более старается описывать самую природу. . . Ежели Идиллия содержит какую-либо страсть, то сия страсть должна быть самая умеренная, и объясняема в выражениях приятных и тихих»¹.

Прямой идеал поэзии сентиментализма!

Дошло до того, что когда случалось непосредственное обращение к греческому первоисточнику, оно вдруг врывалось диссонансом в устоявшееся представление о жанре аркадской идиллии.

Родоначальник жанра Феокрит², которого Пушкин вспомнил в послании к Дельвигу, вовсе не был столь пасторален, как его российские дальние родственники, породнившиеся с ним через римлян и немцев. Уж его-то Аркадия — не призрачная область вздохов и неги, а географическая реальность. Его пастухи не только танцуют, они работают: заквашивают сыр и варят сычуг. От них пахнет не цветами, а работой. Пахнет шкурами, которые они носят, подпоясывая камышом.

Да и простонародные сюжеты Феокрит избирал не только затем, чтобы воспевать жизнь на лоне природы, а, как говорил его переводчик Гнедич, «чтобы пышности двора Александрийского, при котором он жил, противопоставить мысли простые, народные»³.

«Противопоставить» — слово не мягкое, боевое. Под стать ему и лексика Феокритовых героев:

Это все он, дуралей: на краю мне света здесь панял
Нору, не дом. . .

И это еще Гнедич, передающий грубости прямолинейного грека в соответствии с тогдашним просвещенным вкусом. Нынешний же переводчик с полным правом заменит «дуралея» «болваном», а «нору» — «дырой».

Таков Феокрит, переведенный с оригинала, с греческого, миновавший позднейшие трансформации. Таков

¹ Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, т. 2. СПб., 1821 («Идиллия»).

² Термин существовал и до Феокрита, но именно начиная с его идиллий получил определенное значение: сцена из быта пастухов, крестьян, городского низа.

³ Гнедич Н. И. Стихотворения. М.—Л., 1963, с. 49.

он даже у смягчающего его Гнедича. Но как только тот же Гнедич — сразу вслед за переводом Феоокритовых «Сиракузянок» — напишет отечественную, русскую идиллию «Рыбаки», о «рыбарях», промышляющих «на острове Невском», тон его резко переменится, стилистика «помягчает», и российская идиллия окажется куда более изящной и жеманной, чем перевод древнегреческой:

Любезный товарищ, ведь песнями рыбы не ловят!
Ты сладко играешь, и мне твои песни отрадны;
Но вижу, ты часто работу меняешь на песни;
Посешь ты до птиц, для свирели и сон забываешь.

Все потому, что Гнедич-переводчик зависит прежде всего от Феоокрита. Гнедич-поэт — от российской идиллической традиции, начавшей складываться примерно с Сумарокова и утвержденной в последней инстанции сентиментализмом.

Дельвиг — продолжатель и (забегаю вперед) разрушитель этой традиции.

Кто знает? Может быть, непохвальное незнание языков на этот раз даже оказало ему добрую услугу. Может быть, оно уберегло его от соблазна копировать — от соблазна, которого он не избежал, когда обратился к той поэтической области, язык которой знал от рождения, к русскому фольклору.

Петр Плетнев, верный друг Дельвига, сказал о его «народных песнях»: «Они так удачны, так близки к оригиналу, что со временем могут заменить их»¹.

Комплимент искренний, но коварный — хотя и невольно.

Песни Дельвига действительно заменили народный подлинник, но не со временем, а на время. И прославленный Алябьевым «Соловей», и «Не осенний частый дождичек...», и «Дедушка! — девицы раз мне говорили...» — все это превращало мужиков в завитых пейзажи, которых можно допустить и в гостиную.

Конечно, Дельвиг уже не так салонен, как Нелединский-Мелецкий, а может быть, даже и Мерзляков. Но ему далеко не достало смелости и творческой мощи Пушкина, который учился языку у просвирен не с тем, чтобы копировать его, но чтобы ввести в систему своей поэзии как живой компонент, а не как готовый образец.

¹ Цит. по кн.: Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., Изд-во писателей в Ленинграде, 1934, с. 31.

Еще в Лицее, мальчиком, написал Дельвиг «Русскую песню», призывающую ополчиться на Наполеона:

«Оседлай, мой друг, коня доброго,
Поезжай разить силы вражески
Под знаменами Витгенштена...»

А уже незадолго до смерти, в 1829-м, сочинил «русскую идиллию» «Отставной солдат». Между ними — немалый путь, пройденный мастером, стихотворцем, стилистом, но куда меньший — пройденный поэтом, певцом. Не зря же рукопись «Солдата» испещрена поправками и замечаниями Баратынского, человека благорасположенного, больше того — друга: «Изысканно», «Не просто», «Оборот слишком просвещенный». Да, стилизация стала искусней, но осталась стилизацией:

Благословенне господне с нами
Отныне и вовеки буди! Вот как
Господь утешил матушку Россню!
Молитесь, братцы! Божьи чудеса
Не совершаются ль пред нами явно!

Тут даже соприкосновенность с родным, русским бытом, который всегда перед глазами и, стало быть, способен уличить подделку под желанную «народность», и та против поэта. Но то, что не коснулось «русских идиллий» и «русских песен» Дельвига, не прошло мимо его аркадских идиллий с их изначально и откровенно условным миром. На них влияли и его время, и быт, и литературные и общественные настроения. Влияли даже на те черты, которым, казалось, было положено навеки оставаться неприкасаемо традиционными.

Например, на неизбежную насыщенность мифологией.

Для поэзии греков она — основа философии и фантазии, основа всей образной системы, как для поэтов христианского мира — Библия. У Дельвига нет ничего подобного.

Б. Томашевский писал: «В системе древних богов Дельвиг искал только аллегорий... Для Дельвига поразительна скудость ассоциаций и смысловых связей, соединяемых им с отдельными именами. Морфей для него значит «сон» и ничего более; Марс — война; Бахус, Басарей — вино, опьянение; Венера, Киприда — любовь»¹,

¹ Цит. по кн.: Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 515.

И уж здесь не приходится говорить не только о влиянии греков, но, думаю, и классиков XVIII века, на которых ссылается Томашевский. Это просто-напросто *бытовое словоупотребление*, иносказательный, но общепринятый язык быта — бесед, пирушек, дружеской переписки.

«Тебя зовут Слава, Дельвиг и в том числе моя Сонинька, которая нуждается в твоём присутствии, ибо без него Дельвиг как будто без души, как Амур, Грации и все тому подобное без Венеры, т. е. без красоты. Прощай красота моя»¹ — это письмо к Баратынскому. А когда Дельвиг уже в стихах, в послании «Евгению», то есть ему же, вспомнит, как они кралась к некоей Лилете «с Амуром и Вакхом», эти языческие титулы отнюдь не мешают воспоминанию быть домашним и личным. Дельвиг, если бы захотел, мог просто сказать: шли к NN под хмельком и с любовными помыслами, — а не захотел, может быть, потому, что иносказание даже сообщает воспоминанию дополнительную игривость, набрасывая на него будоражащее воображение покровы.

Это частность, но характерная.

Даже там, где Дельвиг — как в идиллии «Купальницы» — добивается пластической округлости линий или музыкальной напевности стиха, долженствующих напомнить читателю античную пластику и протяженные ударения греческого стихосложения, даже там он человек своего времени и своего круга.

Само настроение, сам тон «Купальниц», мне кажется, не близки античному мирозерцанию. У Дельвига слишком много томности — правда, прекрасной, но поздней, пережившей уже времена пуризма и жеманства; слишком очевидна и слишком изысканна у него эстетизация стыда, слишком много оттенков и полуоттенков, чтобы его идиллия стала вровень с отдаленными своими родоначальницами, полными простых, ясных, цельных чувств, выраженных к тому же с активной непосредственностью. Яростный гнев Артемиды, которая превращает в оленя подсмотревшего ее купание Актеона; панический испуг нимфы, преследуемой сатиром или богом и не останавливающейся перед тем, чтобы обернуться деревом или ручьем, — вот стыдливость античная.

А в другой, более поздней идиллии, в «Конце золотого века» (1829), и вовсе есть уже открытое влияние поэ-

¹ Верховский Ю. Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные. Пб., 1922, с. 30.

та, чье бурно-возрожденческое мировосприятие безмерно далеко и от наивной гармонии греков, и, тем более, от типичной российской идиллии, «приятной и тихой» в самой страсти. Влияние Шекспира. Дельви́г сам прямо сказал в примечании, что безумие и смерть его пастушки Амариллы — «близкое подражание Шекспирову описанию смерти Офелии».

Впрочем, тут не один Шекспир; было замечено, что «история Амариллы — это история аркадской «Бедной Лизы»¹. И правда, близость удивительна.

Так же, как горожанин Эраст завладел сердцем и невиновностью крестьянки Лизы, горожанин Мелетий похищает оба эти сокровища у пастушки Амариллы. И так же нарушает слово, увлеченный соблазнами города. И простодушная жертва так же бросается с отчаяния в воду, — разве что нету в идиллии трогательного Эрастова раскаяния.

Но это не долгая близость тяготения, а мгновенная близость отталкивания.

Фабульное сходство очевидно, да, наверное, и не бессознательно: «Бедная Лиза» была у всех на слуху и перед глазами. И все же прав тот исследователь, который увидел в идиллии Дельвига влияние совсем не сентиментализма, но романтизма². А я бы сказал и конкретнее: она внутренне тяготеет к русскому романтическому шедевр, к «Цыганам».

Между прочим, конфликт «Цыган» тоже не так уж далек внешне от происходящего в карамзинской повести: город, общество, суета — и простота жизни, душевный покой, счастье. Но у Пушкина этот конфликт мятежно преобразился, и возникло глубочайшее различие не просто художественных индивидуальностей, но метода, мировоззрения, эстетики.

Повесть Карамзина трогательна — да, но не трагична. Эраст — не воплощение порока, тем более могучего, способного сокрушить весь мир, сотворивший Лизу и ею обжитой. Он всего только воплощение слабости, неспособности противостоять пороку; не зря же он после раскаявается и плачет.

«Цыганы» — трагичны, и, как во всякой истинной

¹ Виноградов И. О творчестве Дельвига. — В кн.: Дельви́г А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 40.

² Исакович И. А. А. Дельви́г. — В кн.: Дельви́г А. А. Стихотворения. М.—Л., 1963, с. 77.

трагедии, здесь не может быть частного выхода. Они не могут кончиться вздохом примирения, как кончается «Бедная Лиза». Ибо в поэме — столкновение двух миров, двух веков, условно-золотого и реально-железного, идеала и действительности. Схватка не на жизнь, а на смерть. Разлом.

Между «Бедной Лизой» и «Цыганами» — пропасть. И идиллик Дельвиг по ту ее сторону, где Пушкин.

«Смирненными приверженцами первобытной свободы» назвал своих цыган Пушкин, и то же мог сказать про своих пастухов Дельвиг. Те и другие равно далеки и от реальных древнегреческих пастухов, и от реальных бес-сарабских цыган. А мудрость, которую исповедует старик цыган, философ пушкинской поэмы:

К чему? вольнее птицы младость;
Кто в силах удержать любовь?
Чредою всем дастся радость;
Что было, то не будет вновь, —

эту мудрость не раз встречаем у Дельвига:

Пусть весело встретим мы старость, подобно Дамону!
Пусть так же без грусти, но с тихой улыбкою скажем:
«Бывало любили меня, а нынче не любят!»

Философически-простодушное отношение к неумолимому ходу жизни дает душевный покой и пушкинскому цыгану, и лирическому герою Дельвига. Но это еще не главное, не решающее сходство.

«Цыганы» — тоже «конец золотого века». Изгнание Алеко не возвратит мирным кочевникам былой безмятежности, и не зря поэма кончается безнадежно:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны! . .
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

«И между вами», «и под издранными шатрами», «и ваши сени кочевые» — неспроста повторяет Пушкин. То есть — *даже* ваши. Цыганские шатры были последним прибежищем надежды; разочаровавшись и в ней, поэт произносит страшное, как смертный приговор, слово «*всюду*»...

И вот финал идиллии Дельвига:

Ах, путешественник, горько! ты плачешь! беги же отсюда!
В землях иных ищи ты веселья и счастья! Ужели
В мире их нет, и от нас от последних их позвали боги!

И здесь гибель последней надежды, последнего уголка свободы.

Конечно, это не та, не конкретно-политическая свобода, о которой писал лицеист Дельвиг, горюя о конце золотого века республики и обращаясь к ее столпу, к Платону:

Боги покинули греков, греки забыли свободу,
И униженный раб топчет могилу твою!

В поздней идиллии «Конец золотого века» иные категории: не «свобода», а «веселье и счастье». Но противостояния тут нет, как нет его между юношеской мечтой Пушкина о всеобщей «вольности» и зрелой тоской по личным «покою и воле», — есть только долгий путь, прощание с несбыточными надеждами, горькое спокойствие мудрости.

«Покой и волю» ищут в поэме Пушкина и в идиллии Дельвига два пришельца, Алеко в «Цыганах» и путешественник в «Конце золотого века». Ищут, убегая от одного и того же, преследующего их по пятам, напоминающего о себе — хотя бы по навязчивой диссоциации.

Дикое веселье цыган, говорит Алеко,

Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь *рабов* однообразной!

И у Дельвига скиталец, попавший в не золотую уже Аркадию, говорит с удивлением, что заунывную песню тамошнего пастуха

Слышать бы должно в Египте, или Азии Средней, где *рабство*
Грустною песней привыкло существовать тяжкую тешить.

«Веселье и счастье» с рабством несовместимы.

Да, земной рай — и цыганский и пастушеский — условен. Не условно, однако, то, что гонит на поиски его. Рабство не условно. Иллюзорен предмет любви, но не предмет ненависти.

Оплакивая последний, привидевшийся им уголок естественности, и Пушкин и Дельвиг оплакивали собствен-

ную судьбу, реальнейшую. Они обнажали разлом современного им общества. Мучительно переживали гибель иллюзий не относительно никогда не существовавшего эдема, а относительно самодержавного российского деспотизма. Увы, существовавшего. Но крушение надежд они встречали по-разному.

Внимательный читатель, может быть, успел поймать меня на одной нелогичности: говоря о мирной жизненной философии, отразившейся и в «Цыганах», и в Дельвиговых идиллиях, я сблизил Дельвига не с самим Пушкиным. С героем Пушкина. Со стариком цыганом.

Это совсем не случайно.

Пушкину близки и милы его цыганы, близок и мил их взгляд на жизнь. Но сам он — иных кровей. В чем-то он с цыганами, в чем-то — со своим тезкой Алеко, которому отдал муку самоосуждения, но главное — он над ними. Выше их. Его понимание мира решительно вне их возможностей. Он видит: рушатся привычные истины — но открывается неупрощаемая и неукрощаемая сложность жизни. Наступает дисгармония — но только через ее осознание и преодоление возможен путь к гармонии новой, высшей, истинной.

Пушкин — зрелый, настрадавшийся, умудренный — тоже сочинил однажды идиллию, притом гениальную. Это песня Мери из «Пира во время Чумы», спетая, выражаясь словами Вальсингама, «с диким совершенством»; с диким — то есть с природным, первоначальным, еще нетрунто-гармоническим:

Было время, процветала
В мире наша сторона:
В воскресенье бывала
Церковь божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.

Тут и поэтика проста до наглядности: отсутствие метафор, минимум эпитетов, да и то самых необходимых. Размер — наивный, детский хорей. И в простоте своя обдуманность.

Песня Мери — как бы подытоживание опыта сентиментальной и созерцательной поэзии. В ней — отзвуки сельских идиллий все того же Карамзина и еще слышнее Жуковский. Это его излюбленный хорей, его мотивы

самоотречения, вечной любви, вопреки разлуке и смерти:

И ко мне в живом дыханье
Молодых цветов весны
Подымается признание,
Глас родной из глубины;
Он разлуку услаждает,
Он душе моей твердит,
Что любовь не умирает
И в отшедших за Коцит.

Жуковский. «Жалоба Цереры»

Любопытно, что эта «Жалоба» (перевод из Шиллера) явилась на свет годом позже пушкинского «Пира во время Чумы». Но это решительно ничего не меняет: всякий поэт развивается предначертанным ему путем, и что бы там ни было, песня Мери — это, так сказать, избранный Жуковский, прошедший строжайшую редактуру своего победителя-ученика. В песне нет ни туманности идеала, ни туманности слога, обычных для Жуковского; она прозрачна. Пушкин словно бы видит сквозь манеру учителя народную поэзию, тянется к ее строгой и лаконичной поэтике, к ее неизощренной «дикости».

Вот эпитеты в песне Мери: «Церковь божия... В шумной школе... В светлом поле... Быстрая коса...» Они сродни постоянным эпитетам фольклора, где само постоянство — не результат бедности воображения, но утверждение эстетической и жизненной нормы, неизменных основ бытия. Девушка должна быть прекрасной, «красной». Море — синим. День — белым. Поле — чистым.

Норму бытия утверждает и песня Мери. Норму вечную, неотменимую, — недаром поэтика песни остается той же самой, даже когда речь заходит о нашествии на селенье ужасной чумы:

Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздню перезрела;
Роща темная пуста...

Эпитеты строго контрастны по отношению к прежним (*шумная — глухо, светлое — темная*), но именно контрастность говорит о том, что стиль песни не взорван бедой, — потому что не взорван, не разрушен строй чувств.

Да, песня Мери — идиллия, притом вновь не в «умеренном» и «тихом» понимании словаря Остолопова, а в том смысле, каким напитал идиллию Дельвиг. Ибо и

здесь изображен «конец золотого века», конец «дикого рая» (снова слова Вальсингама); и здесь внешняя дисгармония мира, представшая в наиболее страшном, чумном обличье, губит наивную гармонию, *не перерождая ее*. Люди гибнут, но человеческие отношения спасены от распада. Души всё те же:

Если ранняя могила
Суждена моей весне —
Ты, кого я так любила,
Чья любовь отрада мне, —
Я молю: не приближайся
К телу Джени твоей,
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.

Самоотверженность тиха и мирна. Девушка только еще предвидит свою смерть, только допускает ее возможность, но уже говорит о себе в прошедшем времени: «любила», уже называет свои уста «умершими». Все помыслы сосредоточены на любимом. Она бережно наказывает ему остерегаться опасностей, боясь позабыть хотя бы одну из них; она так заботливо обстоятельна, словно просто-напросто снаряжает его в дальнюю дорогу:

И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть.
И когда зараза минет,
Посети мой бедный прах;
А Эдмонда не покинет
Джени даже в небесах.

Вспомним Жуковского:

Что любовь не умирает
И в отшедших за Коцит.

Пройдет всего несколько лет, и Лермонтов переведет гейневское стихотворение о двух душах, любивших друг друга на земле и встретившихся в небесах: «...но в мире новом друг друга они не узнали». Это — наигорчайшее признание кратковременности людских связей, признание неизбежности их распада.

В «диком раю», о котором поет Мери, такое немислимо. Это рай в момент гибели — гибнущий, но рай...

Я сказал, что песня-идиллия из «Пира во время Чумы» гениальна. И да и нет. Да — ибо создана гением и принадлежит к числу совершенных его созданий. Нет —

потому что он сам не в состоянии вместиться в мир этой песни, не вмещается именно своей гениальностью, которой все открыто «во все стороны света», тем, что и отличает Пушкина от самых талантливых его собратьев.

В рамках маленькой трагедии у песни Мери роль отнюдь не объективизированного слова, не авторского суждения, но — «затравки». Едва Мери умолкнет, на нее ревниво набросится Луиза: «Не в моде теперь такие песни», а затем и персонаж, поименованный Молодым человеком, пожелает услышать нечто совсем, совсем иное: «Не грустия шотландской вдохновенну, а буйную, вакхическую песнь, рожденную за чашею кипящей».

Пушкин до очевидности против них, как он и не с Вальсингамом, снисходительно одоббившим идиллическое выступление «погибшего, но милого создання», но себя выразившим в песне принципиально иного лада — в гимне «в честь чумы»; не с ним, хотя порою автора настойчиво объединяют с его персонажем, да и в самом деле в Вальсингамовом гимне звучат строки, которые без оговорок можно назвать «пушкинскими»:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю...

Пушкин, даже дерзновенного Вальсингама принуждающий осознать неисторжимую горечь утраты, оставляющий его на распутье, «в минуту злую для него», погруженным «в глубокую задумчивость», — вообще ни с кем из персонажей своей маленькой трагедии. Он — с собой, с людьми, с человечеством, со сложностью жизни, узлы которой не удастся развязать с помощью наивной гармонии Мери, как бы эта гармония ни ласкала душу и слух, и не дано разрубить безоглядному бесстрашию Вальсингама, как бы оно ни было упоительно.

Это — Пушкин. Дельвиг — дело другое. Он как бы внутри своих идиллий. Его мир проще и оттого яснее. Он пытается в этом мире уместиться.

Пытается, о чем Пушкин и не помышляет. Но тоже не может.

И тогда наступает гибель жанра. Сама простосердечность идиллической интонации, само представление о гармонии как о чем-то неприкосновенном, девственном оказываются обманчивыми. Даже — провоцирующе обманчивыми.

Пушкин вспоминал, что Дельвиг рассказывал ему «повесть, которую намеревался он написать». О той же —

так и не написанной — повести говорил Вяземский; он даже со слов самого Дельвига пересказал ее фабулу.

Вот она вкратце. Дело происходит на Петербургской стороне. Некий соглядатай, герой-рассказчик, невольно следит за жизнью, которая протекает в соседнем одноэтажном домике с садиком.

Сперва там обитает только хозяин, одинокий, холостой, не первой молодости. Потом он, как примечает наблюдатель, начинает одеваться опрятнее и чуть не щеголевато. Проходит время, и в доме появляется молодая хозяйка, моложе хозяина лет на пятнадцать. Перед взором нашего соглядатая проходят картины несомненного семейного счастья.

Однако через год в доме начинает бывать гость, молодой офицер. Муж похудел, пожелтел, вечно нахмурен; у хозяйки — заплаканные глаза. Но все идет своим заведенным чередом: обеды втроем, прогулки, пасьянсы. . .

Рассказчик вынужден уехать по делам — месяцев на семь. Воротившись, он застаёт жизнь домика решительно переменившейся. Видит кормилицу с младенцем, озлобленного хозяина. . . и т. д. и т. п.

Повествование ведется настолько бесхитростно, а идиллическая репутация Дельвига так прочна, что даже Н. Берковский оценил его прозаический замысел весьма небрежно: «В этом городском рассказе виден всегдашний Дельвиг, сочинитель сельских идиллий в античном духе, где человек трактуется как существо, включенное в природу, отданное ее законам, без собственной своей самостоятельности»¹.

Словом, можно только удивляться, отчего это Дельвиг так и не собрался записать свою повесть, столько раз им пересказанную. Надо полагать, по лености (еще одна стойкая репутация).

Между тем все обстоит совсем не так: замысел оригинален, нов, даже дерзок.

Рассказчик ненаписанной повести Дельвига не располагает знанием о тех, про кого рассказывает; у него намеренно отнята привилегия всякого повествователя — близко знать жизнь собственных героев. Он принужден восстанавливать цельную картину этой жизни по мелочам, по сугубо внешним проявлениям, которые можно

¹ Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.—Л., 1962, с. 325.

подглядеть из окошка или через забор: например, по тому, что одинокий холостяк вдруг начинает с чего-то франтить.

И в том, что у рассказчика отнято его, казалось, неотъемлемое право, его естественное преимущество перед слушателями и читателями, неожиданно обнаруживается удача. Ибо он заполняет провалы своих малых знаний об обитателях домика теми сведениями, которые известны ему о людях вообще, обо всем человечестве, — и вот между неприметным бытом жителей окраинной Петербургской стороны и между трагедиями ревности, семейного распада, рухнувшей любви, трагедиями, воспетыми и проклятыми в образах грандиозного обобщения, устанавливается тонкая, но прочная связь. «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет»; именно — всюду.

Это не «всегдашний Дельви́г», вообще не «всегдашняя» литература; это предвосхищение того, что появится в российской словесности уже после Дельвига, — того, что воплотил ранний Достоевский и что яснее всех высказал Чехов, заметивший: люди пьют чай, обедают, а в это время рушатся их жизни.

Тонко понял повизну этого сюжета Вяземский: «Много тут жизни и движения; под покровом тайны много истины. Все проходит тихомолком, а слышишь голоса живые...»¹ И причина незавершенности замысла, с которым Дельви́г так носился, что рассказывал его не только Пушкину, но и Вяземскому, человеку, ему не слишком близкому, уж конечно, не в лености, а в *преждевременности*. В опережении современных возможностей литературы.

Между прочим, и у самого Вяземского был неосуществленный сюжет подобной же новизны, — он изложил его в письме к Жуковскому:

«Вот сюжет для русской фантастической повести dans les mœurs administratives²: чиновник, который сходит с ума при имени своем, которого имя преследует, рябит в глазах, звучит в ушах, кипит на слюне; он отплевывается от имени своего, принимает тайно и молча другое имя, например начальника своего, подписывает под этим чужим именем какую-нибудь важную бумагу, которая идет в ход и производит значительные последствия, он за эту неумышленную фальшь подвергается суду, и

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 446.

² Из чиновничьих правов (франц.).

так далее. Вот тебе сюжет на досуге. А я по суеверию не примусь за него, опасаясь, чтобы не сбылось со мной»¹.

Дело было не в суеверии: примись Вяземский за воплощение своего сюжета, вряд ли бы он с ним справился. Это было по силам тем, чьи сюжеты так напоминают его замысел: авторам «Записок сумасшедшего» и «Двойника», мучительно выразившим в своих «фантастических» повестях «из чиновничьих нравов» раздвоенность геросов, их безумное желание утвердиться — безумное и приводящее к безумию буквальному.

Не мог завершить своего сюжета и Дельви́г; не решился. Как ни парадоксально, тем больше может нам поведать о нем его нереализовавшийся замысел.

Впрочем, никакого парадокса нет. Неосуществленные сюжеты, оборванные повествования часто потому и говорят о самом существе автора с особой пронизательностью, что представляют собой его попытки заглянуть за границу возможного (чаще для него лично, иногда и для всей современной литературы), стремление выразиться не то что с предельной — с запредельной открытостью.

В наброске Вяземского обостренно, с той степенью концентрации впечатлений, которая обычно и приводит к фантастическому сюжету, выражено его двойственное положение — человека, который добился у правительства возможности служить во искупление своих либеральных грехов, и в то же время мучающегося ненавистной службой. А в сюжете Дельвига наилучшим образом проявилось опровержение репутации безмятежного идиллика — пожалуй, даже более явно, чем в «Конце золотого века», идиллии, лучшей в его поэзии, да, вероятно, и во всей русской литературе.

Хотя и она достаточно выразительна в этом смысле.

В ней всё на грани, всё погранично: и близость к сентиментальной (в полном смысле — идиллической) «Бедной Лизе», и родство с взрывными, трагическими «Цыганами». «Конец золотого века» — это разом и взлет и конец русской идиллии, жанра, долго процветавшего.

Конец не в буквальном смысле: по инерции жанр еще тянул свое существование, и аккуратнейший Владимир Панаев продолжал писать чистенькие буколки. Но час идиллии пробил.

¹ «Русский архив», 1900, кн. 1, с. 367.

Наиболее чуткий из всех идилликов (чуткий к времени и его боли), Дельвиг ввел современный ему романтический конфликт в идиллию и взорвал ее изнутри. Едва он и в самом деле «на снегах возрастил Феокритовы нежные розы», как обнаружилось, что в снегу им не жить.

И вот тут-то оказался прав — может быть, в неожиданном для него самого смысле — Пушкин, вспомнивший имя Феокрита, неискаженную сущность которого Дельвиг «угадал» «сквозь... немецкие переводы» и устоявшуюся российскую традицию. Убивая идиллию, вернее подчиняясь велению времени, отвергавшего этот эстетический анахронизм, Дельвиг в этот миг и впрямь возвратился к чистой природе родоначальника жанра.

Так бывает с уходящей, умирающей, отрицаемой поэтикой. А сказать нагляднее: так бывает с примелькавшейся метафорой, которую ребенок разрушает своим недоверием: «Трещит голова». — «А почему же не слышно треску?» «Дождь идет». — «У дождя нету ног!» Этот буквализм, порождаемый свежеусвоенной реальностью детского опыта, стремится разоблачить, взорвать метафору, но, уничтожаемая, она как раз потому и воскресает, что в момент разоблачения обнаруживает свою первоначальную свежесть, давно стершуюся в будничном употреблении.

Формам обычно случается пережить породившее их содержание. Тогда они становятся штампами, мертвой памятью отошедшей жизни.

Дельвиг, изображая гибель идиллического мира, обнаружил и неизбежность близкой гибели поэтики идиллии. Содержание и форма вновь — на миг — идеально слились друг с другом. И в идиллии Дельвига, внешне уж никак не похожей на просторечные идиллии Феокрита, вдруг вспыхнуло главное, то, что и вызвало некогда на свет Феокритовых пастухов и пастушек. То же самое *противопоставление* «простых, народных мыслей» обществу, где «просят денег да цепей».

Снова забила жизнь в формах, которые, казалось, навек уже стали разве что музейной ценностью. И произошло это только потому, что в поэзии Дельвига явственно прорезалась судьба — собственная, невыдуманная. И трагическая.

У Дельвига — странная география. Родная, русская, северная природа бушует в его греческих стихотворениях:

Так, все исчезло с тобой! брожу по колено в сугробах,
Завернувшись плащом, по опустелым лугам. . .

Условный грек, вздыхающий о Лилете, завяз в нештучных российских снегах.

Или:

Лилета, пусть ветер свистит и кверху мятелица вьется;
Внимая боренью стихий, и в бурю мы счастливы будем. . .

И еще:

Скрой меня, бурная ночь! заметай следы мои, вьюга.
Ветер холодный, бушуй вокруг хаты Лилеты прекрасной. . .

Лилета — и хата. Сугробы, вьюга, больше того, чисто русская «мятелица» — и Аргус, Морфей, Эрот, Хаос: все эти иностранцы тоже очутились среди нашей зимы.

Дальше — больше. Все та же Лилета поселяется уже не в хате, а в тереме. А в стихах о Хлое поминаются парень, домовый, деревенские «бревны» — не юноша, не лары, не паросский мрамор.

Да, странная география. И странная этнография. Но эта стилистическая неразбериха — не пустая прихоть и не оплошность мастера, смолоду считавшегося стилистом самого тонкого вкуса. Это признак распада традиционного поэтического стиля, взрываемого (опять!) изнутри.

Признаки эти родились, конечно, не с Дельвигом. Например, та же малороссийская «хата» успела даже стать привычной рифмой к эллинским «пенатам». «А вы, смиренной хаты о Лары и Пенаты!» — пишет Батюшков. «Итак, прощайте вы, Пенаты сей братской, но не теплой хаты. . .» — вторит Кюхельбекер. Но у Дельвига подобные черты множатся, и более того: за ними — не только фатальность гибели жанра идиллии, но и рука поэта, направляющего и готовящего взрыв — не только стилистический.

Лилета — в хате? В тереме? Конечно, это смешно, в особенности сегодня. Но вот вопрос: только ли сегодня?

Еще лет за тридцать до этих строк Дельвига в обилии сочинялись стихи, где Церера представляла не олимпий-

ской богиней, а «доброй старушкой», которая обходилась — не только ради рифмы — «лачужкой»; Дидона спала на русской лежанке; Эней укрывался от мороза русским тулупом.

В данном случае я имею в виду знаменитые в свое время бурлескные поэмы «Похищение Прозерпины» Ефима Луценко и Александра Котельницкого и «Вергилиеву Энейду, вывороченную наизнанку» Николая Осипова. Но и вообще этот принцип макаронического смешения греческой мифологии с русским, притом простонародным, бытом отличал низовую литературную сатиру, ходовое демократическое чтение.

Не знать этого принципа и достигавшегося им комического эффекта Дельвиг просто не мог; он-то понимал неотразимое обаяние пародического снижения, с удовольствием эксплуатируя греко-классические размеры в целях не совсем патетических:

Там, где Семеновский полк, в пятой роте, в домике низком,
Жил поэт Баратынский с Дельвигом, тоже поэтом.
Тихо жили они, за квартиру платили не много,
В лавочку были должны, дома обедали редко.
Часто, когда покрывалось небо осеннею тучей,
Шли они в дождик пешком, в панталонах трикотовых тонких,
Руки спрятав в карман (перчаток они не имели!),
Шли и твердили, шутя: какое в *россиянах* чувство!

1819

Понятно, почему Пушкин, по воспоминаниям Ксенофонта Полевого, помирал со смеху, заставляя Баратынского (соавтора этого озорного велеречия) снова и снова декламировать жизнеописание двух поэтов, сделанное «в пышных гексаметрах»¹, как понятно и то, что даже строгий биограф Дельвига В. Гаевский, хотя бы по обязанности должный сострадать нелегким жизненным обстоятельствам исследуемого поэта, подпадает в своем пересказе под тот же легкомысленный тон:

«Оба поэта жили самым оригинальным, самым беззаботным, и потому беспорядочным образом, почти не имея мебели в своей квартире и не нуждаясь в подобной роскоши, почти постоянно без денег, но зато с неистощимым запасом самой добродушной, самой беззаботной веселости»².

¹ Полевой Николай. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., Изд-во писателей в Ленинграде. 1934, с. 234.

² «Современник», т. XXXIX, отд. III, 1853, с. 40.

Я не собираюсь утверждать, что Дельвиг прямо рассчитывал на читательский смех, когда вводил в «гексаметр», перегруженный титулами древнегреческой мифологии, сугробы, хату, терем и домового. Но он, как бы то ни было, шел на стилистическое снижение, почти граничащее с пародией. Он *одомашнивал* высокий стиль, традиционно связываемый с античными, классическими реалиями.

Еще в начале мая
Тебе, Амур жестокий,
Я жертвенник поставил
В домашнем огороде...

Это очень точное переложение идиллии Гесснера:

Ach! Amor, lieber Amor,
Schon an dem ersten Mai
Baut in des Gartens Ecke
Ich den Altar für dich.

Совпадают почти все главные слова... но — почти. Кроме одного. У Гесснера: «in des Gartens Ecke» — «в углу сада». У Дельвига — «в домашнем огороде».

Тенденция заметна. Правда, в те годы это звучало не совсем так, как звучит сегодня; слово «огород» еще сохраняло старинное значение: то, что огорожено, место, где росли и плодовые деревья, и цветы, и овощи, посаженные не ради красоты, а ради презренной пользы. Но утверждающийся синоним «огорода» — «овощник» (как сказано Далем) — уже отвоевывал свое первенство, и, скажем, у Пушкина, достовернейшего из лексикографов своего времени, встречается не только прежнее, «широкое» значение («Меня зовут холмы, луга, тенисты клены огорода...»), но и сужающееся, близкое к нынешнему: «... в котором огороде капуста цвет дала».

Капуста — не розы и не фиалки. И Дельвиг знал, что делал, живописуя свой идеал, свою собственную идиллию:

За далью туманной,
За дикой горой
Стоит над рекой
Мой домик простой;
Для знати жеманной
Он замкнут ключом,
Но горенку в нем
Отвел я веселью,

Мечтам и безделью...
Дана им свобода —
В кустах огорода...

1822

В греческих (правильнее поставить кавычки: в «греческих») стихотворениях Дельвига география бывала прихотливой. Здесь она — откровенно условна, сказочна. «За далью туманной, за дикой горой» — это координаты русских сказок: «за тридевять земель», «в некоем царстве, в некоем государстве».

Они-то и подходят более всего для Утопии, которую русский Томас Мор создал не на острове, не в вымышленной части света, а в «домашнем огороде», тоже, впрочем, утопично удаленном от реальных средоточий действительности.

В этом «диком раю» все сугубо частное, сугубо домашнее. Здесь халат, любимая бытовая принадлежность ленивца и домоседа, становится символом, мерой... Быта? Нет, бытия!

Когда я в хижине моей
Согрет под стеганым халатом...

(«Стеганым» — какая симпатичная, уютная, почти сладострастная подробность.)

Не только графов и князей,
Султана не признаю братом!

1818

Мирный халат — смешно сказать! — утверждает независимость поэта, свободу его; и от чего свободу? От кого, вернее спросить? Басурманский султан, оказавшийся всего одной ступенью выше недвусмысленно отечественных графов и князей, выглядит не очень-то зашифрованным иносказанием. А через пять лет после этого стихотворения Дельвига, да, вероятно, и не без влияния его, этот шифр вовсе раскроет Языков, сочинивший послание «К халату»:

Царей проказы и приказы
Не портят юности моей,
И дни мои, как я в халате,
Стократ пленительнее дней
Царя, живущего некстате.

Впрочем, не стоит объявлять эту тему и этот символ Дельвиговой монополией. Еще за год до него Вяземский

обнародует свое «Прощание с халатом», каковое будет обозначать не только решение поступить на службу и, стало быть, проститься с беззаботностью, но и утрату все той же независимости уединения; и если уж искать здесь нечто, свойственное больше всего Дельвигу, именно ему, то это скорее не фрондерский, а философский поворот темы. Потому что халат, обросший такими интимными, теплыми ассоциациями, смягчает размышление о смерти, помогая рассуждать о ней без трагического надрыва:

Мы не смерти боимся, но с телом расстаться нам жалко:
Так не с охотою мы старый сменяем халат.

Да и отношения с самим господом богом ставятся в зависимость от этой сибаритской приверженности к домашнему теплу. По словам Пушкина, «Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говаривал: «Чем ближе к небу, тем холоднее»¹.

В этом-то частном раю Дельвиг надеялся культивировать общечеловеческие категории, не испорченные современным ему обществом. Воспевал прочность истинных душевных ценностей, не подверженных относительности:

Здесь проходчиво все — одна не проходчива дружба!

Но так ли уж нов был в русской поэзии этот утопизм?

Как-никак, задолго до Дельвига личную, частную, «гораццианскую» свободу воспевали многие — от Кантемира и Тредиаковского до Державина. И замышлял побег от общества Карамзин:

А мы, любя дышать свободно,
Себе построим тихий кров
За мрачной сению лесов,
Куда бы злые и невежды
Вовск дороги не нашли
И где б, без страха и надежды,
Мы в мире жить с собой могли,
Гнущая издали пороком
И ясным, терпеливым оком
Взирать на тучи, вихрь сует...

Очень похоже на Дельвига — начиная со строчки «за мрачной сению лесов», так напоминающей знакомое: «за далью туманной, за дикой горой»...

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII, с. 108.

А после Дельвига напишет о побеге «в обитель даль-
ную трудов и чистых нег» Пушкин. И тоже словно бы пе-
рекликнется не только с другом, но и с наставником: раз-
ве карамзинский «тихий кров» не сродни желанной пуш-
кинской обители?

Но тут мы подошли едва ли не к главному отличию
Дельвига и от Карамзина, и от Пушкина.

Сперва — о Карамзине.

Его побег вызван причинами более чем серьезными:

Но время, опыт разрушают
Воздушный замок юных лет;
Красы волшебства исчезают. . .
Теперь иной я вижу свет, —
И вижу ясно, что с Платоном
Республик нам не учредить,
С Питтаком, Фалесом, Зеноном
Сердца жестоких не смягчить.
Ах! зло под солнцем бесконечно,
И люди будут — люди вечно.

Вот после каких разочарований возмечтал Карамзин
о побеге. И вот что значит для него «гнушаться издали
по роком»:

Оплакать бедных смертных долю
И мрачный свет предать на волю
Судьбы и рока: пусть они,
Сим миром правя несконн,
И впродоль творят что им угодно!
Пусть громы небо потрясают,
Злоден слабых угнетают,
Безумцы хвалят разум свой!
Мой друг! не мы тому виной.

Это, разумеется, не цинизм — до времен, когда по-
добное признание сможет таковым показаться, еще очень
далеко. Не лицемерное оправдание равнодушия.

Известные слова Карамзина, вложенные им в уста
крестьянам, «пейзанам»:

Горожане нас умнее:
Их искусство — говорить.
Что ж умеем мы? Сильнее
Благодетелей любить, —

совсем не так смешны, как кажутся сегодня. Ведь лю-
бовь-то обещана *благодетелям!* Не деспотам! Не салты-
чихам!

В этом можно было углядеть если не вызов, то нравственный пример. Но нравственность сентиментализма была не только условной и отвлеченной от реальности. Она к тому же, создавая идеальный вариант крепостнического бытия и не подвергая сомнению само крепостничество, надеялась облагородить то, что нужно было уничтожить.

Карамзин как-то заметил, что главное право русского дворянина — быть помещиком, главная должность его — быть помещиком добрым, и это не было выражением личной, им добытой истины: то же могли сказать — и говорили — многие лучшие люди России, особенно ее XVIII века, от княгини Екатерины Романовны Дашковой до Дениса Ивановича Фонвизина. Это было общим чувством и общим суждением, и скорее уж надо было оказаться человеком из ряда вон, белой вороной, чтобы гордиться, как Радищев, что у него нет крепостных мужиков и потому никто его не клянет. Но произнесенные автором «Бедной Лизы» и «Писем русского путешественника» слова эти выразили еще и естественное противоречие этической основы сентиментализма, рыцарское его благородство — и бессилие этого рыцарства, нравственность — и зыбкость нравственности. В системе рабства, порочной по человеческой сути, а в ту пору уже выявившей и порочность чисто экономическую, возлагалась надежда на частное доброе чувство, предлагались нравственные нормы; предлагались искренне и не всегда напрасно, но общего положения это переменить не могло, ибо при произволе нормативность — фикция. И вот само доброе чувство, осознав свое бессилие, спасалось от зла бегством и даже утешалось сознанием собственной беспомощности, видя в ней оправдание для себя:

Мой друг! не мы тому виной.

Дело, однако, не в том, что утешалось, а в том, что утешилось.

Иван Виноградов писал о сентименталистах: «Тонкие чувства были чем-то вроде ананасов, которые разводились в собственной душевной оранжерее: это было и нежно и приятно»¹. Сказано хлестко, категорично и не совсем справедливо, если иметь в виду намерения Карамзина или Дмитриева, а не результаты прекрасноту-

¹ В кн.: Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 38.

шня. Тем не менее, важно, что Дельвиг, человек иного времени и иного душевного склада, жить так не мог.

Его домашняя Утопия — совсем иного характера. Не самоутешительная, но вызывающая.

Тот же Иван Виноградов (кстати сказать, автор едва ли не самой талантливой из считанных советских статей о Дельвиге, хотя и испорченной вульгарным социологизмом 30-х годов: «Поэзия Дельвига выражает собою своеобразную линию стиля капитализирующегося дворянства...»¹ и т. п.) удачно выразился:

«Свобода» для мечтаний и веселья, рифмующаяся со словом «огорода», — идеал, конечно, скромный. Но она в поэзии Дельвига сестра той самой «свободе», за которую боролись декабристы. В следственной комиссии по делу декабристов оказалась затронутой стилистическая проблема. Кюхельбекер, который на основании показаний Рылеева был обвинен в призыве к свободе, дал такое объяснение: «Но могу ли сказать, что Рылеев и я разумели одно и то же под словом «свобода», имеющим весьма обширное значение»².

Если уж между Рылеевым и Кюхельбекером, сошедшимися на Сенатской площади, расстояние было немалым, то несравненно большим было оно между Кюхельбекером, певцом открытой гражданственности, и Дельвигом, певцом уединенной Утопии, — но как бы то ни было, Виноградов прав: безмятежность бытия, веселье и даже, казалось бы, вовсе малопочтенное безделье приобрели в стихах Дельвига характер независимости от узаконений деспотически устроенного общества. «Чистая поэзия», в которой Дельвига подозревали и не перестали подозревать (хотя бы потому, что прижизненную — единственную — свою книгу он открыл эпитафией из Гёте: «*Ich singe, wie der Vogel singt*» — «Я пою, как поёт птица»), обретала уже совсем иное звучание в строчках, книгу замыкавших:

Так певал без принужденья,
Как на ветке соловей. . .

То есть оборачивалась неким вызовом тому, кто хотел бы принудить поэта петь так, а не иначе.

Говоря о «большой перемене» в русском общественном мнении после 1812 года, Герцен писал:

¹ В кн.: Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 36.

² Там же, с. 15.

«В обществе стали часто проявляться рыцарские чувства чести и личного достоинства, неведомые до тех пор русской аристократии плебейского происхождения, вознесенной над народом милостью государей»¹.

То был важнейший симптом внутреннего (да и внешнего) разобщения вчера еще относительно единого класса — дворян. Разобщения тем более естественного, что принесенная с войны «французская болезнь»² (выражение Вяземского) лишь обострила уже давно возникшее противоречие между потомственными дворянами и «новой знатью», дворянством жалованным, которое возникло из небытия и спешило пользоваться прихотливой милостью царей.

«Так *разобщилось* для молодой России понятие *чести* с понятием *служения царю*. Честь стала заполняться новым содержанием — *служение* не царю, а *родине*...»³

Автор этих слов, М. Нечкина вспоминает в связи с ними пересказанный Н. Лорером любопытнейший эпизод допроса Николаем братьев Раевских. Их обвиняли в том, что, зная о декабристском заговоре, они на него не донесли.

«Где же ваша присяга?» — спросил взбешенный царь.

И услышал в ответ:

«Государь! Честь дороже присяги. Нарушив первую, человек не может существовать, тогда как без второй он может обойтись еще».

Чувство личного достоинства, сознававшееся особенно остро оттого, что, как говорит Герцен, было новообретенным (или, по крайней мере, заново осмысленным), руководило героями 14 декабря. И оно же стало двигателем поведения тех, кто в ту пору хотел и мог быть внутренне независимым. Поведения общественного, проявляющегося как реформаторская, а то и революционная страсть, — и личного, частного.

Проявления этого чувства были разными, но общим был стимул.

Оно толкнуло к барьеру «невольника чести» Пушкина. Оно привело Кюхельбекера в ряды декабристов. Оно заставило Баратынского вызывающе уединиться в дерев-

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., 1956, с. 191.

² Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963, с. 23.

³ Нечкина М. В. А. С. Грибоедов и декабристы. М., 1947, с. 276.

не, подалее от государственной службы. Оно же определило судьбу Дельвига — вплоть до развязки.

Его раннюю смерть упорно связывали с нравственным потрясением, произведенным на него стычкой с Бенкендорфом, с диким гневом шефа жандармов, обрушенным на неугодившего издателя «Литературной газеты».

«Вон, вон, я упрячу тебя с твоими друзьями в Сибирь»¹ — такая грубость, непривычная даже для Бенкендорфа (непривычная и неприличная настолько, что потом он передал Дельвигу свои извинения), говорят, сильнейшим образом подействовала на впечатлительного Антона Антоновича и ускорила его конец.

Кто может сказать, сколько еще пришлось бы прожить Дельвигу, не случись катастрофического инцидента? Как бы то ни было, не столько напуганный (ведь извинение не замедлило), сколько оскорбленный Дельвиг плохо слушал Греча, рассказывавшего ему в утешение, как в былые времена Аракчеев лупил его, Греча, журнальной книжкой по носу. Эти времена казались чуть ли не такими же далекими, как эпоха, в которую Волынский мог посадить Тредиаковского в холодную или отлупить палкой за неисполнение приказа сочинить оду, — главное же, сам Дельвиг не был ни Тредиаковским, ни Гречем. Времена переменились, в них действовали уже иные нравственные законы, и, что еще важнее, появились люди, которые могли считаться только с этими законами.

Так было, что называется, «в жизни». Тот же нравственный кодекс тем более неуступчиво утверждался поэзией и прежде всего — пушкинской плеядой.

Именно жажда утвердить личное достоинство и обрести «тайную свободу» заставила Пушкина мечтать о побеге «в обитель дальнюю трудов и чистых нег»; его безмерная усталость, так пронзительно выраженная в этом стихотворении, не убила, не могла убить мечту о творческой свободе, то есть о полноте бытия и — по-пушкински понимаемой — борьбы. Недаром в строке «На свете счастья нет, но есть покой и воля» рядом с «покоем» — не что иное, как «воля», то, без чего и сам желанный покой не в радость.

Воля, приносящая душевный покой, и покой ради воли, ради внутренней освобожденности от всего, что мешает осуществлять свое назначение («зависеть от царя,

¹ Полвека русской жизни. Воспоминания Л. И. Дельвига, т. I, с. 156.

зависеть от народа — не все ли нам равно?»), — вот что необходимо Пушкину. Покой ради покоя.

«*Покой и воля*, — говорил Блок в речи «О назначении поэта». — Они необходимы поэту для освобождения гармонии»¹.

Если дать поэту истинный покой и истинную волю, он, как добровольный кандалник, прикует себя к тачке своего долга. И будет находить в этом изнеможение и счастье. В парадоксальном стремлении к независимости ради зависимости вообще состоит особенность понимания русской литературой своего назначения. Особенность, раньше всех выраженная Пушкиным.

Дельвиг, попытавшийся было укрыться в своей Утопии, был сродни Пушкину. Не Карамзину.

Конечно, ему трудно равняться с Пушкиным, выстрадавшим и пережившим душевные и общественные бури, не прячась от них, не страшась ни иллюзий, ни падений; с Пушкиным, который и в тихую обитель нес с собой свою мятежную душу. Дельвиг попробовал уйти от «печальных бурь». Но это не удалось ему. Утешение, доступное Карамзину, оказалось для него невозможным.

Не только в том дело, что он, сидя в своей мнимой крепости, забронировавшись стеганым халатом, изредка бросался озорными политическими намеками — вроде «Подражания Беранже», где сам господь бог богохульствует, клянет земных царей, но вдруг замолкает, испугавшись санктпетербургского обер-полицмейстера Гладкова. Дело и не только в том, что, как бы вторя Карамзину: «Не в силах с музою моею я славить бранный лавр героя, иль мирные дела судей...», Дельвиг — уже не по-карамзински — вдруг переходил к нападкам не на судьбу и рок, а на общество, которое словно бы само спровоцировало его на это одическое бессилие:

К тому ж напрасно муза ищет
Теперь героев и судей!

Это важно, но это не главное.

Вяземский говорил о себе:

«Я — термометр: каждая суровость воздуха действует на меня непосредственно и скоропостижно... Я сравниваю себя с термометром, который не дает ни холода,

¹ Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.—Л., 1962, с. 167.

ни тепла, но живее и скорее всего чувствует перемены в атмосфере и умеет показывать верно ее изменения»¹.

Дельвиг попробовал не зависеть от изменений в атмосфере. Попробовал выстроить для своих «нежных роз» оранжерею. Создать искусственную температуру. Спасти душевный покой от обступивших его общественных тягот и личных неурядиц: от самодержавного деспотизма, от гнева Бенкендорфа, от унижительной бедности, от семейных драм.

Но не вышло. Оказалось, что для него невозможно оранжерейное существование, невозможна безмятежная независимость от общественной — северной, зимней — атмосферы, от драмы. Вылетели стекла теплицы, розы оказались в снегах, и пушкинская строчка о них зазвучала сбывшимся суровым пророчеством.

В зыбкости домашней цитадели — стойкость нравственной системы Дельвига, неспособность его к эгоистическим самоутешениям, открытость души болям мира, ее незащищенность перед ними. В неудачной попытке уйти, отгородиться, забыться — трагедия Дельвига-человека и победа поэта Дельвига. Горькая, конечно, победа, ибо слишком многим пришлось за нее заплатить (жизнью!), — но и такой ценой платят в поэзии.

* * *

Не раз говорили, что ранняя смерть Дельвига связана с какой-то тайной.

Как было сказано, связывали ее с гневом Бенкендорфа. И с катастрофически неудавшейся семейной жизнью. Анна Керн, немало способствовавшая тому, чтобы ревность Дельвига имела все основания, писала в начале 1831 года Алексею Вульфу, уже прямому виновнику драмы, и — среди новостей и болтовни — спохватывалась: «Забыла тебе сказать новость: Б. Д. (Барон Дельвиг) переселился туда, где нет *«ревности и вздыханий!»*²

Характерна не только небрежная скороговорка, как бы предвещающая быстрое забвение и шокировавшая даже Вульфа, но и то, от чего ушел Дельвиг: от удела обманываемого мужа.

Не случайно В. Вацуро высказал предположение, что

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 344, 345.

² Вульф А. Н. Дневники (Лисовный быт Пушкинской эпохи). М., «Федерация», 1929, с. 306.

неосуществленный прозаический замысел Дельвига был автобиографическим. «Вероятно, Вяземский понял, что Дельвиг говорил о себе. «Домашняя драма» была его драмой, и даже недавнее рождение дочери не в силах было стереть ее»¹.

Если так, то не только к сюжетному своеобразию повести можно отнести сказанное Петром Андреевичем: «...под покровом тайны много истины. Все проходит тихомолком...» Дельвиг терпел тихомолком, не снимая с семейной тайны покровов, но молчаливое страдание особенно нестерпимо и разрушительно.

Впрочем, таинственность его ранней гибели возрастает оттого, что сам он ее не раз предсказывал — начиная с Лицея.

У юного Дельвига на удивление много стихов о старости и смерти, притом куда ничуть не печальных. Наоборот! Приятно было в молодости воображать себя старцем: «Друзья, друзья! я Нестор между вами...» Легко было писать о смерти с милой, почти шаловливой фантазией, говорящей о том, что ужас несуществования пока не коснулся души по-настоящему:

И за мрачными брегами
Встретясь с милыми теньми,
Тень Ан себе нальем.

Небытие воспринимается тенью веселого бытия.

Сама мысль о смерти помогала Дельвигу словно бы ощущать истинные ценности, отвергая неистинные, ибо старик Харон отвезет в свое время «всех на одной ладье, и бедного Ира и Креза». А спокойное и мирное приятие преходящести всего земного, знакомое по «греческим» идиллиям Дельвига, было даже условием душевного покоя:

И радостно сбросим с себя мы юности красну одежду,
И старости тихой дадим дрожащую руку с клюкою
И скажем: о старость, веди насладиться в том мире,
Уж мы насладились здесь.

Это пишет в 1814 году шестнадцатилетний юноша, почти мальчик. Смерть далека от него, как конец света. Но вот непосредственно к ней обращается зрелый человек уже на пороге перехода в иной мир, о чем он не

¹ Вацуро В. Э. «Северные цветы», с. 212.

знает, но, может быть, догадывается, и речь его спокойна, словно говорит он с привычным собеседником:

Смерть, души успокоенье!
Наяву или во сне
С милой жизнью разлученье
Объявить слетишь ко мне?
Днем ли, ночью ли задуешь
Бреющий пламенный ты мой
И в обмен его даруешь
Мне твой светоч неземной?

Вяземский, почти не знавший Дельвига и близко сошедшийся с ним совсем незадолго до его кончины, писал: «...речь наша как-то коснулась смерти. Я удивился, с какою ясною и спокойною философиею говорил он о ней: казалось, он ее ожидал. В словах его было какое-то предчувствие, чуждое отвращения и страха; напротив, отзывалось чувство не только покорное, но благоприветливое»¹.

Но за этим спокойствием — уже не прежняя, не юношеская философическая умозрительность.

Дельвиг деловито договаривается со смертью, назначая ей час, уговаривая, чтобы она не приходила за ним ни утром, ни днем, не отнимала его ни от творчества, ни от друзей:

Вечер тоже отдан мною
Музам, Вакху и друзьям;
Но ночью тишиною
Съединиться можно нам:
На одре один в молчаньи
О любви тоскую я,
И в напрасном ожиданьи
Протекает ночь моя.

И мороз подирает по коже от этого спокойствия: «съединиться *можно* нам».

К не слишком дорого доставшейся юной мудрости присовокупилось умудряющее душу страдание. И смерть, долгое время бывшая условным собеседником (сотрапезником, собутыльником), в самом деле оказалась «успокоеньем», избавлением от боли, от трагически переживаемой семейной неудачи.

Насколько трагически — видно из стихотворения.

¹ Цит. по кн.: Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 77.

Во всем и всюду сохранять душевное равновесие — сомнительное достоинство для поэта. И насколько же двадцатшестилетний Дельвиг, готовящийся весело встретить старость «подобно Дамону», согласный приветствовать ее всепринемлющими словами: «Бывало любили меня, а нынче не любят!» — насколько он в данном случае меньше двадцатидвухлетнего Пушкина, с бешенством и отчаянием признававшегося: «Я пережил свои желанья, я разлюбил свои мечты!..»

Зато другие стихи, вызванные настоящей, сиюминутной болью, стихи, обращенные к Софье Михайловне, к жене (и тщательно зачеркнутые в рукописи — покров опущен на тайну, все продолжает идти «тихомулком»), по-детски наивные, как будто мгновенно утратившие всю мудрость, именно они печальная победа поэта Дельвига.

За что, за что ты отравила
Несцелимо жизнь мою? —

бестолково спрашивает Дельвиг, словно любят или не любят за что-то. «И много ль жертв мне нужно было? Будь непорочна, я просил...» — упрекает он, не заботясь о том, чтобы выглядеть философом. И безоглядно, отчаянно пережив все это, приходит к той мудрости, которая доступна только пострадавшей душе:

Ах, любовь все с верой переносит,
Терпит все, одной любви лишь просит.

«Душа обязана трудиться», — скажет гораздо позже иной поэт. Душа Дельвига трудилась неравномерно. Нередко он оказывался просто блистательным мастером изысканных форм, идиллии или романса. Иной раз подтверждал, опережая их, слова Гоголя, о нем сказанные: «...поэт-сибарит, который нежился всяким звуком своей почти эллинской лиры и, не выпивая залпом всего напитка поэзии, глотал его по капле, как знаток вин, присматриваясь к цвету и обоня самый запах»¹. Вообще избежим преувеличений. Но в высших, замечательных достижениях своей поэзии Дельвиг — поэт огромного духовного напряжения.

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI. М., 1978, с. 349.

Такова «Элегия», безусловный его шедевр.

Когда, душа, проснлась ты
Погибнуть иль любить,
Когда желанья и мечты
К тебе теснились жить,
Когда еще я непил слез
Из чаши бытия, —
Зачем тогда, в венке из роз,
К теням не отбыл я!

Это состояние душевного максимализма. Состояние невыдуманное, испытанное и переиспытанное. «Я всем к тебе привязан, — писал Дельвиг своей жене, вернее, пока еще невесте. — Нет чувства, нет способности во мне, которые бы жестоко не разорвались от этого: нет, я отдался тебе на жизнь или на смерть. Береги меня твоею любовью, употреби все, чтобы сделать меня высочайшим счастливецом, или скорее скажи: умри друг — и я приму это слово, как благословение»¹.

«Элегия» писалась раньше письма и раньше любви, в 1823-м, и ее максимализм был предчувствием любви, даже предчувствием рокового выбора: «погибнуть иль любить». «На жизнь или на смерть». Всё или ничего. Таков вообще был этот вяловатый, рыхлый, благодушнейший человек, «леншвец сонный», «Лентяев»².

¹ Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 492.

² Поразительно и естественно, что именно «Элегия», не самое знаменитое стихотворение русской поэзии, вспомнилась Андрею Белому в час смерти Блока — как самое, стало быть, нужное:

«... Блока не стало. Он скончался 7 августа в 11 часов утра после сильных мучений...

Да!..

Эта смерть для меня — роковой часов бой: чувствую, что часть меня самого ушла с ним. Ведь вот: не видались, почти не говорили, а просто «бытие» Блока на физическом плане было для меня, как орган зрения или слуха; это чувствую теперь. Можно и слепым прожить. Слепые или умирают или просветляются внутренно: вот и стукнуло мне его смертью: *пробудись* или *умри*; *начнись* или *кончись*.

И встает: *«быть или не быть»*.

Когда, душа, проснлась ты
Погибнуть иль любить...

Дельвиг

И душа просит: любви или гибели; настоящей человеческой, *гуманной* жизни, иль смерти. Орангутангом душа жить не может. И смерть Блока для меня это зов *«погибнуть иль любить»*. (Александр Блок. Новые материалы и исследования — «Литературное наследство», т. 92, в четырех кн., кн. 3. М., 1982, с. 533).

Смешное ходит рядом с трагическим, вместе с ним образуя единый характер и строя единую судьбу, — разница в обстоятельствах, в которых проявляется этот характер и испытывается судьба, и одно из самых обаятельных воспоминаний о Дельвиге (пушкинское, из лицейских времен), не говорит ли оно все о том же самом?

«Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дожидаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую «Водопад». Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг слышал, как он спросил у швейцара: где, братец, здесь пужник? Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу. Дельвиг это рассказывал мне с удивительным простодушием и веселостью»¹.

Подумаем, отсмеявшись: ведь и здесь, в самом начале жизни, в зародыше характера, к тому же в комической ситуации — всё или ничего; та черта, которая в драматических условиях и проявится драматически; та полнота переживания, которая чуть позже заставит встретить известие о смерти обожаемого поэта криком отчаяния:

Державин умер! чуть факел погасший дымится, о Пушкин!
О Пушкин, нет уж великого! Музы над прахом рыдают!

Предугаданная в молодой «Элегии» сила страдания, тогда еще не испытанного, но уже заранее пережитого, драматизм, опередивший самую драму, — это проявление максимализма постоянного, изначального, только и ждущего, как бы и когда проявиться. Отсюда странное это сожаление, что судьба не подарила ранней смерти на взлете бытия, на пределе неизношенных чувств. Теперь же — так кажется двадцатипятилетнему Дельвигу — уже ушла та невероятная наполненность существования, когда расстаться с любовью значило умереть, а коли так, уже ничего не нужно. Не нужно даже стихов, которые одни, как слабые отражения, как «бледные зарева», еще сохраняют память о любви и полной жизни:

Зачем вы начертались так
На памяти моей,

Положа руку на сердце: есть ли для небольшого поэта Дельвига большая честь, чем быть вспомнутым в такой роковой для русской культуры миг?

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII, 1958, с. 65.

Единый молодости знак,
Вы, песни прошлых дней!
Я горько долы и леса
И милый взгляд забыл, —
Зачем же ваши голоса
Мне слух мой сохранил!

Стихи становятся все мрачнее и горше. Они как тяжелое похмелье былого упоения счастьем. Жизнь духа, кажется, прервалась — так огромна утрата, так безысходно опустошение:

Не возвратите счастья мне,
Хоть дышит в вас оно!
С ним, в промелькнувшей старине,
Простился я давно.
Не нарушайте ж, я молю,
Вы сна души моей,
И слова страшного: люблю
Не повторяйте ей!

«Душа вкушает хладный сон», — определял Пушкин внепоэтическое, даже антитворческое состояние души поэта, не востребованного «к священной жертве». И совсем иное дело, когда Аполлон вспомнит о своем избраннике, забывшемся среди мирских соблазнов: «Душа поэта встрепенется, как пробудившийся орел».

У Дельвига этой антитезы нет. Его душа продолжает трепетать и во сне.

Главное слово в последней строфе «Элегии» — «страшного». Оно дрожью пробегает по строчкам. И «хладный сон» оказывается мучительно чутким. Поэт боится слова «люблю», он предощущает его сквозь забвение — значит, жажда любви и боли жива, постоянна.

За год до «Элегии» Дельвиг написал далеко не равноценные ей стихи о спящем рыцаре, которого расталкивают, будят, соблазняя грядущими победами на турнире и рукой царской дочери, а он не хочет пробуждаться, ибо только во сне находится вместе с утраченными женою и другом:

«Что мне до дочери царя?
Мне почестей не надо!
Пусть их лишусь — оставь мне сон,
Мне только в нем отрада!»

«Не нарушайте ж, я молю. . .»

И даже житейская репутация Дельвига как сонливого рохли в этом смысле кажется — не совсем несправед-

ливой, нет, но заслуживающей по меньшей мере уточнения.

Дай руку, Дельвиг! что ты спишь?
Проспись, ленивец сонный!
Ты не под кафедрой сидишь,
Латынью усыпленный, —

слава его лености и отвращения к какому бы то ни было роду деятельности начала преследовать Дельвига с детства, с Лицея, и он, кажется, ничуть не собирався спастись от этого преследования, напротив, всемерно подтверждая, что именно лень — его отличительная черта, его главный или даже единственный порок.

«Один упрек только сознательно ему можно было сделать, — считала Анна Керн, — это за лень, которая ему мешала работать на пользу людей».

Собственно, это было простым повторением общего приговора, и, весьма возможно, Анна Петровна сама не заметила, как, воспроизведя его, тут же отчасти и опровергла:

«Эта же лень делала его удивительно снисходительным к слугам своим, которые могли быть все, что им было угодно: и грубыми и пренебрежительными; он на них рукой махнул, и если б они вздумали на головах ходить, я думаю, он бы улыбнулся и сказал свое обычное: «Забавно!» Он так мило, так оригинально произносил это «забавно!», что весело вспомнить. И замечательно, что иногда он это произносил, когда вовсе не было *забавно*»¹.

На наших глазах версия о непроходимой лени сменилась несколько иной: о снисходительности. И даже совсем иной: о способности перетерпеть беду, не подав и виду.

Что ж, тем более хочется понять следующее: как человек, заклеянный пародийной кличкой Лентяев, за свою недолгую жизнь успел на удивление немало — сочинил том стихотворений, отличающихся блестящей отделкой, был боевым журналистом и тонким критиком, основал «Литературную газету» и альманах «Северные цветы», издания влиятельные и образцовые, для достижения чего мало было бы одного природного вкуса, нужны были труды, и больше того — та собирательная, объединяющая людей сила личности, которая поважнее и,

¹ Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Письма, с. 76.

вероятно, тяжелее простого усердия по затратам внутренней энергии. Недаром В. Вацуро заметил, что потеря Дельвига была утратой не только для его друзей, но и для литературного, издательского дела: «Со смертью Дельвига распались связи»¹.

Многие и оценили его лишь после смерти.

Одним словом, кажется, можно повторить за современным поэтом, Д. Самойловым:

О Дельвиг,
ты достиг такого ленью,
Чего трудом
не каждый достигал!

Что же это была за странная, удивительная, творческая лень?

В самом деле: намного ли хуже Пушкина учился он в царскосельском Лицее? За обоими была слава отпетых бездельников (как оба славились и усердием в стихотворстве — «Прощальная песнь» лиценстов, которую те исполнили в день первого выпуска 9 июня 1817 года и которая отныне будет исполняться на выпускных актах, была даже заказана не Пушкину, а Дельвигу). Отчего же за Пушкиным не утвердилась слава лентяя? Шалуна, сорвиголова — да, но не лентяя.

Дело, по-видимому, было не просто в количестве совершенного и выученного, а в темпераменте. Дельвиг был ленивец последовательный, явный, *демонстративный*.

А все слишком демонстративное уже должно наводить на мысль, вполне ли соответствует выставляемое напоказ тому, что таится внутри.

«Близкие друзья, однако, — заметил Н. Эйдельман, — рано распознали, как много в этой лени маскировки, позволяющей хитроумному ленивцу жить и действовать, как ему нравится, и отстанвать свою личность порою в очень непростых обстоятельствах. «Оправданная лень», — начнет Пушкин стихи в честь Дельвига (к сожалению, от них сохранилось только заглавие). «Святая леньность», — выскажется «виноватый» сам о себе.

...Для многих было неожиданным, а для немногих — совершенно естественным, что ленивец, один из послед-

¹ Вацуро В. Э. «Северные цветы», с. 247.

них по успехам, становится после Лицея прекрасным поэтом, одним из лучших российских издателей...»¹

Да, «было неожиданным», даже непонятным, почти незамеченным (вспомним, как Керн сожалеет о том, что Дельвигова лень мешала ему «*работать на пользу людей*»), но уж такова была натура Дельвига, что тех, кто слишком доверял внешней манере его поведения и полагал, будто он ими изучен и понят, всегда подстерегала неожиданность.

Любые аналогии относительно, с ними всегда лучше осторожничать, и все же трудно, невозможно не назвать еще хотя бы двух российских писателей, тоже слывших лентяями (и тоже не чуравшихся своей репутации), Ивана Андреевича Крылова и Ивана Александровича Гончарова. И задуматься над тем, что эти общепризнанные лежебоки, даже видом своим, «тучной фигурой» (как у Дельвига) навсававшие мысли о непреодолимой лени, не только создали произведения, поражающие и величием и просто величиной, объемом сделанного, но странным образом отличились и в областях, которые никак не относились к их прямому призванию: допустим, Крылов в преклонном возрасте вдруг взял и изучил древнегреческий язык, а Гончаров не поленился отправиться в кругосветное путешествие.

Да, впрочем, и эти поступки, поразившие окружающих, не были причудой, на которую хоть единожды в жизни способен решиться и самый не склонный к чудачествам человек. Их кажущаяся экстравагантность, не согласующаяся с «положительностью» натур обоих писателей, скорее даже мешала понять почти непереносимую трудность того, что было главным в жизни Крылова или Гончарова, их невидным подвигом. Они, эти эскапады, также относились к *делу*, а не к *делам* (если вспомнить «мо» Чаадаева, презрительно спросившего, зачем делать дела, если надобно делать дело, — между прочим, именно эту мысль освоил и воплотил Гончаров, понявший тщету «дел» Штольца и пожалевший, что куда более милый ему Обломов, пренебрегая этой тщетой, в то же время неспособен к «делу»). Эти усилия души, направленные словно бы вовне, а не вовнутрь, тоже служили главному. Не в том даже смысле, что захотелось наконец прочесть в подлиннике Эзопа или позарез понадоби-

¹ «Прекрасен наш союз...» Сост. и сопроводительный текст Н. Эйдельмана. М., 1979, с. 74.

лось «собрать материал» для путевых очерков, а, может быть, в том, что ощутилась потребность увериться в своей способности совершить нечто из ряда вон и — тем самым — в надежности своих сил, своей воли, которые и дают художнику возможность с наибольшей полнотой исполнить его назначение.

Тех сил, той воли, которых, повторю, не видно стороннему наблюдателю и в существовании которых порою сам писатель как бы сомневается, веря и не веря в себя и тая от публики масштабы своих душевных затрат.

«Гончаров говорил, что типы давались ему почти *даром*. Не эту ли *невидную работу созерцания* называл он *даром*? Не оттого ли и писал он сравнительно редко и писать начал поздно, что не всегда была под рукой правильная обстановка? Не одна служба да развлечения мешали; молодость мешала, избыток сил мешал созерцанию, а значит, и творчеству»¹.

Так писал о создателе Обломова (с которым сам его автор находил в себе сходство) Иннокентий Анненский, и с удивительной похожестью определял особенность Дельвига Пушкин, щедро, в ущерб себе самому отдавая другу дань и противопоставляя почтенному «созерцанию» как раз легкомысленные «развлечения», равно как и сомнительный «избыток сил»:

С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две музы к нам летали,
И сладок был их лаской наш удел;
Но я любил уже рукоплесканья,
Ты, гордый, пел для муз и для души;
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,
Ты гений свой воспитывал в тиши.

После чего и следовало — себе в назидание: «Служенье муз не терпит суеты. . .»

А в некрологической заметке о Дельвиге Пушкин советовал, что при появлении первых стихов Дельвига «никто не приветствовал вдохновенного юношу, между тем как стихи одного из его товарищей, стихи посредственные, заметные только по некоторой легкости и чистоте мелочной отделки, в то же время были расхвалены и прославлены, как некоторое чудо!»²

¹ Анненский Иннокентий. Книжки отражений. М., 1979, с. 261.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII, с. 316.

О каком товарище речь? Традиционно считается, что об аккуратисте Илличевском, «Олосиньке», — но именно сходство со строками из «19 октября», исполненными уважением к несуетности друга и укоризны себе, заставило Н. Эйдельмана проникательно предположить, что и тут Пушкин метит в себя самого¹.

Конечно: преклоним колени перед самоуничиженным гением. Но, оценив преувеличение как преувеличение, отметим все же, что несдержанность и похвалы и покаяния лишь еще категоричнее лишают нас возможности толковать «оправданную» или «святую» лень Дельвига иначе, как усиленную форму духовной независимости и способ самозащиты.

Как бы ни была эта самая лень буквально, житейски, плотски реальна.

Сон для Дельвига — аналог творческого состояния, и просьба: «Не нарушайте ж, я молю...» — для него значила и звучала так: не вызывайте меня из круга того, что называют «грезами» или «созерцанием», а вернее назвать — творчеством, из мира, созданного мною по моему образу и подобию, где я живу и дышу свободно. «Не нарушайте», не будите — иначе сердце разорвется.

И — разорвалось, потому что разбудили от золотых снов. Бенкендорф разбудил, что, увы, выглядит не крайностью вульгарного социологизма, а самой плоской реальностью.

Такая «лень» — это вообще, возможно, мечта об активности, порою даже о возможности перестроить мир и переделать людей, несущая в себе сознание собственной невоплощаемости (притом что силы бурлят, страсть не выдыхается от трезвости самознания, а лишь тантся, собираясь в комок). *Такой «сон»* — это средоточие душевных сил, то, что, в частности, рождает поэзию и делает человека поэтом.

Подобное чувствовал совсем не один Дельвиг; вот что писал поэт, чуть ли не во всех отношениях на него непохожий, Тютчев:

«Что за таинственная вещь сон, в сравнении с неизбежной пошлостью действительности, какова бы она ни была!.. И вот почему мне кажется, что нигде не живут такой полной настоящей жизнью, как во сне...»²

¹ «Прекрасен наш союз...», с. 72.

² Цит. по интересной статье А. Кушнера «Заметки на полях». — «Вопросы литературы», 1981, № 10, с. 197.

Но с Тютчевым все понятно: пишет он (в письме к дочери) в 1870 году, глубоким стариком. У него всё в прошлом, тени которого навещают его в тревожных старческих снах. В них он заново проживает жизнь, возвращая утраченное — совсем как Дельвигов рыцарь: «...оставь мне сон, мне только в нем отрада!» И каким бы гением ни был Тютчев, это — общее, причем не только для всех поэтов, но для всех людей.

А «Элегню», напомним, написал двадцатипятилетний человек. Однако чувствует он, как старик, притом не в том игровом, маскарадном смысле, в каком он притворялся «Нестором» среди юных сверстников, не в смысле угасания сил, что традиционно связывается со старостью, — в смысле накопления болевых ощущений, которые отложились, слежались и которых уже так много, что тронь их — и разразится беда.

В «Элегни», которой Дельвиг может войти в самую строгую антологию русской лирики, в стихах о желании смерти и сна, сказалась отнюдь не ленивая вялость существования, а, напротив, слишком большая чувствительность. Слишком большая, чтобы жить. Но не слишком, чтобы быть поэтом.

Дельвиг был поэтом плеяды, поэтом пушкинского круга, поэтом гармонического мировосприятия, той божественной «легкости», которую сам Пушкин как бы осудил в заметке на смерть товарища и которая в самом деле долгое время обманывала многих и многих, считавших, что она и досталась легкой ценою.

В этом кругу у него свое — и достойное — место. Главное, впрочем, что свое.

Жаль, что его роль до сих пор сводят к версификационным доблестям: «Лирика Дельвига, несмотря на свою камерность, сыграла большую роль в развитии поэтических форм и метрической техники в поэзии»¹.

Что говорить, важно и это. И это — было. Было освоение сонета («У нас еще его не знали девы, как для него уж Дельвиг забывал гекзаметра священные напевы»), того же гекзаметра, размеров русского фольклора. Эту — немаловажную — заслугу Дельвига надо помнить, как и то, что он знаменовал прощание нашей поэзии с идиллией (рубеж более значительный, чем сейчас можно представить) и своими «русскими песнями» подготовил явление Кольцова. Но главное не это. Гекзаметр, сонет

¹ Краткая литературная энциклопедия, т. 2, с. 583.

и уж тем более фольклор бывали освоены и с бóльшим блеском и с большей органичностью, а Кольцов куда лучше угадал думы крестьянина и интонации его, — ему то и угадывать было не нужно. Другое не подлежит в искусстве замене: «душа в заветной лире», внутренняя жизнь художника, явленная им миру...

Дельвиг написал историю души, условия бытия которой были трудны; души, которая испытала счастливую надежду замкнуться в кругу друзей, любви, вина, не столько испиваемого, сколько воспеваемого, прочих ценностей, которые казались если не вечными, то постоянными, — и не эта надежда, а крушение ее, не счастье, а внезапное сознание его невозможности, не беспечальность, а горечь уединения определили, создали его индивидуальность:

Я вечером с трубкой сидел у окна;
Печально глядела в окошко луна;

Я слышал: потоки шумели вдали;
Я видел: на холмы туманы легли.

В душе замутилось, я дико вздрогнул
И прошлое живо душой вспомнил!

В серебряном блеске вечерних лучей
Явилась мне Лила, веселье очей.

Как прежде, шепнула коварная мис:
«Быть вечно твоею клянуся луне».

Как прежде, за тучи луна уплыла,
И нас разлучила неверная мгла.

Из трубки я выдул сгоревший табак.
Вздохнул и на брови надвинул колпак.

1826

В одном этом стихотворении сошлись странные антиномии, составившие не менее странное своеобразие Дельвига: традиционнейшая символика — и быт; несамостоятельная, жуковско-батюшковская поэтика юного Пушкина и насмешливо-трезвый стих его зрелости, «Рыцаря бедного» и «Дорожных жалоб»; условная Лила, вроде бы предвещающая появление столь же условного любовника, и автобиографический, прямо портретный облик; надежда «отсидеться» в частной своей Утопии и закономерность, с какой чистая и честная личность не может укрыться от трагедии, даже если к тому расположена.

В этом человеческий и поэтический урок Дельвига, вовсе не легко добывавшего свою пушкинскую легкость.

«Пушкин, — говорил Блок, — так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая...»¹

Знаменитая легкость Пушкина и родственных ему поэтов — понятие не только эстетическое. Она — естественность, с которой они ощущали чувство личного достоинства. Быть легким в этом смысле — вопреки тяжелейшим обстоятельствам, как будто даже не замечая их, вольно и гордо нести голову, не выказывая того, как трудна внутренняя независимость, и этим особенно оскорбляя тех, кто на независимость посягает.

Юрий Тынянов, говоря о декабристе Лушине как о характернейшей личности 20-х годов, не зря употребил именно это слово:

«Он не был легкомыслен, он дразнил потом Николая из Сибири письмами и проектами, написанными издевательски ясным почерком, тростью он дразнил медведя, — он был легок»².

За легкостью поэтической пушкинской плеяды — высочайшая цена, которой утверждались мера и гармония в условиях николаевской России. За ней — недемонстрируемая, но оттого особенно мучительная «работа души», болевая сверхчувствительность, напряжение, которое почти невозможно вынести, не сгорев.

Они и сгорели задолго до старости — сперва Дельвиг, потом Пушкин, потом Баратынский, потом Языков. А переживший их Кюхельбекер страстно им позавидовал:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый,
В середине поприща побед и славы,
Исполненный несокрушимых сил! . . .
А я один среди чуждых мне людей,
Стою в ночи, беспомощный и хилый,
Над страшной всех надежд моей могилой,
Над мрачным гробом всех моих друзей.

Это тоже написано далеко еще не стариком, — а дожил Кюхельбекер до сорока девяти, но и это казалось ему несносным долголетием. До настоящей, до глубокой

¹ Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6, с. 160.

² Тынянов Ю. Смерть Ваши-Мухтара. М., 1948, с. 8.

старости дожил Вяземский, утративший в конце концов (на внешний, по крайней мере, взгляд) свойства общественного термометра, приучивший себя жить при любой температуре, осуществивший иронические слова своего покойного друга: «Кто постепенно жизни холод с годами вытерпеть умел». И оба они пережили не только свои желания, свои надежды, своих друзей, но и самих себя — и молодой по теперешним понятиям Кюхля, и древний старец Вяземский. И нищий ссыльный, и товарищ министра, сенатор, обер-шенк двора:

Теперь пора! — Не пламень, не перун
Меня убил; нет, вязну средь болота,
Горою давят нужды и забота,
И я отвык от позабытых струн.

Это Кюхельбекер. А Вяземский в старости вдруг переименит молодые строчки Дельвига: «Мы не смерти боимся, но с телом расстаться нам жалко: так не с охотой мы старый сменяем халат» — переименит горько и желчно. Для него-то легкие строчки нальются тяжким смыслом:

Жизнь наша в старости — изношенный халат;
И совестно носить его, и жаль оставить. . .

Как будто то же, но вместо «старого халата» — куда более осязаемое физически слово «изношенный». За ним как бы вся долгая история смертной человеческой оболочки, «платья плоти»: носили. . . изнашивали. . . И главное, явилось слово «совестно». Совестно за себя, как за ветхий, засаленный, заплатанный халат. Совестно перед людьми.

«Блажен, кто пал, как юноша Ахилл. . .»

«Зачем тогда, в венке из роз, к теням не отбыл я!»

Герцен, составивший свой знаменитый мартиролог, список жертв самодержавия и общества, как известно, включил в него не только убитых и запоротых. Не только Рылеева и Полежасва. Тут и Пушкин, застреленный *всего* только на дуэли, и Баратынский, скончавшийся своей смертью в Италии, и юный Веневитинов, который, по словам Герцена, «убит обществом». В этом правда и правда.

В речи о Пушкине Блок сказал:

«Пушкина. . . убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха»¹.

¹ Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6, с. 167.

У Дельвига были более слабые легкие, чем у Пушкина. Ему намного раньше не достало воздуха, не достало сил самую усталость обратить в жажду борьбы — тех сил, которые еще несколько лет находил в себе Пушкин. Разрушить идиллический приют Дельвига, отнять у него «покой и волю», а вместе с ними и вкус к жизни оказалось проще, чем у его гениального друга. И счет потерь в пушкинском кругу был начат Дельвигом.

«Это уже из нашего десятка рубят»¹, — отозвался на его смерть Вяземский; только *их* не набиралось и десятка.

Мне кажется, Дельвиг мог бы оказаться в герценовском мартирологе.

Как помним, не зря было сказано, что «свобода» Дельвига и «свобода» декабристов — сестры. Можно добавить: они сестры и по несчастью.

Тютчев писал о декабристах:

О жертвы мысли безрассудной,
Вы уповали, может быть,
Что станет вашей крови скудной,
Чтоб вечный полюс растопить.

Едва дымясь, она сверкнула
На всковой громаде льдов,
Зима железная дохнула, —
И не осталось и следов.

Дельвиг не проливал «на снегах» жертвенной крови. Он всего-навсего хотел вырастить на них свои «нежные розы», розы дружбы, поэзии, внутренней независимости. Однако «железный век» и тут явил свой нор. «Зима железная дохнула, — и...»

Но следы остались.

* * *

А теперь — припомним:

«Лень, беспечность и добродушие были отличительными чертами поэта... Судьба дала спокойную и безмятежную, хотя и краткую, жизнь певцу лени и нег... Счастливая женитьба на Софьи Салтыковой внесла новые радости в жизнь Дельвига. До самой смерти эта жизнь не была омрачена никакими грустными событиями».

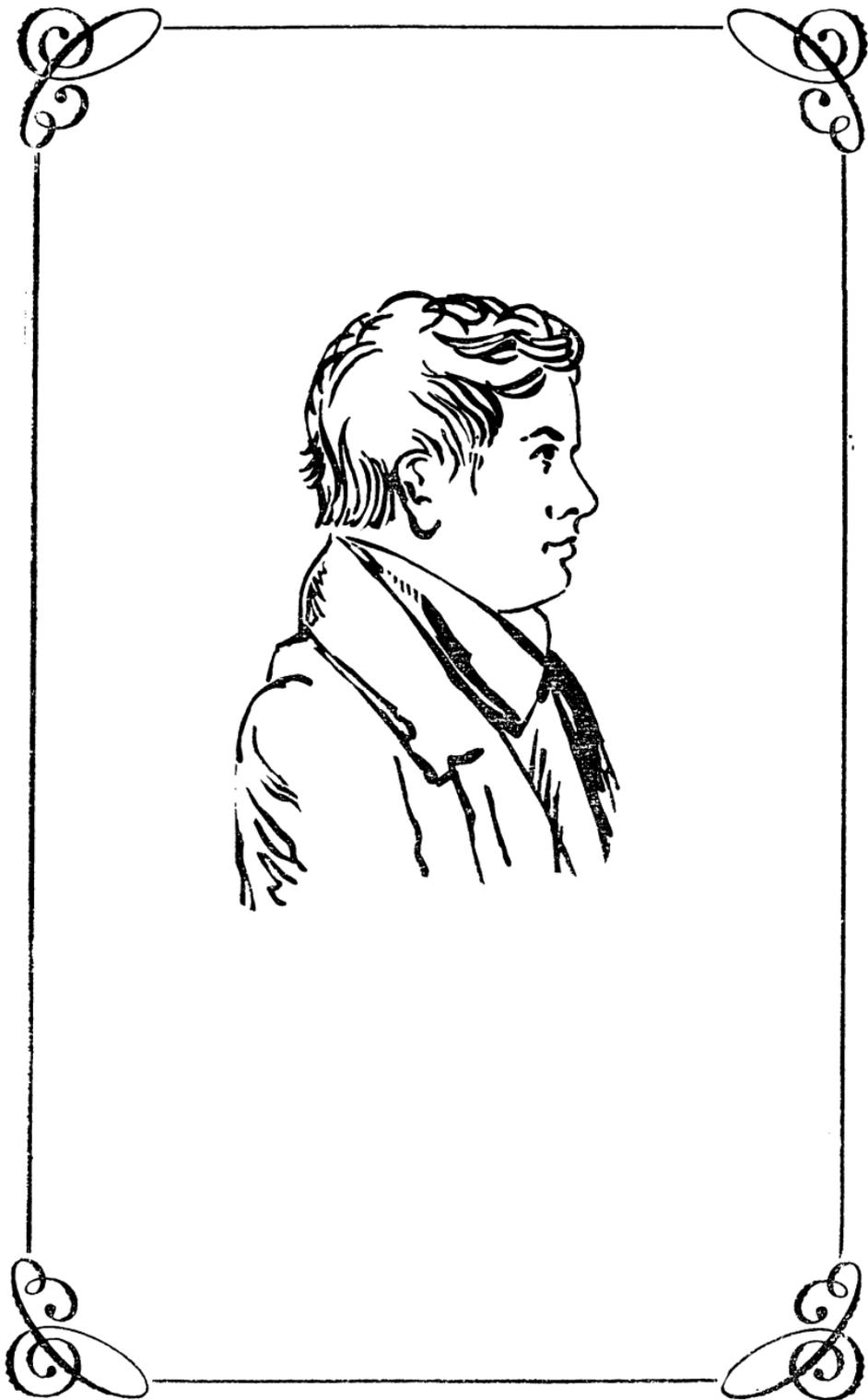
¹ Несколько писем князя П. А. Вяземского к П. А. Плетневу. Сообщил К. Я. Грот. СПб., 1897, с. 5.

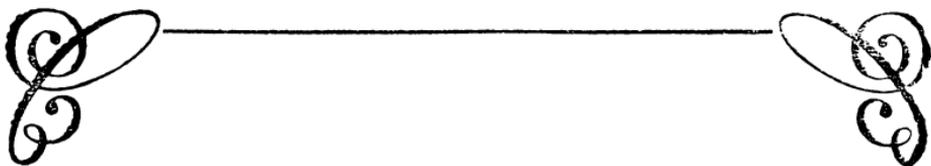


Глава вторая

ДРАМА
НИКОЛАЯ
ЯЗЫКОВА







Когда появились его стихи отдельною книгою, Пушкин сказал с досадою: «Зачем он назвал их «Стихотворения Языкова»! их бы следовало назвать просто «хмель»!»

Гоголь

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.

Пушкин



ем — прежде всего — остался на нашем слуху Дельвиг?

Конечно, «Соловьем» и «Элегней», не самими по себе, а романсами, в которые их превратила музыка Александра Алябьева и лицейского товарища Миши Яковлева,

«Паяса».

Языков остался «Пловцом».

Причем в полном смысле *на слуху*: знаменитое стихотворение для нас неотделимо от знаменитой мелодии Константина Вильбоа, — тем, по правде говоря, и знаменито. В этом своеобразная неудача стихов; стоит открыть книгу и прочесть: «Нелюдимо наше море...», как явственно услышим голос нашего «внутреннего» Козловского, а за ним вступит и «внутренний» Рейзен: «Смело, братья! Ветром полный...» — и так далее. Слова розданы двум голосам, тенору и басу, они — диалог, дуэт, так, кстати, и называемый: дуэт «Моряки», и единый авторский голос девается неведомо куда.

К тому же, как бывает со всякой песней, не очень ясно, да и не очень важно, хороши стихи и вообще — стихи ли, а не подпорка для мелодии? Поем же и Кукольника и Ратгауза, не жалуемся: так надежно защищены они Глинкою и Чайковским.

Когда Иван Киреевский торжественно предрекал языковскому «Пловцу»: «он не утонет», речь, понятно, не

шла о поплавке мелодии, судьба стихотворения виделась самостоятельной, — и правда, уж это не Ратгауз:

Нелюдимо наше море,
День и ночь шумит оно;
В роковом его просторе
Много бед погребено, —

вот случай, когда понимаешь правоту Гоголя, сказавшего, что фамилия Языкова не даром ему пришлась и он владеет языком, как араб конем своим. Четырехстопный хорей, словно бы созданный для проявления физической, наружу рвущейся энергии (не зря детский фольклор всего мира или частушки преимущественно хорейны, и не случайно даже Пушкин в своем «Тятя! тятя! наши сети. . .» не удержался, чтобы не сорваться в мрачный пляс, — впрочем, может быть, этот «данс макабр» вполне сознателен? ¹), словом, коварный хорей укрощен, как норовистый конь. Он сохранил свой мажор, но звучит удивительно достойно. Благодаря пиррихиям? Благодаря опорному и постоянному «о», властно организующему строфу («море. . . ночь. . . оно. . . роковом его просторе. . . много. . . погребено»)? Или той звуковой картинке, что растет из словосочетания «наше море» и вырастает в приглушенный шум и угрожающий рокот («шумит. . . роковом. . . просторе. . . погребено», — эти «ш» и «р» отметили самые значимые слова четверостишия)? Все это сыграло свою роль, как и спартанская неизысканность лексики, однако в подобном случае любые толкования, сколь скрупулезны они бы ни были, неизбежно недостаточны, — вернее, избыточны, ибо именно излишняя скрупулезность может превратить поэтическую тайну в «химию».

Мир увиден крупно. По-юношески:

Облака бегут над морем,
Крепнет ветер, зыбь черней,
Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней.

И тут не уйти от еще одного прославленного стихотворения (также ставшего прославленным романсом), от

¹ У Горького и в прозе художника Константина Коровина рассказано, как деревенские девицы пляшут на вечеринке польку, весело припевая: «И в «утопленное» тело р-раки черные впились!»

лермонтовского «Паруса», близкого «Пловцу» хотя бы и тематически.

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой. . . —

это как детский рисунок, четко, без полутонов распределенный цвета, голубой — волны и золотой — солнца. И если у Языкова цвета иные, то это зависит от объективной, а не субъективной картины мира и моря, от того, *что* видишь, а не от того, *как* видишь.

Но языковская юность не та, что лермонтовская.

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой, —

как здесь уже заметен лермонтовский скепсис, с годами все ужесточившийся, а пока хоть и не отравляющий радости, не снимающий молодой устремленности в опасность, в бурю, но заметно оттеняющий ее. Ведь всего несколькими днями (не годами, не месяцами) прежде «Паруса» Лермонтовым написан «Челнок» — о суденышке, погибшем в бурю:

Никто ему не верит боле
Себя пль ноши дорогой;
Он не годится — и на воле!
Погиб — и дан ему покой! . .

Горькая усмешка уже опередила романтический «Парус» и объяснила запинку в его последней строке: вот он, «покой», который «как будто» есть в буре.

Языков, рисуя несравненно более мрачную, чем в «Парусе», картину моря, казалось бы, тем более должен предвидеть опасность. Куда там! Его пловец счастлив самой возможностью «помужествовать», он «просит бури» безо всяких «как будто»; для него даже цель, берег, — не главное.

Правда, он вспоминает о некоей «блаженной стране», хоть и не совсем ясно, что это: Елисейские ли Поля, Элизium, символ обетованности, или отнюдь не метафорическая гавань без бурь и ветров. Однако упоминание, собственно, для того и надобно, чтобы тут же заключить:

Но туда выносят волны
Только сильного душой! . .
Смело, братья, бурей полный,
Прям и крепок парус мой.

А потому — «помужествуем»!

Между прочим, не по случайности это поют, меняя местами строки и переначивая текст:

Нас туда выносят волны,
Будем тверды мы душой!

Это естественная поправка романса, песни. Им нужна концовка, их поэтика требует непременной завершенности.

Но у Языкова-то другое. Языкову дорого мгновение, а не протяженность. Приложение силы, а не назначение ее. Буря, а не берег.

Рядом с пушкинской гармонией и мерой поэзия Языкова поражает то недостаточностью, то избытком, — это раньше и лучше всех почувствовал сам Пушкин:

Языков, кто тебе внушил
Твое посланье удалос?
Как ты шалишь и как ты мил,
Какой избыток чувств и сил,
Какое буйство молодое!

Пушкину начали вторить, как бы поняв, что лучше и больше правды не скажешь: «Языков, буйства молодого певец роскошный и лихой» (Баратынский). «Избыток сил»¹ (Иван Киреевский). «С появлением первых стихов его всем послышалась новая лира, разгул и буйство сил... Все, что выражает силу молодости, не расслабленной, но могучей, полной будущего, стало вдруг предметом стихов его... Все, что вызывает в юноше отвагу, — море, волны, буря, пиры и сдвинутые чаши, братский союз на дело, твердая как камень вера в будущее, готовность ратовать за отчизну, — выразится у него с силой неестественной»².

Молодое буйство... И молодость — не возрастная. Она — постоянное самоощущение. Больше того. Она и пришла-то со зрелостью.

В своей, как мы сказали бы сегодня, «паспортной» юности Языков дерзостью как раз не слишком отличался и в стихах своих походил более не на молодого буяна, а на степенного увальня.

Родившийся всего четырьмя годами позже Пушкина, он отставал от него в росте на куда больший срок, что было особенно заметно в то время молодых, да ранних, — и именно оттого, что стремительно взрослевший Пушкин

¹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. в 2-х т., т. II. М., 1911, с. 80.

² Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 350—351.

смолоду торопил расти и меняться соседствующих поэтов, даже тех, которые были значительно старше (что с такой смиренной мудростью понял Жуковский, склонивший перед ним голову).

Да в таких случаях опоздание и не измеряется годами.

Двадцати лет от роду Языков сочинил подражание батюшковским «Моим Пенатам» и пушкинскому «Городку», — сочиненному в шестнадцать, — и там было все, что полагалось, начиная от уже известной нам рифмы «Пенату — хату», включая изображение «пустынного чердака», скромной обители стихотворца, и кончая сообщением: «в моем уединенье свобода — рай певцов». Индивидуальность еще и не проглядывала, как не был индивидуален и выбор кумиров, пока что общепризнанных, а не своих собственных: Ломоносова, Державина, Жуковского. И отставание от того, чем жила российская поэзия в 1823 году, было не на четыре и даже не на восемь лет: языковское «Мое уединенье» было написано как бы в давным-давно отошедшую поэтическую эпоху, а сам он переживал в нем период *дошкольный*.

Инфантильность долго не отпускала его, давала о себе знать даже тогда, когда он заметно повзрослел; и тогда она проступала в виде общих мест поэзии — от Оссиановых мотивов до батюшковских интонаций. Карамзин, Батюшков, а за ними Пушкин и Дельвиг воспели «сень неги» как противостояние миру злых сует, — казалось бы, довольно; нет, Языков все тянет эту нить, и если вдруг — в 1826-м — перерубит ее, то гусарской саблей и ради воинских добродетелей. «Мой друг, учи меня рубиться. . .» — призовет двадцатилетний дерптский студент своего однокашника Алексея Вульфа и с серьезным видом заговорит о «славе Руси» и о «войне». Где война? Какая? С кем? Неважно, сабля тут игрушечная, а мечта стать гусаром — ребяческая. Это десятилетний Петя Ростов, а не полнощекий и уже заматерелый Николай Михайлович Языков, рассуждающий о Винкельмане и Клингере.

И стиль соответственно зыбок, неустойчив, старательно-эклектичен — вплоть до неразборчивого использования чужого достояния.

Где вы, краса минувших лет,
Баянов струны золотые,
Певницы вольности и славы и побед,
Народу русскому родные? —

напыщенная и еще не слишком складная «Песнь барда» (1823) как-то подозрительна по тону; сквозь нее проступает что-то чужое и, сверх того, чуждое ей. Что же? Конечно, Денис Давыдов, «Песня...», — нет не барда, не Баяна, не гусляра какого-нибудь, а — «...старого гу-сара»:

Где друзья минувших лет,
Где гусары коренные,
Председатели бесед,
Собутыльники седые?

И это не пушкинская, почти непостижимая способность так переплавить заимствованное, что «Шуми же ты, шуми, огромный океан!» Батюшкова или «Служенье муз должно быть их достойно» Жуковского преобразуются в строки пушкинские, и только пушкинские, так что поздно взывать к авторскому праву. Нет, забавная воркотня давыдовского рубаки: «Жомини да Жомини! А об водке ни полслова», не вовсе умершая в языковской переделке, не дает нам отнестись к стилизованному древнерусскому барду с той серьезностью, на какую надеялся автор.

В высоком штиле каверзно затаилась пародия. Не очень даже и затаилась.

Я здесь, я променял на сей безвестный кров
Везумной младости забавы,
Веселый света шум на тишину трудов,
И жажду нег — на жажду славы.

Нет нужды кропотливо отыскивать оригинал, с которого, как слепок, снял Языков свое послание «В. М. Княжевичу», написанное в том же 1823 году, — он на всеобщем обозрении. Пушкин, «Деревня», строки:

Я твой — я променял порочный двор Цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья,
На мирный шум дубров, на тишину полей,
На праздник вольную, подругу размышленья.

Если бы мало было предельного совпадения интонации, сама лексика, составляющая смысловой костяк отрывков, выдала бы факт невинного плагиата: «я променял... забавы... шум... на тишину...» А дальше — больше: «Роптанью не внимать толпы непросвещенной...» (Пушкин) — «Толпы невежд рукоплесканья...» (Языков). «Оракулы веков, здесь вопрошаю вас! («Де-

ревня») — «Оракулы веков душе передадут. . .» («Княжевичу»).

Главное же — скопирован сам образ поэта, ищущего вольности в уединении, вдали от порочного и шумного света, — даром, что в языковском послании нет и следа гражданского негодования Пушкина, а русская деревня с барством и рабством подменена чинным немецким Дерптом, чей покой возмущается разве лишь ватагами разноплеменных буршей, среди коих и автор этого благонаправленного послания.

Вот в Дерпте-то Языков и стал *поэтом*.

Туда повлекла его жажда образования. . . хотя привычное словцо «жажда» тут вряд ли уместно.

Языков, симбирский уроженец, отпрыск богатого помещичьего рода, одиннадцати лет, в 1814-м, был отдан в Горный кадетский корпус, какового по лености и несклонности к точным наукам не кончил. Побывал в Институте Корпуса инженеров путей сообщения, но и оттуда был выключен «за нехождение в классы». Готовился в Петербургский университет, но в конце концов отправился в «ливонские Афины», как пышно перекрестил он древний Юрьев — Дерпт — Тарту, провел там без малого семь лет (1822—1829), поначалу добросовестно пытаюсь погрузиться в «тишину трудов», но университетского диплома так и не получил: не осилил.

Забегая вперед, скажу, что не только науке, но и государственной службе вышло от Языкова немного проку; в 1832 году он попробовал служить в Межевой канцелярии, но ничего выше чина коллежского регистратора, последнего, четырнадцатого в табели о рангах, не выслужил, да и вообще через год службу бросил, хотя хлопот она ему не доставляла. «Должность была такого характера, что занимавший ее раньше Николая Михайловича поэт Е. А. Баратынский явился в канцелярию только однажды — для принесения присяги»¹.

Так что когда Языков скажет после: «Я родину свою и пел и межевал», то уж второе-то окажется явным преувеличением. . .

Дерптская жизнь Языкова была, даже если прибегнуть к сдержанному термину, беспорядочной: корпорации русских буршей «Рутения», основателем и президентом которой он стал, отдавалось больше сил, чем лек-

¹ Языков Дмитрий. Николай Михайлович Языков. Биограф. очерк. М., 1903, с. 17.

цням, и вино совсем не случайно отныне и надолго становится предметом его вдохновения. И даже, как он уверяет, источником.

Восхитительно играет
Драгоценное вино!
Снежной пеною вскипает,
Златом искрится оно!
Услаждающая влага
Оживит тебя всего:
Вспыхнут радость и отвага
Блеском взора твоего;
Самобытными мечтами
Загуляет голова,
И, как волны за волнами,
Из души польются сами
Вдохновенные слова. . .

1831

М. Азадовский, без сомнения, самый основательный из исследователей Языкова, окончательно расшатал легенду о вечно пьяном и безграмотном «бурсаке», не прикасавшемся к книгам (тот, напротив, знал и читал немало, хоть и без особой системы), и, может быть, впал даже в категорическую крайность — притом ради вывода столь же категорического:

«Снятие этой легенды важно нам, конечно, не в биографическом плане, не ради каких-либо запоздалых и ненужных реабилитаций, но как раз наоборот, чтобы наглядно показать небографичность этой полосы творчества. Мотивы пьянства и любовного разгула, весь этот хмельной и эротический пафос — не результат соответственной биографии, но знаменует собою определенную черту в общем стиле эпохи. Это явление не индивидуальное, но социальное»¹.

В общем, сказано справедливо, — но именно «в общем». Да, таков был поэтический обычай. Да, вакхические песни с их бражническим вольномыслием звучали как вызов стихотворному официозу. Все так, — однако почему же именно Языков, и только Языков, получил самую из постоянных своих кличек: певец хмеля, певец пиров?

«Певца пиров я с музой подружил» (Дельвиг). «Тобой воспетое вино» (Пушкин). «И неумеренную радость, счастливцев, славишь ты в пирах» (Баратынский). «Твоих

¹ Цит. по кн.: Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., «Academia», 1934, с. 23.

восторгов и пиров» (Вяземский). «Певец вина и нежной страсти, Языков! друг ночных пиров» (Арбузов)...

Дело было не просто в редкостном тематическом постоянстве. Существовало нечто, что с самого начала сделало «хмельной пафос» Языкова не только общим, но именно индивидуальным. Бросающимся в глаза.

Это было «студентство», тема в русской поэзии новая, неиспробованная и притягательная, — не зря даже юный Пушкин преображает приятелей-лицеистов в «пирующих студентов», а контрабандный гоголь-моголь — в вакханалию. Языков же живет не в кастовом Лицее, он варится в общей похлебке, и колорит демократической студенческой общины, свойственный политически удаленному от Санкт-Петербурга Дерпту и столь непривычный для россиянина, тем более кружит ему голову.

Стоит сообразить и то, что в литературе европейской, чье влияние в Дерпте преобладает, «студентство», напротив, не ново. И имеет репутацию вполне определенную. Еще в 1780 году безвестный студент вюртембергской Академии Карла написал драму «Разбойники», где разгульный бурш Моор шлет проклятия филистерскому миру и «хилому веку кастратов», где смачно повествуется о его студенческих буйствах, — а «лейпцигские шалости» отличны от дерптских разве что размахом. Да и то не очень.

«Не ты ли за бутылкою вина тысячи раз насмеялся над старым скрягой, приговаривая: «Пусть себе копит да скряжничает, а я буду пить так, что небу станет жарко!» Ты это помнишь?» — шиллеровскому Шпигельбергу далеко до Языкова, по крайней мере, на словах, а не на деле, ибо тот замахивается не на скряг и филистеров, а на самого государя императора, — в кого ж еще и метить россиянину, разгулявшемуся в относительно вольном Дерпте, «где царь и глупость — две чумы — еще не портят просвещения...»?

И вот:

Приди сюда хоть русский царь,
Мы от покалов не привстанем...

Как царь, политик близорукой,
Или осмеян, иль смешон...

Указов царских не читаем,
Права студентские поем...

Дух вольности тешит молодое сердце, и даже не столь опасные строки, но простое воспевание студенческих про-

каз, раскрепощенность не от законов, а всего лишь от приличий выглядит смело в контексте эпохи. Однако наивно было бы видеть в этом формирование действительных убеждений Языкова, его характера. И когда в послании дерптскому приятелю Киселеву читаем нечто невообразимо бунтарское:

Пускай пугливого тиранства приговор
Готовит мне в удел изгнания позор...
И все усилия цензуры и попов
Не сильны истребить возвышенных стихов, —

то полезно вспомнить, что означенный Киселев, в дальнейшем служа в русских посольствах Парижа и Рима, рьяно преследовал эмигрантов и по его личному настоянию был совершен обыск у Герцена. Да и сам Языков запомнился нам не революционностью своих воззрений.

«Две добродетели поэта: хмель и свобода. Слава им!» — когда позже, в 1832 году, Языков таким добрым словом помянет свою дерптскую юность, то само соседство этих добродетелей и взаимозависимость их не может не заставить призадуматься, — конечно, если отнестись к слову «свобода» как к понятию высокому и серьезному. И с этой точки зрения можно понять возмущение Белинского, вооружившегося против строчек Языкова из уже цитированного «Кубка»: «Горделивый и свободный, чудно пьянствует поэт!»

Однако в поэтической судьбе Языкова сыграла значительнейшую роль совсем иная «свобода», не столь высокая, но все же реальная. В Дерпте он сумел освободиться не от политической «цензуры» (это освобождение как раз оказалось преходящим), но от «цензуры» вкусового диктатора.

Он сам довольно небрежно относился к своим студенческим песням, куда более дорожа опытами того же времени в историческом роде, всяческими песнями баянов и бардов, набросками эпических поэм, — но именно в презируемом жанре начал звучать его, языковский, голос, шалила и резвилась его, языковская, естественность, вскоре очаровавшая многих. Когда этот «Негуляй Языков», как он величал себя, передразнивал народный гимн Жуковского, переиначивая «Боже! царя храни!» в «Боже! вина, вина!»; когда он сочинял своего рода дерптские «капустники»; когда в прелестнейшем «Чувствительном путешествии в Ревель» пародировал сразу и поэтику

сентиментализма, и одические приемы; когда писал застольные песни с целью, так сказать, грубо утилитарной — дабы они сразу подхватывались веселой компанией¹ — и не брезговал весьма и весьма нескромными «элегиями», — он *освобождался*. Страхивал стихотворческую робость:

Разгульна, светла и любовна
Душа веселится моя;
Да здравствует Марья Петровна,
И ножка, и ручка ея!

Кстати сказать, ни к какой Марье Петровне он не пылал, ножка в его стихах воспета отнюдь не с той чувственностью, что в пушкинских, и вообще его вторая — также прочная — репутация («певец вина и *нежной страсти*») не то что им не заслужена, но заслужена довольно своеобразно.

«Женщин боялся, как огня»² — это показание одного современника многократно подтверждено прочими; да и самими стихами, их историей — тоже. Правда, сам поэт любил похвастать обратным: написал не совсем пристойное стихотворение «Платонизм», в котором посмеялся над любовью бестелесно-бескорыстной, упомянул даже о своей (якобы) дурной болезни, ибо каков же бурш без «меркурия в крови»? Но сам был — по застенчивости, неловкости, которую часто, как водится, прятал за развязностью, да и просто по равнодушию к женскому полу — истинным платоником. Громогласно объявляя о своей влюбленности в скромную дерптскую девицу Дирину и — одновременно! — в Воейкову, жену издателя и поэта, российскую Рекамье, которую сам Жуковский воспел в «Светлане», Языков вполне мог одно и то же стихотворение вписать в альбом обеим женщинам. Если он при этом и лукавил, то невинно; сам «объект» существовал для него как литературная условность, не более. И восклицая о Воейковой: «О! слава богу, я влюблен в звезду любви и вдохновенный», поэт наивно проговаривался: для него, стало быть, безразлично, что его идеальная возлюбленная восславлена всей «разнобоярщиной Парнаса».

¹ Одна из этих песен шагнула далеко вперед, вплоть до XX века, — «Из страны, страны далской», ставшая своеобразным гимном демократического студенчества (и соответственно им переделанная: прежде воспевалось вино, после — народ).

² Свербеев Д. Н. Записки, т. II. М., 1899, с. 92.

Достоинства (и сама по себе реальность) предмета воздыханий мало влияли на характер стихов: Языков был способен заглазно, «по одному приглашению» воспеть красавицу княгиню Голицыну (стихи и начинались простодушно: «Я слышал, что вы и прекрасны, как роза...»), мог в стихотворении «Аделаиде» возвышенно восславить дерптскую «девку», а к обожаемой Воейковой обратиться хулиганскую угрозу: «И отдаю тебя на хлюст учебной роте Геликона», которую трудно было расшифровать в рамках благопристойности; во всяком случае, Боборыкин, также прошедший школу дерптских «шалостей», постеснялся это сделать в своем автобиографическом романе, сообщив лишь, что то была одна из безобразных выходок студентов, которые они позволяли себе с публичными девицами...

Кто знает, может быть, порою сам Языков осознавал эту свою особенность не без горечи; не исключено даже, что горечь и родила очень сильное стихотворение 1826 года, в котором он отрекался от репутации певца любви:

Когда душе моей опасен
Любви могущественный жар —
Я молчалив, я не согласен,
Я берегу небесный дар...
Избранник бога песнопенья,
Надменно чувствуя, кто я,
Означу ль светом вдохновенья
Простую жажду наслажденья,
Безумный навик бытия?

Что это — осознание высшего назначения? Пусть так, но сказать о любви жестко и уничтожающе-резво: «безумный навик бытия», можно, лишь будучи вовсе свободным от ее власти.

Но это — миг, если даже и провидческий. В любовной лирике Языкова много истинной сердечности и искренней привязанности.

Один из постоянных ее мотивов — эротические сновидения («Я задышался и дрожал, и утомленный — пробудился»); он сам готов признаться: «То играло сновиденье, бестелесная мечта!» — а коли так, то, значит, прав Белинский, сказавший по данному поводу: «Сладострастие этих пьес холодное; это не более, как шалость воображения»?¹ Все-таки — не прав!

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. VIII. М., 1955, с. 454.

Да, как святыню берегу я
Сей перстень, данный мне тобой
За жар и силу поцелуя,
Тебя сливавшего со мной, —

совсем не ради забавы нужно сообщить, что за романтизированной и несколько загадочной (перстень! амулет! «там волшебница, ласкаясь, мне вручила талисман»!) историей любви с прямо названной в стихах «Татьяной Дмитриевной», с цыганкой Таней, которая и Пушкину пела накануне его венчания, — за этой историей чистой-шая проза. Оказывается, Таня даже плохо помнила Языкова и чувства он у нее вызывал самые определенные: он, пьяный, силою отнял у нее кольцо, и ей пришлось потрудиться, прежде чем она требовала его обратно через общих знакомых. Вот и все. А поди ж ты...

Приди! Тебя улыбкой задушевной,
Объятый восторгом встречу я,
Желанная и добрая моя. . .

Положим, эти строчки, обращенные к Тане, еще банальны. Но далее:

Мой лучший сон, мой ангел сладкопечной,
Поэзия московского житья!

Пусть «сон», пусть «шалость воображения» — нам что за дело? Пусть эта влюбленность — лишь мальчишеская игра, как и неожиданное желание «поступить в гусары»; зато именно мальчишеская, увлеченная, с полной верой в реальность ее.

В «Степи» Чехова сказано об одном персонаже: «При первом взгляде на него увидели прежде всего не лицо, не одежду, а улыбку. Это была улыбка необыкновенно добрая, широкая и мягкая: как у разбуженного ребенка, одна из тех заразительных улыбок, на которые трудно не ответить тоже улыбкой».

«Лицо» Языкова порою трудно разглядеть из-за отсутствия резких и даже устойчивых черт, — недаром восторгавшийся им Иван Киреевский и тот несколько потерялся, определяя характер любимца: «. . . господствующий идеал Языкова есть праздник сердца, простор души и жизни. . . господствующее чувство его поэзии есть какой-то электрический восторг, и господствующий тон его стихов — какая-то звучная торжественность».

Эта звучная торжественность, соединенная с мужественной силою, эта роскошь, этот блеск и раздолье, эта

кипучесть и звонкость, эта пышность и великолепие языка, украшенные, проникнутые изяществом вкуса и грации, — вот отличительная прелесть и вместе особое клеймо стиха Языкова»¹.

Это слишком обильно и разнородно, чтобы в самом деле представить «отличительную прелесть» и «особое», неповторимое клеймо, да и определенности заметно недостает («какой-то электрический восторг... *какая-то* звучная торжественность»), и дело не только в стилевой манере Киреевского, вообще обращавшей на себя внимание и однажды вызвавшей полемику и даже насмешки, когда он не остановился перед тем, чтобы обрядить музу Дельвига в «душегрейку новейшего уныния». Среди прочих и Пушкин заметил мимоходом, что проще и лучше было бы сказать: в стихах Дельвига отзывается иногда уныние новейшей поэзии, — и любопытно, что именно Языков в защиту своего восторженного критика и в пику его насмешникам сгоряча задумал издавать альманах с вызывающим названием «Душегрейка». Сам же Киреевский его и отговаривал, считая, что это «неблагоразумно», и прося своих родных, чтобы они отсоветовали Языкову «рыцарствовать».

«Душегрейка», стало быть, уже воспринималась не просто удачной или неудачной метафорой, но словно бы паролем целого стиля, и больше того — рыцарскими латами, наподобие Донкихотовых.

Так или иначе, стилистика Киреевского, прозвучавшая диссонансом в разговоре о Дельвиге, вполне пришлась к Языкову: вольно или невольно Киреевский показал, что о «лице» Языкова, о его характере весьма непросто заметить: такой-то и такой-то, — само перо сворачивало на износ: «какой-то... *какая-то*...» Этому способствовала и прихотливая пестрота «одежды» поэта, часто словно позаимствованной из театральной костюмерной — то фуражка корпоранта, то шлем и кольчуга, то ташка и ментик. Но обаяние юности, почти детства, «буйство молодое», «сила молодости», «избыток чувств и сил» — они-то бросаются в глаза сразу. Прежде самого лица. И вопреки несколько картинному одеянию.

Языков по-юношески беспечен. По-юношески влюбчив (в стихах). И озорует, как юнец:

Играю, вольничая, тешусь,
И вдруг направо перевешусь

¹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч., т. II, с. 84.

И знаменитую жену
Стихом за ушипну!

Причем перевешивается он, шутка сказать, с символического Пегаса, а не с симбирской лошаденки. И за мягкое место щиплет не замоскворецкую молочницу, а самое Воейкову, «Светлану», Диану, Киприду!..

Он и бахвалится по-мальчишески, хоть и смягчает похвальбу усмешкой:

И все божественное лето,
Которое из рода в род,
Как драгоценность, перейдет,
Зане Языковым воспето.

Или:

Чтобы сама история сказала,
Что я презнаменитейший поэт.

Как у еще одного «вечного юноши», у Есенина: «Говорят, что я скоро стану знаменитый русский поэт».

У Языкова само мужество — и то не мужское. Ведь его «помужествуем» — не хладнокровие моряка, которому как-то не до того, чтобы любоваться опасностью; это все та же игра, что и во влюбленность, это мир воображения, *предчувствия* — хотя тот, самый первый, «Пловец» написан в 1828 году двадцатипятилетним мужчиною.

* * *

Я сказал: «самый первый», потому что Языков целых четыре стихотворения озаглавил совершенно одинаково — именно «Пловец». И не случайно, даже при его беспечности; все тот же Иван Киреевский недаром сразу узнал второго из пловцов, явившегося на свет в 1830-м: «...это тот же, который хотел спорить с бурей...»¹ Случайность тем невероятнее, что первый из «Пловцов» прославил Языкова, и тот не дал бы имя знаменитого детища другим стихам просто так.

Четыре «Пловца» — четыре вариации на тему «человек и стихия». И четыре заметных вешки на языковском пути.

На первый взгляд мудрено, как это Киреевский исхитрился углядеть во втором «Пловце» (потом пере-

¹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч., т. I, с. 49.

именованном в «Водопад») старого знакомца: тот, первый, мужествовал, этот смиряется — и постыднейшим образом:

Мирно гибели послушной,
Убрал он свое весло;
Он потупил равнодушно
Безнадежное чело. . .

Да, пловец совсем иной. Зато Языков прежний!

Все на месте: и буйство и избыток, только на сей раз они связаны не с самим *человеком*, от которого поэт словно заразился равнодушием к его судьбе (или его заразил своим собственным), а со *стихией*. Это она буйствует, она в преизбытке, это ею заморожен Языков, и начинающий и кончающий стихотворение мощно движущейся картиною:

Море блеска, гул, удары,
И земля потрясена;
То стеклянная стена
О скалы раздроблена,
То бегут чрез крутояры
Многоводной Ниагары
Ширина и глубина!

Избыточно не только чувство, но — поэтика. Уж Языков-то, вероятно, не стал бы, подобно Пушкину, мучиться в поисках одного-единственного слова, как было в «Путешествии Онегина»: «И в дрожках вол, рога склоня, сменяет быстрого коня» — может быть, «пылкого коня»? «гордого»? «легкого»? «слабого»? . . нет, *хилого*! Он бы взял и то, и другое, и третье, и седьмое, и десятое. И берет:

Пламень в небо упирая,
Лют пожар Москвы ревет;
Златоглавая, святая,
Ты ли гибнешь? Русь, вперед!
Громче бури истребленья,
Крепче смелый ей отпор!
Это жертвенник спасенья!
Это пламя очищенья,
Это фениксов костер!

Или:

Не умрет твой стих могучий,
Достопамятно-живой,
Упоительный, кипучий,
И воинственно-летучий,
И разгульно-удалой.

Сказано о Денисе Давыдове, но в значительно большей степени автохарактеристика, образчик собственного стиля и еще одно доказательство, что «роскошное» многословие отзыва Киреевского о поэзии Языкова было вызвано самой этой поэзией или, по крайней мере, пришлось ей по характеру.

«Языков весь — утрировка стремлений поэтов начала XIX столетия освободиться от медленности темпов у поэтов XVIII столетия»¹, — писал Андрей Белый, и если можно не вполне согласиться относительно «темпа», так как нагромождение хотя бы самых ярких эпитетов говорит больше об экспрессии, чем о движении стиха, то «утрировка» — замечание безукоризненно точное.

«Громокипящий», перегруженно-экспрессивный стиль — завоевание Языкова; не его одного, конечно², но его едва ли не в особенности. Заслуга скорее внешняя, ибо экспрессия не может быть сама по себе ни хороша, ни дурна, равно усиливая хорошее или дурное, — это и не было хорошо, не было дурно, это было *ново*, и Белинский, вообще относившийся к Языкову без любви, отметил новизну вполне объективно: «Г-н Языков принес большую пользу нашей литературе даже самыми ошибками своими: он был смел, и его смелость была заслугой»³.

Да и как отказать в смелости тому, кто о туче говорит: «Молниеносна и черна, с востока крадется она», Венеру называет «женой хромого кузнеца», наивное стихотворение, изъявляющее желание «рубиться», и его заканчивает так: «Учи ж меня, товарищ мой, головоломному искусству», а мечту о нравственном самосохранении выражает следующим манером:

Пусть, неизменен, жизни новой
Приду к таинственным вратам,

¹ Андрей Белый. Символизм. М., «Мусагет», 1910, с. 349.

² Подобное можно встретить у Тютчева:

Ад ли, адская ли сила
Под клокоцущим котлом
Огнь геенский разложила,
И пучину взворотила,
И поставила вверх дном.

И нельзя не встретить у Бенедиктова — например, смотри в четвертой главе его стихи: «Он клубами млечной пены мылит скалы крутые стены, скачет в воздух серебром...» и т. д.; тоже, кстати, написано о водопаде, как и второй языковский «Пловец» («Водопад»).

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 458.

Как Волги вал белоголовой
Доходит целый к берегам!

«Волги вал белоголовой» — «в» и «л», собственно и образующие слово «вал», в самом деле как перекатываются через строчку. . .

Вернемся, однако, к четырем «Пловцам».
В 1831 году написан третий из них:

Воют волны, скачут волны!
Под тяжелым плеском волн
Прям стоит наш парус полный,
Быстро мчится легкий челн. . .

И уж этот-то парус нам действительно знаком: «ветром полный», он поднят был еще в первом стихотворении.

Но знак частного сходства лишь подчеркивает несходство общее.

«Прям стоит. . .» — сказано как данность (уже поставлен), сиюминутных усилий нет. Да и никаких усилий. Нет былой упрямой веры в собственную всепобеждающую мощь. Там был — *вызов*: «Выше вал сердитый встанет, глубже бездна упадет!» — что ж, падай, любезная, помужествуем, поспорим! Здесь — *просьба*:

Пронесися, мрак ненастный!
Восняй, лазурный свод!
Разверни свой день прекрасный
Надо всем простором вод!
Смокнув бездны громогласны,
Их волнение падет!

Надежда на погоду, на судьбу, на провидение. Взор устремлен только туда. Dahin! . .

Шагнем еще через восемь лет, в 1839-й, к «Пловцу» четвертому.

Тут уж решительно все иное, даже размер; на смену «резвоскачущему» хорею трех стихотворений пришел покойный ямб:

Еще разыгрывались воды,
Не подымался белый вал,
И гром лстящей непогоды
Лишь на краю небес чуть видном рокотал;
А он, пловец, он был далеко
На синеве стеклянных волн,
И день сиял еще высоко,
А в пристань уж вбегал его послушный челн.

Не яростное мужествование; не гибель на фоне буйствующей природы; даже не надежда на мирный исход —

пет, счастливый финал. И финал без действия, результат без процесса: до бури далеко, а пловец ее опередил и достиг пристани. «Хвала ему! Он отплыл рано...»; хвала его благоразумной предусмотрительности.

Все хорошо, мирно, благостно. И скучно.

Конечно, отчего бы и тут не увидеть победу над стихией: «Пловец перехитрил бурю и умчался от ее сокрушительных ударов»¹, но это не победа, а умение уклониться от сражения. Что почтенно для тактика-полководца или для моряка, но не для поэта. Не для Языкова.

Он — неузнаваем.

Что произошло? Ну, разумеется, последний «Пловец» заметно хуже первого, он просто слаб, но чем они различаются с точки зрения антитезы «человек и стихия»? Тем, что стихия ушла. Ушло то, с чем борются, являя свое мужество. Ушло преодоление. И нету ни буйства, ни избытка.

В первом «Пловце» был не важен берег, — только буря. В этом стал важен берег и не важна, не нужна буря.

Но, может, это как раз признак душевного созревания? Юность играла мускулами, зрелость узнала цену тихому мирозерцанию, несуетности, гармонии — чего лучше? Важно, однако, каков поэт, что он может и чего не может.

Уже в третьем «Пловце» то, что могло показаться просветленностью, верой в благой промысел (то, что и было искренним стремлением к ней), дало результаты не совсем желанные. Когда человек хочет раствориться, исчезнуть в вере, перестать действовать и самовывявляться, это сомнительно и по отношению к символу веры, тем более христианской, чья духовность персоналистична, активно ответственна и связана с освобождением сил личности... Впрочем, сейчас-то речь прежде всего о поэзии и поэзии конкретной, языковской, — а его стихи, утратив страсть, лирическую напряженность, утратили всё. Или почти всё.

Дело не только в том, что «буйство молодое» ушло, иссяк «избыток». Оказалось, что само по себе буйство было способно обернуться вялостью, а избыток таил в себе недостаточность.

¹ Цит. по кн.: Языков Н. М. Стихотворения. Сказки. Поэмы. Драматические сцены. Письма. М.—Л., 1959, с. XXIV (предисловие И. Д. Гликмана).

Начало даже казаться: а было ли буйство? И стоило ли им восхищаться?

В статье «Русская литература в 1844 году» Белинский сердито напал не на одного Языкова, а и на Пушкина — за его бывшее дружеское послание; критическую ярость не сумело сдержать даже почтение к неколебному кумиру: «Что такое *удалое послание*, и почему же это только *удалое*, а вместе с тем и не *ухарское*, не *забубенное*? Что такое — *буйство молодое*? — В «Слове о полку Игореве» слова: *буй* и *буесть* употреблены в смысле *храбрый, сильный, храбрость, богатырство*: но в наше время *буйство* означает только ту добродетель, за которую сажают в тюрьму».

Раздражение и нелюбовь к Языкову мешают Белинскому оценить ясный и ничуть не «уголовный» смысл пушкинского послания, и красноречивее этих придиричьих вопросов изумление критика по собственному поводу: «Это было писано в лето от Р. Х. 1826-е, — и тогда нам, как и всем, очень нравилось, а теперь мы, как и все, спрашиваем самих себя: неужели нам это нравилось и как же это нам нравилось?»¹

Значит, «буйство молодое» — как понятие, как почти термин, привычно обозначавший языковскую индивидуальность, — подверглось со временем переоценке...

Языков входил в поэзию победно. «Без труда доставшаяся слава избаловала своего легкомысленного фаворита дешевыми триумфами...»² — строго скажет сочувственный биограф, но как было не избаловаться? Ведь за вчера еще безвестным дерптским студьозусом наперебой ухаживали не только издатели Воейков и Аладьин, Булгарин и Измайлов; его завлекали в свой круг Жуковский, Баратынский, Вяземский, Дельвиг и чуть ли не радушнее всех Пушкин — между прочим, их знакомство с Языковым произошло по его, пушкинской, инициативе, а младший собрат еще кобенился: «Пушкин живет теперь верст за 200 отсюда, за Псковым, он меня зовет к себе — не знаю, что отвечать на его:

Ведь с ними вязаться
Лишь грех, суета»³.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 450.

² Шенрок В. Н. М. Языков. — «Вестник Европы», 1897, кн. II, с. 135.

³ Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни. СПб., 1913, с. 155.

По одним стихотворным посланиям к Языкову уже можно судить, кто составлял славу тогдашней словесности или хоть был на виду. А какие в них расточались хвалы!..

Однако, перечитывая их, — хотя бы только те, что цитировались в моей книге, — начинаешь замечать, что почти все их расточители как бы предчувствуют, ждут, поторапливают: дескать, все прекрасно, но вот еще немного... еще самую малость... еще чуточку — и... Пушкин-то прямо воззвал к Языкову: «Моих надежд не обмани».

В самом по себе определении «буйство молодое» — не воплощено ли это ожидание? Ведь молодость — состояние души, а не стойкое качество. Она — понятие несодержательное. Она должна, обязана пройти, иначе, застоявшись, обернется инфантильностью.

Так и вышло. Муза Языкова «состарелась, не возмужав»¹, заметил в 1844 году анонимный рецензент «Отечественных записок». А Белинский тогда же выразился жестче: «...заживо умерший талант»².

Через два года умрет и сам обладатель таланта.

Впрочем, ведь это говорят противники — и не только эстетические: к той поре Языков нехорошо прославится инвективами против Чаадаева, Грановского и самого Белинского; может быть, с ним просто сводят счеты? Но, во-первых, неизвестный рецензент сполна отдает должное «молодому буйству». Он прямо повторяет — за Пушкиным: «Прекрасный, мужественный голос! В нем был, казалось, такой избыток сил...» И за Гоголем: Языков — «полный хозяин русского слова»³.

А во-вторых, не одни противники говорили это. Мало кто восторженнее Гоголя оценивал талант Языкова, мало кто так упорно на него надеялся, и именно Гоголь сказал о нем в год его смерти:

«Беда только, что хмель перешел меру и что сам поэт загулялся чересчур на радости от своего будущего, как и многие из нас на Руси, и осталось дело только в одном могучем порыве.

Всех глаза устремились на Языкова. Все ждали чего-то необыкновенного от нового поэта, от стихов ко-

¹ «Отечественные записки», 1844, т. XXXVII, с. 13.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 461.

³ «Отечественные записки», 1844, т. XXXVII, с. 4, 7.

торого пронеслась такая богатырская похвальба совершить какое-то могучее дело. Но дела не дождалось»¹.

Приговор, подписанный родною рукой, тяжелее сто- крат.

Творческий упадок Языкова, много раз исследован- ный и до наглядности очевидный, обозначился в самом начале 30-х годов, два-три года спустя после ежели не бес- славного, то бездипломного возвращения из Дерпта. Внешне все — покамест — обстояло благополучно: обос- новавшись в 1829 году в Москве, он сближается с семей- ством Елагиных-Киреевских, и далее игравших в его судьбе немалую роль, с Аксаковыми, Баратынским, Ка- ролиной Павловой; с 1832-го по 1836-й живет в своем симбирском имении; в 1833 году выходит наконец в свет его первая книга. Правда, именно в эти годы начинают прогрессировать тяжкие болезни, в конце концов вытолк- нувшие его на лечение за границу — в Ганау, Гаштейн, Швальбах, Ниццу, Рим, и силы его неуклонно подтачи- ваются; однако творческое нездоровье опередило физиче- ские недомогания. Языков пишет мало, по два-три сти- хотворения в год, после расходуется, — да разве в количе- стве дело?

Иной раз кажется, что он просто разучился держать перо в руке.

«С самого появления своего сей поэт удивляет нас огнем и силою языка. Никто самовластнее его не владеет стихом и периодом»², — говорил о Языкове щедрый Пуш- кин. И тот же Гоголь восхищался виртуозным языков- ским синтаксисом: «Откуда ни начнет период, с голо- вы ли, с хвоста, он выведет его картинно, заключит и замкнет так, что остановишься пораженный»³.

И вот послание Каролине Павловой, написанное в 1844 году.

Так я ль, когда хвораю мене
И не грущу уже, — теперь,
Когда я отворяю дверь
Моей красавице, Камене,
Зову ее к себе; когда
Я здесь в Москве, где так красивы
И так любезно расцвели вы
Для вдохновенного труда... —

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 352.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII, с. 130.

³ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 350.

дыхание пока по-молодому широко и вольно, и единственное, что мешает стихами восхищаться, это заемная, пушкинская интонация. Но вот стих начинает никнуть, бледнеть, а дыхания — не хватает:

..И расцвели хвалой и славой —
Где стих ваш ясен, как хрусталь;
Как злато, светел; тверд, как сталь;
Звучит и блещет величаво;
В Москве, где вас, я помню, я
Не раз, не два, и всенародно
Пел горячо и превосходно!

«В Москве, где вас, я помню, я...» — сказано, как в одышке, словно коснеющим языком.

В последнее десятилетие жизни Языков берет за большие вещи, — в юности на это недостало терпения, и несколько поэм завяло, не распустившись, в отрывках и набросках. Но что рождается ныне, когда болезнь, увы, принуждает к усидчивости? «Сказка о пастухе и диком вебре» (1835) и драматическая сказка «Жар-птица» (1836), слишком длинные, чтобы их неяркая шутливость не успела наскучить, пожалуй, не без достоинств, но ни в коем случае не достойные лучших созданий Языкова. Стихотворная повесть «Сержант Сурмин» (1839), назидательно похваляющая мудрость князя Потемкина-Таврического и вполне заслужившая иронию Герцена. Далее: две маленьких драматических сцены «Встреча Нового года» и «Странный случай» (1840 и 1841), эксплуатирующие Грибоедова, вплоть до того, что в одной из них является фамилия Загорецкого, и слабые до такой степени, что невозможно вообразить, будто их сочинитель хотя бы прежде что-нибудь да умел. Еще — статичнейшая и скучнейшая историческая поэма «Отрок Вячко» (1844).

И — «Липы» (1845), поэма, а точнее, «стихотворный физиологический очерк», как определил Белинский жанр тургеневского «Помещика», очерк, обличающий администрацию, а посему и запрещенный цензурой. Тургенев тут не все вспомнил: «Липы» на удивление напоминают его ранние поэмы, «Парашу» (1843), «Андрея», того же «Помещика» (1846); стало быть, больной и, несмотря на свои сорок два года, уже постаревший Языков чутко присматривался к новому в литературе, ловил секрет успеха, но, что было хорошо для начинающего стихотворца и будущего прозаика, не дало ни чести, ни славы сочинителю «Пловца».

Серьезнейшей причиною упадка не могли не быть хвори, а их, к несчастью, хватало: солитер, завалы, болезнь спинного мозга и «первоначальных» мускулов. Заграничные лекари и воды оказались бессильны, и Вяземский, встретивший Языкова в 1838 году в Ганау, видом его был утрашен: «Я знал его в Москве полным, румяным, что называется, кровь с молоком. Тут я ужаснулся перемене, которую в нем нашел. Передо мною был старик, согбенный, иссохший, с трудом передвигал он ноги, с трудом переводил дыхание»¹.

И все же главная причина лежала глубже: *внутри самой поэзии* Языкова.

«Нет, не силы его оставили, — писал Гоголь, — не бедность таланта и мыслей виной пустоты содержания последних стихов его, как самоуверенно возгласили критики (кивок в сторону Белинского. — Ст. Р.), и даже не болезнь... другое его осилило: свет любви погаснул в душе его — вот почему примеркнул и свет поэзии. Полюби потребное и нужное душе с такою силою, как полюбил прежде хмель юности своей, — и вдруг подымутся твои мысли наравне со стихом, раздастся огнедышащее слово...»²

Конечно, Гоголь, переживающий в эти годы свою трагическую эволюцию, желал, чтобы Языков развивался в направлении, которое его самого привело к «Выбранным местам», — но от этого правота его упрека не утрачивает пронизательности: ведь он констатирует не то, что Языков пошел «не туда», а что никуда не дошел.

Поздняя поэзия Языкова сохранила следы его метаний и мучений, вызванных неумением постичь «потребное душе». Следы глубокие — и мучений страстных.

Так называемый «упадок» не был чем-то однообразно-бесцветным. Если в лучшую пору Языкова удачи заметно перемежались стихами случайными, посредственными, просто скверными, то в тягчайшие годы сорванный голос нет-нет да и прозвенит с особой пронзительностью.

Вот год 1839-й:

Попечитель винограда,
Летний жар ко мне суров;
Он противен мне измлада,
Он, томящий до упада,
Рыжий враг моих стихов.

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 309—310.

² Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 352—353.

Каково? Да и дальше с тою же избыточностью, с какой прежде Языков рассыпал похвалы стиху Дениса Давыдова и — практически — собственному («упоительный, кипучий, и воинственно-летучий, и разгульно-удалой»), с тою же страстью он порицает свои сегодняшние стихи:

Неповертливо и ломко
Слово жмется в мерный строй
И выходит стих неемкой,
Стих растянутой, не громкой,
Сонный, слабый и плохой!

Поэзия способна и на такие парадоксы: эти отменно написанные стихи жалуются на то, что написаны плохо.

(А может быть и иначе. В 1844 году Языков станет стихотворно благодарить Погодина за дареную чернильницу, — это послание выберит Белинский и спародирует Некрасов, — и тут, напротив, радостное сообщение поэта, что ему пишется и что нынешние стихи весьма хороши, будет немедленно опровергнуто самими стихами:

Я в духе! Словно как ручьи
С высоких гор на доли злачны
Бегут, игривы и прозрачны,
Бегут, сверкая и звеня
Светлостеклянными струями,
При ясном небе, меж цветами,
Весной: так точно у меня
Стихи мои проворно, мило
С пера бегут теперь; — и вот
Тебе, мой явный доброхот,
Стакан стихов: На, пей! . .

Снова Языков не в силах сладить с периодом, прежде ему столь подвластным. . .)

Впрочем, парадокса и тут нет. Боль, тоска, потерянности, ощущение личной катастрофы — вот какие критические чувства одухотворяют ныне языковские стихи:

Бог весть, не втуне ли скитался
В чужих краях я много лет!
Мой черный день не разгулялся,
Мне утешенья нет, как нет!
Печальный, трепетный и томный,
Назад, в отеческий мой дом,
Спешу, как птица в куст укромный
Спешит, забитая дождем.

1841

Упадку стиха предшествовал упадок духа — именно предшествовал, не всегда, как видим, соседствуя. Талант

не желал сдаваться, но все чаще панцирь богатыря, по словам Гоголя, казался странен на хилом теле карлика (и все последовательнее сам «панцирь» становился одеждой по хилому плечу).

Детскость Языкова, обаятельная, естественнейшая, вырождалась в ребячливость. Он то с нежностью вспоминал дерптские годы, когда пелось привольно и уверенно, то начинал их проклинать, уверяя, что муза его в ту пору утратила свою невинность. Он каялся: «Пестро, неправильно я жил!.. И пел да пил... я долго пил!», надеясь, что трезвая жизнь немедля распахнет перед ним врата истины. Он радовался возвращению в Москву (что может быть нормальнее для столь русского человека, как Языков?), но славил ее не только самое по себе, не как престольный град и средоточие России, русского, а в пику «нехристи немецкой», от которой будто бы все его беды, и утверждал, что русским себя можно чувствовать только здесь, — как будто Гоголь или Герцен на чужбине, тоскуя о ней, переставали быть русскими. . .

Языков растерялся.

Он не хотел и не мог поверить, что его судорожные усилия уже не помогут, что на него навалилась непонятная ему объективность.

* * *

«— ...Он, должно быть, в военной службе служил.

— Пушкин никогда не был военным!

— Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! за честь России!»

Это общепамятное место из тургеневских «Отцов и детей», призванное доказать гуманитарное невежество «реалиста» Базарова; но если бы он сказал это не о Пушкине, а о Языкове, он бы не попал пальцем в небо. У того так и есть:

На бой, на бой! — и жар баянов
С народной славой оживет. . .

Подобные стихи звучали вполне в духе военного официоза, который хотел навязать Пушкину тургеневский нигилист, — по крайней мере, так они воспринимались. В одном фельетоне А. Ф. Воейкова, влиятельного издателя, журналиста, стихотворца, временного покровителя Языкова и ко всему супруга «знаменитой жены», живописуется великосветская гостиная, где звучат языковские

строфы, и реакция соответственна: генерал роняет крупные слезы, «военные хватались за мечи». «... Вот, — сурово комментирует М. Азадовский, — функция поэзии Языкова, которую уловила и подчеркивала та социальная группа, выразителем которой был журнальчик Воейкова»¹.

Словом, тут все не случайно: и то, что у Языкова легко сыскались такие строки, и — главное — то, что могла произойти подмена поэтических имен.

У Пушкина и Языкова сложные отношения; может показаться, неожиданно сложные, — настолько идиличны они внешне. «Поэт пушкинской плеяды». . . «Клянусь Овидиевой тенью, Языков, близок я тебе. . .» И вне этих отношений (не личных, понятно, тут речь о другом) мы очень многого в Языкове не поймем.

Да и личные наводят на размышления.

Молодой (дерптский) Языков бранил Пушкина с редкостным постоянством: «Я читал в списке весь Бахчисарайский Фонтан Пушкина: эта поэма едва ли не худшая из всех его прежних. . .» Может быть, чрезвычайная строгость вкуса? Что говорить, «Бахчисарайский фонтан» в самом деле не пушкинская вершина, — вот появится нечто более зрелое, например «Евгений Онегин», и уж тогда. . . Но нет, очень скоро неугодившая поэма передает пальму горестного первенства именно роману в стихах: «Онегин мне очень-очень не понравился; думаю, что это самое худое из произведений Пушкина. . .» Да и дальше не будет видно намерения пересмотреть отношение, напротив: «Я читал недавно вторую главу Онегина в рукописи — не лучше первой: то же отсутствие вдохновения, та же рифмованная проза. . .»²

Правда, уже написано — в 1824 году — пушкинское послание Языкову: «Издревле сладостный союз поэтов меж собой связует», и тот на него откликнулся, уверив старшего собрата, что пушкинская хвала обеспечит его судьбу в грядущих поколениях:

...В бытописаньи русских муз
Меня твое благоволенье
Предаст в другое поколенье,
И сталь плешивого косца,
Всему ужасная, не скосит
Тобой хранимого певца.

¹ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 49.

² Письма Н. М. Языкова к родным, с. 118, 157, 187.

Так камень с низменных полей
Носитель Зевсовых огней,
Играя, на гору заносит.

Хорошо, благородно, почтительно, и вовсе не о том речь, что надо непременно поставить под сомнение искренность этой благодарности за признание, да еще *такое*, да еще с *такой* стороны, но стоит помнить и то, что в точности так же отвечал на послание — уже языковское и на сей раз, без сомнения, неискреннее — известный граф Хвостов:

Потомства суд его невольно вспомянет,
Поверя огненным Языкова стихам.

То была простая формула вежливости.

Чуть погодя, правда, дело как будто изменится. Пушкин — через Вульфа — зазовет Языкова в Тригорское (как помним, пришлось-таки поугovarивать, снова старший целует, а младший всего лишь подставляет щеку), и «божественное лето» 1826 года они проведут вместе. «Божественное» — это языковское словцо: он влюбится в Пушкина. И по своему обычаю на все откликаться сразу, не копя впечатлений, сочинит восторженное стихотворение «Тригорское», послания к Осиповой, к няне Пушкина (сперва ненароком перекрестив ее из Родионовны в Васильевну, но после поправившись) и вновь к самому Пушкину. Однако в отношении к пушкинским произведениям переменилось немного. Понравился «Годунов», зато: «Повесть хорошо рассказана, — впрочем, все это voces et verba!»¹ (о «Графе Нулине», 1827 г.). И, все более остывая от личного пушкинского обаяния: «Стихи Пушкина «К друзьям» — просто дрянь...»² (1828). Выругает и сказки, и «Повести Белкина».

Зависть?

Предполагалось, что так (Б. Модзалевским, Н. Лернером). Но это плохо согласуется с тем, что мы знаем о Языкове, человеке наивном, простодушном, широком (последнее прекрасно доказал еще в Дерпте, где, располагая шестью тысячами в год ассигнациями, для студента суммой огромной, ухитрился залезать в чудовищные долги, ибо товарищи забирали в лавках на его счет

¹ Звуки и словеса (лат.).

² Письма Н. М. Языкова к родным, с. 346, 371.

чай, сахар, а главное, ром), — и именно это несоответствие, по-видимому, заставило С. Боброва искать разгадку на стороне:

«Недоброежелательство к Пушкину было просто кем-то *подсказано* чистейшей душе Языкова»¹.

Человека доверчивого именно по этой самой причине очень легко сделать недоверчивым, внушив ему неприязнь к кому бы то ни было, но слишком уж постоянно противоборство с Пушкиным, чтобы так просто объясниться, и странность предположения Сергея Боброва порождена странностью общей картины.

В самом деле. . .

Существует огромная зависимость поэтики Языкова от пушкинской, — это притом, что лучшее и оригинальное у него Пушкину как раз противостоит, не то что у Дельвига, чье родство с Пушкиным было поистине «семейным», как выразился Вяземский. Я говорил о языковских заимствованиях ранних и рабских, но они сопровождали Языкова всю жизнь, и, допустим, читая стихи, написанные в зрелости, в 1832 году:

Молодая ученица
Беззаботного житья, —

трудновато отвлечься от ассоциации, к тому же невольно снижающей, пародирующей послание московской поэтессе Е. А. Тимашевой:

Кобылица молодая,
Честь кавказского тавра. . .

Или — что не так забавно, но не менее отчетливо:

На горы и леса легла ночная тень.
Языков, 1841

На холмах Грузии лежит ночная мгла. . .
Пушкин, 1829

И даже не в этом дело: заимствования — всего лишь наиболее явный симптом зависимости. А она и без них очевидна:

На петербургскую дорогу
С надеждой милою смотрю

¹ Бобров Сергей. Н. М. Языков о мировой литературе. М., 1916, с. 5.

И путешественников богу
Свои молитвы говорю:
Пускай от холода и вора
Он днем и ночью вас хранит;
Пускай пленительного взора
Вьюга́ лихая не гневит. . .

Таков двадцатидвухлетний Языков. Вот — сорокадвухлетний:

Ни говор пусто-величавый
Бездушных, чопорных бесед,
Ни прелесть роскоши лукавой,
Ни прелесть всяческих сует. . . —

это явственно пушкинианское, а то даже и собственно пушкинское; стоит сравнить языковские строки 1845 года хоть с черновыми стихами шестой главы «Онегина»:

. . . Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей. . .
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты. . .

Почти неотличимо.

Но это с одной стороны. С другой же — не только пристрастная критика, но и внутренняя полемика; впрочем, ее и внутренней назвать трудно, настолько она откровенна и вызывающа. Можно только удивляться, что на нее, кажется, никто не обратил внимания: все наружу.

· · · · ·
И жалуется миром соседней врагов. . .
· · · · ·
Кудесник! скажи мне, что будет с тобой?
· · · · ·
· · · · · Безумный старик! . . .

Эти извлечения из «Кудесника», написанного Языковым в 1827 году, можно с провокационной целью использовать в литературных викторинах. Они тоже выглядят фрагментом из приложений к тому Пушкина с «Песней о вещем Олеге», из раздела «Другие редакции и варианты» — настолько самоочевидны аналогии (и настолько на сей раз не случайны, учитывая, что стихи отнюдь не тяготеют к Пушкину, а, напротив, от него отчуждаются):

«Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною?
И скоро ль на радость соседей врагов...
Кудесник, ты лживый, безумный старик!..

Впрочем, достало бы одного только перечня главных персонажей (кудесник, князь, дружина), чтобы почуять любопытнейшую переключку — но не подражание, ибо ко всему прочему и сюжет стихотворения совершенно иной. Вдобавок «Кудесник» замкнул собою стихотворный 1827 год Языкова, а открыт он был «Олегом», по сути, вялой вариацией на тему пушкинской «Песни» (Олегова тризна, которой Пушкин посвятил всего несколько строчек, здесь описана обстоятельнейшим образом), — то есть весь год Языков в плену темы и пушкинского влияния. В начале года всего лишь шел вслед ему, в конце...

Но об этом речь впереди.

О чем языковский «Кудесник»? Ситуация так интересна и — при всей своей очевидности — не проста, что стоит привести стихотворение почти целиком.

На месте священном, где с деловских дней,
Счастливый правами свободы,
Народ Ярославов, на воле своей,
Себе избирает и ставит князей,
Полкам назначает походы
И жалует миром соседей-врагов, —
Толпятся: кудесник явился из Чуди...
К нему-то с далеких и ближних концов
Стеклись любопытные люди.

...Он сладко, хитро празднословит и лжет,
Смушает умы и морочит:
Уж он-то потешит великий народ,
Уж он-то, кудесник, чрез Волхов пойдет
Водой — и ноги не замочит.
Вот вышел епископ Феодор с крестом
К народу — народ от него отступился;
Лишь князь со своим правоверным полком
К святому кресту приложился.

И вдруг к соблазнителью твердой стопой
Подходит он, грозен и пылок:
«Кудесник! скажи мне, что будет с тобой?»
Замаялся кудесник, и — сам он не свой,
И жметя и чешет затылок.
«Я сделаю чудо». — «Безумный старик,
Солгал ты!» — и княжеской дланью своею
Он поднял топор свой тяжелый — и вмг
Чело раздвоил чародею.

Это — как и пушкинская «Песнь о вещем Олеге» — очень точное изложение сюжета из летописи, из Лаврентьевского списка «Повести временных лет» (рассказ, но не действие его, относится к 1071 году):

«...Волхв явился при князе Глебе в Новгороде. Он разговаривал с людьми, притворяясь богом, и многих обманул, чуть не весь город, разглагольствуя, будто наперед знает все, что произойдет, и, хуля веру христианскую, он говорил ведь, что «перейду Волхов на глазах у всех». И замутился весь город, и все поверили в него, и собирались убить епископа. Епископ же, с крестом в руках и в облачении, вышел и сказал: «Кто хочет верить волхву, пусть идет за ним, кто же истинно верует, пусть тот к кресту идет». И люди разделились надвое: князь Глеб и дружина его пошли и стали около епископа, а люди все пошли и стали за волхвом. И начался мятеж великий в людях. Глеб же, с топором под плащом, подошел к волхву и сказал ему: «Знаешь ли, что утром случится и что до вечера?» Тот же сказал: «Знаю наперед все». Глеб: «А знаешь ли, что будет с тобою сегодня?» «Чудеса великие совершу» — сказал (волхв). Глеб же, вынув топор, разрубил волхва, и тот пал мертвым, и люди разошлись. Он же погиб телом и душой, отдав себя дьяволу»¹.

Собственно, существенное дополнение (или уточнение) у Языкова всего одно: его кудесник — пришелец из Чуди, как собирательно обозначались финские племена. То есть из иноземщины, из краев, где ныне расположен и Дерпт, прежде милый Языкову, а ныне воспринимаемый все более ненавистно, как символ чужого и чуждого. Остальное же повторено так дотошно, что какую бы то ни было тенденцию, кажется, трудно и заподозрить.

Но она есть — и откровенно упрямая.

Д. Лихачев заметил: «Во всех рассказах о волхвах, собранных под 1071 г., есть общая, роднящая их черта: во всех заметно стремление опровергнуть народную веру в присущий якобы волхвам дар высшего знания и ясновидения»².

Да, во всех рассказах и даже в тех, которые не относятся к 1071 году; например, поведав о смерти князя Олега Вещего, точно предсказанной волхвом и приключившейся «от коня» в 912 году, летописец тоже спешит

¹ Повесть временных лет, ч. I. М.—Л., 1950, с. 321.

² Повесть временных лет, ч. II, 1950, с. 402.

с назидательным комментарием, как будто бы странным, ибо уж здесь-то ясновидческий дар кудесника неоспорим. Тем не менее:

«То все попушением божим и творением бесовским случается, — всеми подобными делами испытывается наша православная вера, что тверда она и крепка, пребывая в госпoде и не отвлекаясь дьяволом призрачными чудесами и сатанинскими делами, творимыми врагами рода человеческого и слугами зла»¹.

«. . . Летописец, — поясняет Д. Лихачев, — стремится парализовать действие этого языческого предания и противопоставляет ему свою, христианскую, точку зрения на волхвов»².

Языков точку зрения летописца принимает с охотой. Не из одной верности историческому факту, которую сам так часто приносил в жертву вымыслу или тенденции, — прямые, настойчивые параллели с «Песнью о вещем Олеге» не дают возможности даже предположить это.

Языков вступает в полемику.

В свое время А. Цейтлин заметил некоторую связь пушкинской «Песни о вещем Олеге» с предшествовавшим ей стихотворением другого поэта: «Не лишено вероятия, что «Олег Вещий» Рылеева явился поводом для работы Пушкина над этим сюжетом»³. Сравнительно недавно гораздо решительнее высказался В. Вацуро:

«Печатаемая у Дельвига⁴ «Песнь о вещем Олеге», Пушкин вступал тем самым в литературное состязание с Рылеевым, написавшим думу «Олег Вещий». В рылеевской думе он находил анахронизмы и — что гораздо важнее — отсутствие исторических характеров. Именно такой характер занимал его более всего, когда он писал собственную балладу. . . Рылеев искал в Олеге много: символа древней национальной славы. Разница эстетических принципов Пушкина и «гражданского романтизма» декабристов уже давала себя знать, и Пушкин, надо думать, не случайно не отдал этих стихов в «Полярную звезду». Он мог предвидеть, что издателям (Бестужеву и Рылееву. — Ст. Р.) они не понравятся, — как и случилось.

¹ Повесть временных лет, ч. I, с. 228.

² Повесть временных лет, ч. II, с. 281.

³ Цит. по кн.: Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. М.—Л., «Academia», 1934, с. 577.

⁴ В «Северных цветах» на 1825 год. — Ст. Р.

Здесь не было преднамеренной полемики...»¹ — продолжает В. Вацуро; но как знать!

Между сюжетами рылеевской думы и стихотворения Пушкина нет ни малейшего совпадения, однако сам выбор их, мне кажется, знаменателен.

Олег Рылеева — не осложненный никакими сомнениями и даже раздумьями герой; воин, чьи кровавые подвиги «на Цареградском бреге» (надо отдать должное Кондратию Федоровичу, который не стал гуманизировать князя-язычника) изображены с достаточно суровой откровенностью; наконец, гордый победитель, утверждающий славянскую славу:

Объятый праведным презреньем,
Берет князь русский дань;
Дарит Леона примиреньем —
И прекращает брань.

Но в трепет гордой Византии
И в память всем векам,
Прибил свой щит с гербом России
К царь-градским воротам.

Именно эти подвиги и вознаграждены законной «апофеозою»:

Весь Киев в пышном пированье
Восторг свой изъявляя
И князю *Вещего* прозванье
Единогласно дал.

К строке из своей собственной «Песни»: «Твой щит на вратах Цареграда» Пушкин сделал примечание: «Но не с гербом России, как некто сказал, во-первых, потому, что во время Олега Россия не имела еще герба. Наш *Двуглавый орел* есть герб Римской империи и знаменует разделение ее на Западную и Восточную. У нас же он ничего не значит»².

«Некто» — это, разумеется, Рылеев, а замечание в самом деле касается лишь «анахронизма», не более того. Но расхождение — и, может быть, спор — глубже, чем даже различие во взгляде, каков должен быть в поэзии «исторический характер».

Всего годом позже «Песни», в 1823-м, Пушкиным будет написано рубежное, итоговое, трагическое:

¹ Вацуро В. «Северные цветы», с. 12—13.

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. II, с. 386.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды. . .

Никто не может быть дальше, чем этот «пустынный», то есть одинокий, а по смыслу стихов — безнадежно одинокий сеятель, от рылеевского Олега, героя, который неотрывен от своего народа, вождя, который этим народом «единогласно» увенчан и признан. «Паситесь, мирные народы!..» Это стихотворение не могло не быть решительно чуждым идеологу декабризма, надеявшемуся сломить силу силой, государство несправедливое преобразить в государство, основанное на праве и правде, политику, стало быть, человеку, который в принципе должен исключить для себя отчаяние и безвыходность — ради тех, кем он собирается руководить и кого надеется осчастливить. Но отчужденность проявилась уже в «Песни о вещем Олеге» с ее откровенно «негероическим» сюжетом, в «Песни», для фабулы которой Пушкин, в отличие от Рылеева, избрал не возвышение и славу Олега, а то, чего ни слава, ни власть не могли предотвратить: его смерть и, хуже того, поражение, когда он, справедливо прославленный своим военным и государственным умом, *не сумел* понять прорицание и погиб оттого, что уступил в мудрости кудеснику. . . Впрочем, дело не в мудрости, особенно если понимать это слово по-житейски, как испытанный и изворотливый ум, а в чем-то совсем ином.

В «Словаре языка Пушкина» слово «вещий» имеет два значения; «обладающий даром предвидения; мудрый». Пушкинский Олег, как и Олег рылеевский, как, по-видимому, и исторический Олег, является «вещим» в значении втором: «мудрый» (а может быть, и сметливый, сообразительный, хитрый), ибо в наибольшую заслугу киевляне поставили ему находчивость военачальника, догадавшегося пустить свои парусные корабли посуху. Он «вещий» в деловом, прикладном смысле, который может быть равно доступен и, скажем, государю императору Николаю Павловичу, и декабристу, готовому ополчиться на тирана. И вовсе не он, не князь, оказывается «вещим» в первом и несравненно более редком значении — таков у Пушкина кудесник, существо совершенно особой породы, обладающее качественно иным

знанием, «даром ясновидения», пророчества; волшебник, чародей, волхв, являющийся неприкрытым аналогом боговдохновенного поэта, свободно общающегося с небесами:

...Идет вдохновенный кудесник...

...Скажи мне, кудесник, любимец богов...

...И с волей небесною дружен.

Нельзя не сравнить:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется...

...И божий глас ко мне воззвал...

...А небом избранный певец...

«Мирская власть», по Пушкину, живет настоящим, и больше того: с нее, как со всего мирского, этого довольно, это ее право и ее обязанность — заботиться о том, чтобы у народа не пустовал «печной горшок», вовсе не обязательно понимая при этом цену «Бельведерского кумира». Грядущее же открыто художнику, поэту, «кудеснику» («...заветов грядущего вестник»). Конфликт самодержавной власти и поэта, «пророка», или, по крайней мере, отчаянное отстаивание внутренней независимости, необходимой ему для исполнения своего человеческого и гражданского долга («Зависеть от царя, зависеть от народа... Ты царь; живи один...»), — это на много лет, а вернее, просто до самого конца станет для Пушкина неотступной мыслью и темой. И жестокий — ценою его гибели — урок, который получает от кудесника Олег, олицетворяющий в пушкинской «Песни» земную власть, пусть даже сколько угодно мудрую, «вещую», звучит как отдаленное предвестие угрозы, которую в свое время поэт выскажет «князю» отнюдь не легендарному царю. Выскажет невольно, неожиданно для себя самого, начав стихотворение попыткой оправдаться перед друзьями: «Нет, я не льстец, когда царю хвалу свободную слагаю...» — но ведь и кудесник вполне искренне хотел предостеречь князя, а тот всего-навсего не сумел понять предостережения. Как и Николай I не понял обращенных к нему пророческих слов того, кому, как истинному поэту, мало знать «заветы грядущего», надо еще и быть

их «вестником», способным или хотя бы пытающимся отвести надвигающуюся беду:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

Говоря короче, в «Песни о вещем Олеге» сошлись князь, воплощение власти, и кудесник, пророк, от нее независимый («...покорный Перуну старик одному»). И незачем объяснять, чью руку держит Пушкин, — при том что к этой власти, к мудрому и благородному Олегу он весьма расположен; просто — что делать? — не князю принадлежат «высшее знание» и высшая правда.

Таков кудесник у Пушкина. А у Языкова?

«Волхвы не боятся могучих владык...» Языковский волхв еще как боится, он труслив и в своей трусости гадок:

Замаялся кудесник, и — сам он не свой,
И жметя и чешет затылок.

Это ужимки персонажа комического, низкого, пошло-го, — да он и в самом деле низменно пошл. Понося Христа и пречистую деву, кудесник ведет себя не как языческий фанатик (если язычество, многобожие вообще располагало к иступленному фанатизму), а как заезжий фигляр, из тех, которые толпами осаждали петербургские гостиные пушкинского и языковского времени. Как зазывала:

Он сделает чудо — и добрых людей
На чудо пожаловать просит.

«...Кудесник явился из Чуди... Он сделает чудо...» Сомнительно, чтобы этот — невольный язвительный — каламбур был Языковым обдуман, но как бы то ни было, он оказался уместен, для него есть эмоционально-стилистическая основа: в том, как рисуется кудесник, очевидна атмосфера дешевки, уличности, балагана. «...На чудо пожаловать просит», — тот, кто так лакейски фамильярничает с «добрыми людьми», бесконечно далек от дворянина «хорошей фамилии» Николая Михайловича Языкова, какими бы буршескими манерами тот ни щеголял; это человек иного круга, чужак, парвеню; не проповедник того, к чему стоит серьезно прислушаться, а — в са-

мом лучшем случае — чревовещатель господин Ваттемар или фокусник господин Боско.

Это — касательно масштабов подобной мелюзги; вредоносность же ее столь очевидна, что невозможно не признать справедливости вмешательства законной силы:

...Чело раздвоил чародею.

Самое любопытное, однако, что здесь запечатлен вовсе не раздор слуги дьявола с адептами православной веры (на чем настаивал летописец); это тем любопытнее, что к этому времени Николай Михайлович стал примерным христианином. Просто в данном случае его занимает совсем иное противостояние, иной выбор, — надо признать, что Языков трезвее и жестче летописца воспринял и смысл рассказанной истории и решение князя. Его симпатия и антипатия распределены не между верою и неверием или православием и язычеством, а между властью — и своеволием, своемыслием.

Не сила веры решает спор, а сила власти; топор, а не божье слово (епископ Федор, как и в летописи, бессилен, и больше того, там он активно взывал к народу, стремясь отделить семена от плевел: «Кто хочет верить волхву, пусть идет за ним, кто же истинно верует, пусть тот к кресту идет», здесь же, в стихотворении, святой отец до предела эпизодичен). И Языков безраздельно с властью, с силой, с топором.

Спор Пушкина и Рылеева проходил *внутри* того основного круга идей, которые они разделяли оба — гений, стремительно освобождавшийся от пут традиционной словесности, и «планщик», вызывавший у гения изрядную досаду своим благородным, но скучноватым рационализмом; тот, кто повторил за Дельвигом: «...цель поэзии — поэзия», и тот, кто сказал: «Я не поэт, а гражданин»; Пушкин, кидавшийся от надежды к отчаянию и от отчаяния к надежде, и Рылеев, сжавший волю в кулак и самый свой незаурядный талант подчинивший цели. Они спорили и ссорились на почве, которая не только допускала, но предполагала единомыслие в «общих» вопросах, до такой степени, что Пушкин, к 14 декабря 1825 года значительно разошедшийся с декабристами во взглядах на историю, политику и эстетику, все равно почитал себя обязанным быть вместе с ними на Сенатской площади и виноватым в том, что жизнь рассудила иначе.

Языков, включившийся в полемику с Пушкинным (без сомнения, сознательно) и с Рылеевым (уже ненароком), был человеком с другой стороны. Уже — был. В 1827 году.

Его «Кудесник» явно противопоставлен пушкинской «Песни», которая с полной недвусмысленностью отдавала предпочтение не «государственнику» Олегу, а фигуре «частной», невесть откуда («из темного леса») явившемуся волхву. И столь же, если не больше, Языков далек от Рылеева, чей герой, Олег Вещий, только потому и избран поэтом в герои, что утверждал славянскую, народную славу и народом был признан и возвеличен. А в «Кудеснике»? Там народ выглядит стихией, с которой приходится считаться, но на разум и душу которой никак нельзя рассчитывать. Да и есть ли они, этот разум, эта душа?

Правда, сперва в стихотворении даже звучит здравница тому и другому, хвала народу, который, «счастливым дарами свободы», настолько сознателен и своеволен, что «себе избирает и ставит князей». Но эта замечательная свобода выбора кажется не более реальной, чем, допустим, официальная легенда о том, будто бы русский народ — *весь, сам* — некогда позвал Романовых на царство. Вскоре обнаруживается, что народ попросту не принимается во внимание — ни князем, ни поэтом. Потому что ни тому, ни другому не приходит в голову даже предположение, что в критический момент — когда заезжий смутьян пошатнул веру в святой крест, а «народ от него отшатнулся» — можно было взывать к народу, как говорится, бороться за него (как «боролся», судя по летописи, епископ). Все проще: князь лучше знает, что надобно *его* народу, и сам все за него решает. Так и должно.

Двадцатью годами позже Герцен станет с полемической целью излагать статью Юрия Самарина из журнала «Москвитянин»:

«Автор-славянофил полагал, что личный принцип был хорошо развит в древней Руси, но личность, просвещенная греческой церковью, обладала высоким даром смирения и добровольно передавала свою свободу особе князя. Князь воплощает сострадание, благожелательство и свободную личность»¹.

То, что со временем только еще будет изображено в статье одного из влиятельнейших славянофилов, пока-

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII, с. 244—245.

жется благостной утопией рядом с тем, что одобрительно изобразил Языков. «...Добровольно передавала свою свободу особе князя»? Да, нечто подобное появится в стихотворении — в самом его начале. Но тут же об этой добровольности забудут, а уж того, что «князь воплощает сострадание, благожелательство...», нет и в помине. Здесь иные способы общения с народом. Иные способы решения проблем: «Чело раздвоил...»

Заметим то, чего не заметить невозможно: это на следующий год после расправы с декабристами, занесшими на Русь, по памяtnому нам полуироническому замечанию Вяземского, «французскую болезнь». Чужую, чуждую, «чудскую».

* * *

Подобное противостояние Языкова Пушкину еще будет предметом нашего разговора, — но само-то его постоянство, устное и печатное, может быть, самозащита? Инстинкт поэтического самосохранения?

По-видимому, так оно и есть.

«Языков, близок я тебе», — лестность близости делает ее для нас, нынешних, однолинейно благотворной: «...титаническая духовная работа автора «Бориса Годунова» волей-неволей подчиняла себе движения поэтического дарования Языкова и помогала ему выйти на собственную дорогу»¹. Но Пушкин не был всероссийским регулятором; вдохновляя и торопя своим соседством, он и раздражал, и сбивал с дороги, и подавлял.

Иначе быть не могло.

«Сила возбуждательного влияния Пушкина даже повредила многим... — повредила именно тем, что они стали передавать невызревшие движения души своей, тогда как сама душа не набралась еще поэзии, доступной и близкой другим... Всех соблазнила эта необыкновенная художественная отработка стихотворных созданий, которую показал Пушкин» — это слова Гоголя. Правда: «Из поэтов времени Пушкина более всех отделился Языков». Но до полного самоопределения не дошел: «Не по стопам Пушкина надлежало Языкову обрабатывать и округлять стих свой... И уже скорей от Державина, чем

¹ Цит. по кн.: Языков Николай. Стихотворения. М., 1978, с. 13 (предисл. В. Сахарова).

от Пушкина, должен был он засветить светильник свой»¹.

Не о том ли, может быть, невольно сказал и Вяземский?

Пушкин был отец твой крестный,
А Державин прадед твой.

Как-никак, связь с прадедом — кровная, в отличие от связи с крестным.

Не только поэтика, манера, «отработка», прельстительная пушкинская легкость казались общим достоянием или, во всяком случае, общей целью (Языков за это расплатился тем, что сочинил множество стихов не легких, а легковесных); так сказать, обобществлялся и сам образ поэта, созданный Пушкиным.

Языков охотно и беспечно пользовался словом «про-рок»; и ему желалось ощущать за плечами шестикрылого серафима, — даже в минуты веселой праздности:

Но и тогда, как он играет
Своим возвышенным умом,
Он преисполнен, он сияет
Его хранящим божеством,
И часто даром прорицанья —
Творящей прихоти сыны —
Его небрежные созданья,
Его мечты озарены.

Кажется, рукою подать до Пушкина. «В часы забавиль праздной скуки...», «Пока не требует поэта...» Нет, далеко.

В 1844 году написано «Землетрясение», стихи сильные и для Языкова важные. Это пересказ легенды о землетрясении, некогда всколыхнувшем Константинополь: мольбы горожан не доходили до господ, как вдруг один отрок был восхищен на небо, слышал там ангелов, научился у них новой молитве и, воротившись, передал ее людям.

..И той молитвой Византия
Себя от гибели спасла.

Так ты, поэт, в годину страха
И колебания земли,
Носись душой превыше праха
И ликам ангельским внемли,

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 349—350, 353.

И приноси дрожащим людям
Молитвы с горней вышины,
Да в сердце примем их и будем
Мы нашей верой спасены.

Прекрасно!

И словно бы опять «как у Пушкина»: «И приноси дрожащим людям...» (Языков). «...И мой Коран дрожащей твари проповедуй» (Пушкин). Но и тут — спор.

Строка из первого пушкинского «Подражания Корану» вспомнилась не случайно. Во всяком случае, кстати.

Как известно, Пушкин написал девять «Подражаний». Святая книга магометан очаровала его поэтическими достоинствами, привлекла, как выразился один востоковед, запечатленной в ней национальной физиономией народа, незнакомого Пушкину, и главное, позволила ему высказать свои представления о назначении поэта.

Высказать тем отчетливее, что в основу стихов, которые можно считать, выражаясь в сегодняшнем духе, «программными», легли отрывки из книги, утверждающей законы веры чужой, а во многом и чуждой.

Вот подражание первое — целиком:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечом и правой битвой,
Клянуся утренней звездой,
Клянусь вечернею молитвой:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Это — переложение 93-й суры Корана, с включенным отдельными стихов из других мест, — переложение, как можно убедиться, близкое:

Клянусь утром
и ночью, когда она густеет!
Не покинул тебя Господь и не возненавидел.

Ведь последнее для тебя — лучше, чем первое.
Ведь даст тебе твой Господь, и ты будешь доволен.
Разве не нашел Он тебя сирогой — и не приютил?
И нашел тебя заблудшим — и не направил на путь?
И нашел тебя бедным — и не обогатил?
И вот сироту ты не притесняй,
а просящего не отгоняй,
а о милости твоего Господа возвещай.

Я цитирую Коран в новейшем переводе академика И. Крачковского; Пушкин пользовался переводом М. Вревкина, многие фразы из которого почти прямо вошли в «Подражания»: «клянусь четою и нечетою» (89-я сура, стих 2-й), «клянуся часом молитвы вечерняя» (сура 103-я, стих 1-й), «направляй их на путь истины» (сура 1-я, стих 5-й)...

Итак, близость первоисточника и подражаний очевидна. Отступления — если говорить о первом стихотворении цикла — почти незаметны. Но как же они существенны!

Отступлений три.

Первое — строка: «И скрыл от зоркого гоненья», в которой видят автобиографический намек.

Второе: «Не я ль язык твой одарил могучей властью над умами?»

И третье, внешне вообще отступлением не выглядящее: «Стезею правды бодро следуй».

Первые два нововведения Пушкина отмечены были исследователями (хотя один из них, давний, считал, что второе — «Не я ль язык твой одарил...» — есть воспроизведение стиха 3-го 55-й суры: «научил его красноречию»). Это ошибка столь же живучая, сколь и нелепая. Авторы школьного учебника, к счастью, уже отошедшего в прошлое, примерно так же полагали, что «жало мудрья змен» из пушкинского «Пророка» — это всего только «дар проникновенной, волнующей речи», а «вещие зеницы» — «дар внешней наблюдательности»; так что выходил не поэт, не пророк, жгущий сердца глаголом, а просто наблюдательный красноречивый.

Третье же отступление как бы и не замечено. Между тем, мне кажется, оно — самое серьезное.

Евгений Винокуров, говоря о русском слове «правда», заметил:

«Не знаю, как в других языках, но в русском языке это слово содержит в себе два значения. С одной стороны, оно означает истину («Открой мне всю правду, не

бойся меня...» — Пушкин), с другой — справедливость («Нет правды на земле. Но правды нет и выше» — Пушкин).

Для русского человека ценность холодного *объективного познания* (истина) и ценность горячего, нравственного *субъективного чувства* (справедливость) объединены в одно слово¹.

Здесь надо добавить, пожалуй, лишь то, что «справедливость» — не «чувство», она не внутри сферы эмоций, являясь также своего рода объективностью; она просто в гораздо большей степени, чем «познание», связана с чувствами, рождая и направляя их.

Кто скажет, возникла ли «стея правды» у Пушкина, отличающаяся от «пути истины» в переводе Веревкина, сознательно или же это вышло само собой? Важно, что это произошло — и произошло, по всей видимости, и «нарочно» и «нечаянно», как оно и бывает в процессе творчества. Ненароком проявилась закономерность.

Так или иначе, поиски истины преобразились в поиски правды, зазвучало требование справедливости: нравственное начало русского искусства заявило о себе. И — начало активно-нравственное.

В Коране Магомет (Мухаммад) — посредник, меду, его устами говорит Аллах; это серьезнейшее отличие от Библии, в которой пророки передают заветы Господа, но говорят сами: от его, но и от своего собственного имени.

Пушкин вносит в свои «Подражания Корану» активность, участие, соучастие вместо послушания. И дело не в автобиографичности намеков («и скрыл от зоркого гоненья») — сама-то по себе автобиографичность тут, может быть, только следствие того, что характер пророка стал близким, российским, своим, отчего и явилась возможность вспомнить о собственной ссылочной судьбе. Дело именно в новизне характера пророка, сложившегося в результате «отсебятин»: поиски правды (как истины и справедливости), воздействие ею на умы и — за это — гоненье.

Правда, пробуждающая человека и за то гонимая, — вот пушкинская правда. Правда, поднимающая «дрожащую тварь» до себя. Надеющаяся, во всяком случае, поднять.

Разумеется, от «Подражаний Корану» — прямой путь

¹ Винокуров Е. Поэзия и мысль. М., 1966, с. 21.

к откровенной пушкинской «программе», к «Пророку», основой для которого вновь послужила святая книга, на сей раз Библия. Слова пророка Исаяи:

«И сказал я: горе мне! погиб я! ибо я человек с нечистыми устами и живу среди народа также с нечистыми устами, — и глаза мои видели Царя, Господа Саваофа.

Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника.

И коснулся уст моих, и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен.

И услышал я голос Господа, говорящего: кого Мне послать? и кто пойдет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня».

Опять сходство очевидно: «И уголь, пылающий огнем... И он к устам моим приник и вырвал грешный мой язык...» — но обратим заодно внимание и на последний стих. Это «и я сказал... пошли меня», эта жертвенная просьба, это проявление личной воли, столь естественные здесь, в Коране немислимы.

Три характернейших «отсебятины» Пушкина в первом «Подражании Корану» воплощены — вернее, до воплощены — в «Пророке». Власть над умами как дар свыше преобразилась в акт непосредственного, личного вмешательства, прямо-таки физически ощутимого: «глаголом жги сердца людей». И — «жги сердца...» — ведь сердце, а не ум, не рассудок есть символ и средоточие нравственного. К тому же и «жало мудрыя змеи» вложено в пророческие уста не взамен, допустим, языка, болтающего глупости, — нет, взамен «грешного» языка, «и празднословного и лукавого». В самом понятии «мудрость» проступило начало этическое, пролег не «путь истины», а «стезя правды».

А «зоркое гоненье»? Его ведь в «Пророке» нет?

Оно есть в ином русском «Пророке», в лермонтовском. Первые его строки — словно бы конспективное изложение пушкинской оды:

С тех пор, как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка...

И дальше изображен, так сказать, наихудший исход (характернейшая черта Лермонтова, который даже молодой порыв своего паруса оттеняет горьким скепсисом).

Пророк отвергнут людьми, и проповеди его встречаются глумлением.

«Зоркое гоненье», развернутое в беспощадную картину Лермонтовым, названо в «Подражании Корану». Но там оно еще может быть принято за сетование по поводу своей, личной, одной-единственной судьбы. В пушкинском «Пророке» оно не названо, но живет — и не как нечто единичное, индивидуальное, то есть, в общем, случайное, но как ощущение смертельной и неизбежной трудности назначения поэта, как долг не ласкать, а жалить, жечь людские сердца.

Можно ли в таких случаях ждать от тех, в ком ты выжигаешь пороки, язвы, бездуховность, проявлений немедленной благодарности?

В речи о Пушкине Блок сказал:

«Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира»¹.

Так у Пушкина. Как все иначе у Языкова!

.. Носись душой превыше праха
И ликам ангельским внемли.
И приноси дрожащим людям
Молитвы с горней вышины..

«Внемли» — «приноси». И сравним несравнимое:

...Как труп в пустыне я лежал..
...И сердце трепетное вынул..
...Глаголом жги сердца людей!

Разница не только в том, что Языков показательно смиренен, а в пушкинском разговоре с небом, в его сравнении голоса поэтического вдохновения с божьим глазом даже побольше смелости, чем в противостоянии нерукотворного памятника державному Александрийскому столпу или кудесника — князю («волхвы не боятся могучих владык»). Его пророк-поэт не носится «превыше праха», — он из этого смертного праха восстает, здесь, на суровой, грешной земле, получая и божий дар, и божий наказ. У Пушкина все проще, страшнее, грубее, *серьезнее*.

В стихотворении «Поэту» (1831) Языков объявляет того, кого, уж разумеется, не преминет назвать лишним

¹ Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6, с. 165.

раз «пророком», обиталищем всех мыслимых добродетелей: «Невинен будь, как голубица, смел и отважен, как орел!» Но, опасаясь замарать поэта каким-нибудь земным грехом, — чего отнюдь не опасался Пушкин, относившийся к поэту, то есть к себе, с жестокостью, на какую способна только великая душа, жаждущая самоочищения, — Языков превращает его в благостное общее место. Разводя земное и горнее, прах и небеса, он обескровливает свой поэтический идеал, и поэзия в его декларациях не преодолевает прозу, но отчуждается от нее или, в лучшем случае, до нее снисходит¹.

К счастью, удачнейших стихов его — как раз на редкость земных, плотских, «буйных» — нормативная умозрительность не коснулась, они просто вне ее; но поэзии Языкова в целом, ее судьбе наивная эта концептуальность даром не прошла.

Наивная, сказал я, — да! «Отрок» в стихах «Землетрясение» Языковым не придуман, а взят из легенды, однако пришелся удивительно к месту. Языков — не пророк, выносящий свою невыносимую ношу с тем достоинством, которое и кажется в Пушкине легкостью, а ребенок, которому страсть как нравится считаться пророком (или буршем, или витязем, или гусаром — тут нет очень четкого деления на этапы, желания, хотя и с разной интенсивностью, вспыхивали в зависимости от настроения и состояния). В этом обаяние — но и ограниченность тоже; Языков был поэтом юности, но поэтом зрелости и мудрости не стал. Его буйством, избытком, хмелем можно было (и стоило) любоваться, как любовался Пушкин, — но не был вовсе не прав и Белинский (а подобная правота обеих сторон всегда говорит об изъянах содержательности, которые могут быть возмещены так или иначе, зло или любовно), когда писал о Языкове: «Все

¹ Сколь далек в этом смысле Языков от Пушкина, столь он близок Хомякову (с которым в эти годы связан теснейше), об идеале же Хомякова, вернее, о его противостоянии пушкинскому идеалу, хорошо сказано Б. Ф. Егоровым (см.: Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969, с. 18): «Герой стихотворения Пушкина «Поэт»... постоянно пребывает в обыденности, в «свете», в мирских заботах, и лишь в минуты поэтического вдохновения замыкается в себе. Лирический герой стихотворения Хомякова «Отзыв одной даме», наоборот, живет «вдали от шума света», погруженный в божественные «восторги», и, лишь утомясь, нисходит в быт. Поэт ищет гармонию и счастье над бытом, над миром...»

Впрочем, за простодушные языковские упрощения Хомяков ответственности не несет.

его ухарские и мило забубенные выходки, его молодое буйство и чудное пьянство явились в печати не как выражение действительности (чем должна быть всякая истинная поэзия), а так, только для *красоты слога*, как говорит Манилов»¹.

«Только» — это преувеличение, но «красота слога» была Языкову очень небезразлична. Чтоб не ходить далеко, вспомним цитированные строки о московском пожаре 12 года: темпераментно, сильно, звучно... не слишком ли все-таки звучно? Страшно, трагически горит Москва, а поэт буйствует, как буйствовал во втором своем «Пловце» («Водопаде»), невзирая на гибель героя, — невольно призадуматься: не скрывает ли избыток *чувств* недостаток *чувства*? И не приблизится ли величавый образ «фениксова костра», ежели лишить его красивой темпераментности, к сентенции персонажа, который отроду стихов не сочинял, хоть и изъяснялся ими по воле автора: «Пожар способствовал ей много к украшенью»?

«Только для красоты слога»... Замечательно, что в том же самом — точка в точку! — уличал Пушкина Писарев, подозревая в его «мифологическом языке», в Аполлонах, музах и грациях, «полную возможность не высказывать в своих стихах ровно ничего, притворяясь в то же время, будто они высказывают чрезвычайно много»².

Скажи это Писарев про Языкова, он оказался бы не менее прав, чем Белинский, — то есть казус с Базаровым повторился! И не единожды.

«Идей в этих сорока восьми строках нет, — анатомировал Писарев пушкинское «19 октября» — есть только фактические подробности и неопределенные выражения дружелюбия и чувствительности»³. И за то же смеялся над Языковым Белинский, когда тот вводил в поэзию собственные подробности и собственное дружелюбие: благодарил то Погодина за чернильницу, то, выше бери, само море Балтийское, в сохранности доставившее на берег Елагиных.

Правда, и тут Белинский был прав с оговоркой: *эти* стихи плохи, но подобная «домашность» была иногда недостатком, иногда достоинством и всегда особенностью Языкова.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 454.

² Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. III. М., 1956, с. 391.

³ Там же, с. 381.

В комедии Ростана кондитер-графоман Рагно перелажает в стихи рецепт печенья, — для автора-романтика это забавное чудачество. А Языков таких вещей не стесняется: «Рецепт» — так и называет он стихотворение, и желающий сварить имбирное пиво может им воспользоваться. Или узнать историю рейнвейна «Иоганисберг». Или послушать о достоинствах букета малаги. У Языкова все идет в дело: «спасибо» за ссуженные ему деньги, впечатления от морской ванны, домашние дела приятеля, сообщения о своих бытовых планах, — недаром его многочисленнейшие послания требуют издательских комментариев, как частная переписка; но когда он подобным образом «неофициален», он, может быть, в особенности естествен.

Домашность — сфера его самовыявления, и дельвиговский халат идет ему больше тернового венца пророка.

Это вообще черта поэзии тех лет, любившей подчеркнуть свою независимую избранность, отдельность и от властей, и от «толпы». Вяземский, которого Гоголь даже противопоставил Языкову как поэта мысли поэту буйства, мог сочинить «Устав столовой» или послание Александру Ивановичу Тургеневу «с пирогом»; а пушкинские послания? «Прими сей череп, Дельвиг...» «При посылке бронзового Сфинкса» (ему же). И т. п. — домашность, семейственность, «элитарность», как сказал бы сегодняшней недоброжелатель.

Но Языков тут всех превзошел и даже в некотором смысле противопоставился. В том числе — вновь — Пушкину.

...В «Путешествии в Арзрум» есть запись дорожного приключения:

«На днях посетил я калмыцкую кибитку (клетчатый плетень, обтянутый белым войлоком). Все семейство собиралось завтракать; котел варился посредине, и дым выходил в отверстие, сделанное вверху кибитки. Молодая калмычка, собою очень недурная, шила, курия табак. Я сел подле нее. «Как тебя зовут?» — ***. — «Сколько тебе лет?» — «Десять и восемь». — «Что ты шьешь?» — «Портка». — «Кому?» — «Себя». — Она подала мне свою трубку и стала завтракать. В котле варился чай с бараньим жиром и солью. Она предложила мне свой ковшик. Я не хотел отказаться и хлебнул, стараясь не перевести духа. Не думаю, чтобы другая народная кухня могла произвести что-нибудь гаже. Я попросил чем-нибудь это заесть. Мне дали кусочек сушеной кобыля-

тины; я был и тому рад. Калмыцкое кокетство испугало меня; я поскорее выбрался из кибитки и поехал от степной Цирцен».

Эта же встреча отозвалась в стихах — известнейших, но ради сопряжения и столкновения с прозой их можно вспомнить целиком:

Прощай, любезная калмычка!
Чуть-чуть, назло моих затей,
Меня похвальная привычка
Не увлекла среди степей
Вслед за кибиткою твоей.
Твои глаза, конечно, узки,
И плосок нос, и лоб широк,
Ты не лепечешь по-французски,
Ты шелком не сжимаешь ног,
По-английски пред самоваром
Узором хлеба не крошишь,
Не восхищаешься Сен-Маром,
Слегка Шекспира не ценишь,
Не погружаешься в мечтанье,
Когда нет мысли в голове,
Не распевашь: *Ma dov'è*,
Галоп не прыгаешь в собрание...
Что нужды? — Ровно полчаса,
Пока коней мне запрягали,
Мой ум и сердце занимали
Твой взор и дикая краса.
Друзья! не все ль одно и то же:
Забыться праздною душой
В блестящей зале, в модной ложе
Или в кибитке кочевой?

Словно бы два разных приключения и две разные калмычки! В прозаическом отрывке быт калмыков не только заинтересовал, но и оттолкнул Пушкина; в стихах, напротив, «дикость» заставила с неожиданной иронией вспомнить быт гостиных, где мурлычут итальянские арци, превозносят модный французский роман и жеманничают на английский манер, — не случайно само сравнение «подруги степей» с женщинами, которыми привык увлекаться Пушкин, начавшись явно не в пользу случайной встречной («и плосок нос, и лоб широк»), завершается не только снисходительным согласием признать, что *эта*, в общем, не хуже *тех*, но даже как бы предпочтением, отданным калмычке перед барышнями света: «...не погружаешься в мечтанье, когда нет мысли в голове». В прозе Пушкин сообщает, что поспешно выбрался из кибитки; в стихотворении сожалеет, что не задержался дольше.

В «Путешествии в Арзрум» рассказано, как было. В послании «Калмычке» — что стало в результате встречи. Чисто прозаическая история о том, как несладко обернулось для европейского желудка азиатское гостеприимство, превратилась в лирическое сожаление о несостоявшейся влюбленности — чем черт не шутит; не зря же просквозило в стихах воспоминание о «похвальной привычке» прошлых лет, о другой девушке и о другой кибитке, цыганской, за которой ушел было молодой Пушкин, Александр, «Алеко»...

Нечего и говорить, где, в прозе или в лирике, явственнее увидели мы душу поэта. В стихотворение не вошли, отсеявшись, детали обстановки, замеченные наблюдательным этнографом, забавные подробности, насмешившие автора путевых записок, — ничто из того, что больше говорит не о самом Пушкине, а о конкретной ситуации, в которой очень многие вели бы себя схожим образом (заметили экзотичность быта, который, как не заметить, заговорили с «недурной» девушкой, поперхнулись чаем ни с чем не сообразного вкуса). Зато в стихах выразилось то, чем Пушкин был отличен от «многих», от прочих: его постоянная жажда полноты бытия, «духовная жажда», постоянная мечта «забыться праздною душой» («праздною», что в его словаре означало и «пустую», незаполненной, неудовлетворенной), то есть даже в случайной, почти забавной встрече (в степи! в кибитке!) увидеть возможность большого чувства.

По крайней мере, вспомнить, что такие чувства есть.

Собственно говоря, разница между Пушкиным «Путешествия в Арзрум» и Пушкиным послания «Калмычке» — это разница между двумя состояниями души художника, запечатленными в стихотворении «Поэт». Тем, когда, «быть может, всех ничтожней он», и тем, когда «душа поэта встрепенется, как пробудившийся орел».

Это вообще закон пушкинской лирики: преображение реальности, претворение сырого первоматериала идет в сторону результата, того, что произошло с душой.

Что до Языкова, то многие и, может быть, самые характерные (во всяком случае, из их числа) стихи его задержались — захотели задержаться — на уровне: «Что ты шьешь?» — «Портка». Жаль? Вот уж несколько!

Ну, разве чуть-чуть...

Пушкин, как никто, ощущал, что лирика должна иметь силу подняться над всем, что слишком индивидуально: над настроением, капризом, моментом; уж он-то

мог позволить себе написать послание «К моей чернильнице» или приятельски рассказать о Горчакове, Матюшкине, Дельвиге, Кюхле, — так что Писарев, увидевший в «19 октября» скучную хронику приятельских сношений, был не прав тенденциозно, плоско и вульгарно. Языков *такого* не умел, да и не хотел, в чем была опасность (вот он, развод праха с небесами, стихи чересчур обытовленные или возвышенно-умозрительные), но было и несомненное обаяние: его поэзия — поэзия дружества, а домашность сохраняла для читателя тепло приятельских прикосновений. . .

Пора, однако, вернуться к «казусу Базарова».

Писарев ругал Пушкина за то, за что Белинский бранил Языкова, — в этом была странная, на первый взгляд, преемственность. Не Языков ли (помимо прочих и больше многих), нисколько того не желая, помогал созданию писаревско-базаровской легенды о Пушкине легкомысленном или о Пушкине, только и писавшем, что: «На бой, на бой!» (так отозвались ему «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», мотивы создания которых были, разумеется, по-базаровски утилитаризованы)? Он оказался *опасным спутником*, опасной частью плеяды, ибо не только Пушкин затмевал его и передавал свой — далеко не всегда нужный Языкову — свет, но и он сам невольно упрощал представление и о пушкинской легкости, будто бы почти рукотворной, и об образе поэта «типа Пушкина». Именно — типа, à la. . .

А с другой стороны, поэтически нелегкая судьба Языкова, которого властно поглощала пушкинская манера, говорит и еще об одном. Сама эта манера, сам гармонический мир внутри себя таили опасность — настолько реальную, что только один создатель их избежал ее в полной мере. Благодатнейшее из явлений русской поэзии пуждалось и в преодолении, в борьбе с собою, стихийным и полудетским симптомом чего был вызывавший недоумение бунт Языкова и ясным воплощением — судьба Баратынского, который сперва тоже (прав Гоголь!) был зачарован гармоническим пушкинианством, а после выбрал трудную аналитическую дорогу. И судьба Лермонтова, вначале послушнейшего из пушкинских учеников, имитатора, эпигона, а потом чуть не на каждый гениальный тезис учителя ответившего гениальным антитезисом.

Это одна из причин (и сторон) уникальности явления «Пушкин» и невозвратности пушкинской гармонии. Что

касается Языкова, то для него дурно обернулось еще одно непосильное следование Пушкину. Но об этом — чуть позже.

* * *

Языков, волгарь, любил Россию и русское пылко и ревниво — тем ревнивее, что слишком долго жил за границей, если не всегда государственной, то национальной: сперва Дерпт, потом томительные вояжи в погоне за здоровьем. А ревность — ревновала; отдавая должное Рейну, Языков тут же устраивал ему состязание с рекой детства:

Велик, прекрасен ты! Но Волга больше, краше,
Великолепнее, пышней, —

на что Вяземский отозвался таким пространным рассуждением:

«Первоначально мы люди, а потом уже земляки, то есть областные жители. Что ни делай, а в каждом земляке отыскивается человек, как в каждом человеке пробивается земляк... Люблю народность как чувство, но не признаю ее как систему. Ненавижу исключительность, не только беспрекословную и повелительную, но и условную и двусмысленную. Может быть, эту ненавижу еще более. Христианское учение, эта высшая образованность, есть предвечное и земное просвещение, — другая образованность временная и мимоидущая, — породнила народы между собою и все и всех соединила взаимною любовью и пользой. Мне не входит ни в голову, ни в сердце, что можно положить себе за правило и обязанность предпочитать русскую Волгу немецкому Рейну. Не понимаю Языкова, но сочувствую ему, умиляюсь и увлекаюсь чувством его, когда вижу, что он остается волжанином в виду красивого Рейн-Гау, или грозного водопада. Языков был влюблен в Россию. Он воспевал ее, как пламенный любовник воспевает свою красавицу, ненаглядную, несравненную»¹.

То, что Языкову удалось увлечь и даже умиливать человека, размышляющего таким, совсем не языковским, образом, — победа его, тем более почетная, что нелегкая.

«Некоторую физиологичность»² увидел М. Азадовский в отношении Языкова к понятиям «родина» и «на-

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 312—313.

² Цит. по кн.: Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 72.

родный». Неаппетитный термин, возможный в 30-е годы, словно бы содержит некое осуждение, в то время как за явлением, им обозначенным, решительно ничего дурного нету: Языков русский в очень конкретном, бесхитростном и обаятельном смысле (то, что сегодня называют тягой к «малой родине»), и ревность его есть выражение безоглядной и предпочтительной преданности своей избраннице (по-нынешнему, «не нужен мне берег турецкий, и Африка мне не нужна»). Так или иначе, именно эти и подобные чувства согрели языковские строфы о Волге и Сороти, Тригорском и Москве:

Какими думами украшен
Сей холм давнишних степ и башен,
Бойниц, соборов и палат!
Здесь наших бед и нашей славы
Хранится повесть! Эти главы
Святым сиянием горят!
О, проклят будь, кто потревожит
Великолепье старины,
Кто на нее печать наложит.
Мимоходящей новизны!
Сюда! на дело песнопений,
Поэты наши! Для стихов
В Москве ищите русских слов,
Своенародных вдохновений!

1831

Правда, еще в молодые, дерптские годы эта «физиологическая» (но куда лучше просто сказать: «чувственная») тоска по дому вызвала и такие размышления: «У нас, как и во всей Руси православной, теперь масляница, как бы то ни было мы и здесь ее празднуем. Скучно, любезнейший, видеть, как немцы пренебрегают русскими праздниками; если б я был императором российским, я бы заставил их и пить русский квас, и есть русские блины, и ходить в русскую церковь, и говорить порусски, да обрусуют и да принадлежат вовсе к огромному государственному телу России».

Шутка, если даже и заставляющая поежиться «немцев»? Нет, не совсем: «Не правда ли это предположение политическое, и — шутку в сторону — его исполнение было бы полезно царству православному»¹.

Тонка, но решительна грань между: «не нужен мне берег турецкий» и (покалечим для наглядности знаменитую строку): «враждебен мне берег турецкий». Пересту-

¹ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 43—44.

пив ее, Языков попадает в область какого-то наивного «империализма», начавшегося с невиннейшей тоски по блинам. К этому, пожалуй, еще можно отнести благодушно — при таком-то сказочном зачатке: «если б я был императором российским» («если б я была царица...»), — но благодушествовать можно только до той поры, пока подобное не выйдет за пределы частного письма, в котором чего не сболтнешь, и не станет поэтической *идеей*. Притом — навязчиво однообразной, когда и женщину можно похвалить в мадригале за то, что она не ушла под знамена «заморской нехристи», и возвращению Гоголя из Европы радоваться, не упустив случая оскорбить заграницу:

Благословляю твой возврат
Из этой нехристи немецкой. . .

Не то чтобы живые поэтические впечатления не пересиливали время от времени этой упрямой тенденции: страдавший и меняющий европейские курорты и лечебницы по воле преследующих его болезней, Языков находит в себе широту и силу оценить и благословить прекрасное, хоть и «не наше»:

Все угнетало нас. Но берег! День встает!
Итальянский день! Открытый неба свод
Лазурью, золотом и пурпурами блещет,
И море светлое колышется и плещет!

Но, к несчастью, чем дальше, тем больше побеждало другое — и победило, и выплеснулось:

И будь всегда ты неизменен
И дорог общине своей,
И беспощадно дерзновенен
На немцев, б. детей!

Началась та пора в жизни Языкова, когда он вновь обратил на себя жадное внимание, в последние годы подугасшее.

Стихотворением «К не нашим», ругательным посланием к Чаадаеву и приятельскими — к Хомякову, Шевыреву, Петру Киреевскому и Константину Аксакову он вязался в разгоравшуюся схватку славянофилов и западников, вязался скандально:

О вы, которые хотите
Преобразить, испортить нас
И обнемчить Русь! Внемлите
Простосердечный мой возглас!

Кто б ни был ты, одноплеменник
И брат мой: жалкий ли старик,
Ее торжественный изменник,
Ее надменный клеветник;
Иль ты, сладкоречивый книжник,
Оракул юношей-невежд,
Ты, легкомысленный сподвижник
Беспутных мыслей и надежд;
И ты, невинный и любезный,
Поклонник темных книг и слов,
Восприиматель достослезный
Чужих суждений и грехов;
Вы, люд заносчивый и дерзкой,
Вы, опрометчивый оплот
Ученья школы богомерзкой,
Вы все — не русской вы народ!

1844

«Умирающей рукой, — вспоминал Герцен, — некогда любимый поэт, сделавшийся святошей от болезни и славянофилом по родству, хотел стегнуть нас; по несчастию, он для этого избрал опять-таки полицейскую нагайку. . . Конечно, он не называл нас по имени, — их добавляли чтецы, носившие с восхищением из зала в залу донос в стихах»¹.

Да, бранные псевдонимы раскрывались без труда: узнавали Чаадаева, Грановского, А. И. Тургенева, кивали на Герцена. Был выведен на позор и Белинский:

Всегда водянный и туманный,
Почтенный сеятель клевет,
Начальник шайки бесталанной;
И он, и весь его совет. . .

Разумеется, не одна родственная связь (сестра Языкова была за Хомяковым) привела его в славянофильскую среду и ополчила на западников, но еще закономернее было то, что среди своих друзей Языков сыграл роль невольно провокационную. Он, за кого они жадно ухватились, ибо нуждались в поэте-глашатае (во всяком публичном споре нужен не только тот, кто переубедит, но и кто перекричит, — пожалуй, даже нужнее), он их выдал с головою. «Русский Дон-Кихот» Иван Киреевский, чистейший и образованнейший Константин Аксаков, выдающийся религиозный философ Алексей Хомяков, с которых, по герценовским словам, сказанным *из противоположного лагеря*, начался перелом русской

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. IX, с. 167.

мысли, — все они могли бы покоробиться, увидев себя в Языкове.

«Донос», «доносец», — неоднократно сказал Герцен о посланиях Языкова, добавляя: «невольный»¹ — и все же сравнивая их с платными доносениями Булгарина и Коцебу. Увы, то не было преувеличение лично оскорбленного человека.

Донос — слово настолько гадкое, что мы из отвращения обычно не хотим глянуть далее его побудительной причины. И напрасно. У доноса своя «эстетика», и донос *невольный*, стало быть, не связанный с корыстным и грязным побуждением, помогает это понять. Донести — значит, не убедить, не одолеть аргументами, не снабдить адресата полнотою знания о предмете, вызвавшем неудовольствие, нет: тут все определяется целью — свести сложность взгляда противника к одной лишь неблагонамеренности, соотнести их с казенной точкой зрения:

.. да не войдут
К тебе: ни раб царя Додона,
Ни добросовестный шпион,
Ни проповедник Вавилона,
Ни вредоносный ихневмон,
Ни горделивый и ничтожный
И пошло-чопорный папист,
Ни чужемыслитель бездонный
И ни поганый коммунист... —

вот уровень языковских проклятий. «Эстетический» уровень доноса. Лапидарность проскрипционного списка.

Языков апеллировал к обществу, но пользовался лексикой и аргументацией Бенкендорфа и Орлова:

Вполне чужда тебе Россия,
Твоя родимая страна!
Ее предания святыя
Ты ненавидишь все сполна...
Свое ты все презрел и выдал,
Но ты еще не сокрушен... —

это о Чаадаеве.

«Не соглашаясь с Чаадаевым, мы все же отлично понимаем, каким путем он пришел к этой мрачной и безнадежной точке зрения, тем более, что и до сих пор факты говорят за него, а не против него»² (Герцен).

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II, с. 403, 397.

² Там же, т. VII, с. 222.

«...Как литератора — меня раздражают, как человек с предрассудками — я оскорблен, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, какой нам бог ее дал»¹ (Пушкин — Чаадаеву). Вот уровень спора — и ведь непримиримого! И вот уровень неуважаемого жанра: «И кто неметчине лукавой передался...», «Но ты еще не сокрушен...» *Еще* — после всего, что учинил с Чаадаевым Николай.

Образ супротивника плосок. Но и образ соратника — также, даром что М. Азадовский отметил «струю домашности», внесенную Языковым в поэзию славянофилов; на сей раз и она дышит не теплом дружественности, а ледяной кружковой ненавистью к «не нашим».

Российский мессианизм истинных славянофилов, глубоко и бескорыстно преданных своей идее, вовсе не был равен национальному самодовольству — напротив, он побуждал к пристрастному отысканию язв на родном, родительском теле. Хомяков взывал к России:

Но помни: быть орудьем бога
Земным созданиям тяжело.
Своих рабов он судит строго,
А на тебя, увы! как много
Грехов ужасных налегло!

И далее, и еще жесточе, на что способна только высокая душа:

О недостойная избранья,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,
Да гром двойного наказанья
Не грянет над твоей главой!

«О недостойная»? В однолинейном мире языковских инвектив это невозможно. Мы добродетельны — они порочны. Они собираются «испортить нас» — мы не поддадимся... Но кто — мы? Россия? *Вся* Россия? Нет, хотя глашатай и вещает от ее имени: уже сам по себе пафос отлучения: «Вы все — не русекой вы народ!» — говорит отнюдь не о «соборности», но о разделении, вернее, привилегированном выделении тех, кто имеет право отлучать.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 372.

Друзья и те проходят испытание этим отбором. «Дай руку мне!» — радушно приветствует Языков Константина Аксакова. Но сам эту руку вовсе не торопится пожать, ставя предварительные (и, если вдуматься, тем самым оскорбительные) условия:

Но ту же руку
Ты дружески подаешь
Тому, кто гордую науку
И торжествующую ложь
Глубокомысленно ставит
Превыше истины святой,
Тому, кто нашу Русь злословит
И ненавидит всей душой. . . —

и так далее.

(Не случайно, когда Аксаков сочинил свое брезгливое стихотворение «Союзникам»:

Не наша вера к вам слетела,
Не то даст огонь словам;
Не за одно стоим мы дело,
Не за одно: вы чужды нам, —

люди, верившие в чистоту его помыслов¹, удовлетворенно восприняли это как прямую отповедь Языкову. На самом деле было не так, Языков в виду не имелся, но объективно призыв к размежеванию с «гнилыми союзниками», способными скомпрометировать и загрязнить чистое дело, бил и в эту негаданную мишень.)

«Вы все — не русской вы народ!» — это решительность князя из стихотворения «Кудесник», который, и не думая вступать с волхвом в словопрения, действует вполне бесхитростным топором. За ним не право и не «общественное мнение» (как помним, народ от князя отшатнулся, подавшись к кудеснику), за ним сила. Оттого громовый пафос Языкова официален, — да и кто помимо властей мог отлучать еретиков и обвинять в измене отечеству?

¹ Среди таких людей был все тот же Герцен, долгое время тесно и нежно друживший с Аксаковым и вспоминавший в его некрологе: «Раз только Н. Языков «стегнул» оскорбительно Чаадаева, Грановского и меня. К. Аксаков не вынес этого, он отвечал поэту своей партии резкими стихами в нашу защиту». — Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XV, с. 10.

И еще — в «Былом и думах»: «К. Аксаков с негодованием отвечал ему тоже стихами, резко клеймя злые нападки и называя *«не нашими»* разных славян, во Христе бозе жандармствующих» (т. IX, с. 167).

Конечно, что там за власть у полуживого поэта, который уж и собственными ногами владеет еле? Не отнестись ли и к угрозам его благодушно, как к давнему и, может быть, несерьезному желанию («если б я был императором российским») принудить дерптцев есть блины и молиться русскому богу? Не станет же он в самом деле царем...

Но в литературе и в идеологии, оказывается, подобные допущения («если б...») имеют смысл. Герцен, рассказывая о разрыве западников со славянофилами, имевшем две внешних причины: стихи Языкова и диссертация Грановского (тот доказывал, что славянский град Винета не существовал, — это возмутило «славян» и побудило их «преследовать Грановского, как лицо»), замечал: «Преследовать за Винету — это делает маленькое указание: если б люди получили власть в руки, что бы они сделали со всеми не покоряющимися их варварским мнениям, — они показали бы, что такое цензура вселенского народа и что такое кроткая сила православной церкви»¹.

И в этом смысле стихи доброго, наивного, слабого Языкова зловещи.

Славянофильство заголилось в его отлучениях и проклятиях — ненароком, но не безвинно. Да, представление Аксакова и Хомякова о «народности» даже противоречило уваровскому, а мессианизм был неотрывен от самоочищения; да, их представление о православии, резко противостоящем католичеству, столь же резко — по идее — противостояло и церкви официальной, послушной самодержавию; да, по известным словам Герцена (которого я так обильно цитирую не только как великий авторитет, но как непосредственного участника той схватки), для подлинных славянофилов добрые отношения с правительством были скорее несчастьем, чем желательным фактом, — «но к этому приводит всякая доктрина, опирающаяся на власть»², и Языков, как никто, обнаружил этот неявный союз.

Славянофилы исповедовали «исключительную национальность», по слову Герцена, — Языков за них и договорил, и отлучил, и проклял с самодельного (нет, как выяснилось, чужого, казенного) амвона. До того же уровня и предела довел он и «исключительное православие»; Белинский едко оценивал языковскую нетерпимую

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II, с. 388—389.

² Там же, т. VII, с. 239.

узость: «...немецкая нехристь есть выражение, уже оставляемое даже русскими мужичками, понявшими наконец, что немцы веруют в того же самого Христа, в которого и мы веруем...»¹ А Каролина Павлова, относившаяся к Языкову с нежностью, ныне же потрясенная его бесцеремонностью («...Чужую мысль карая жадно и роясь в совести чужой»), даже отказала его раздраженной музе в праве считаться истинно христианской:

В ней крик языческого гнева,
В ней злобный пробудился дух...

Нет сомнения, что сам Языков искренне стремился к духовному преображению, весьма поощряемый в этом отношении и Гоголем, он веровал — или верил, что верует; душа жаждала нового и неиспытанного наполнения: тут и болезнь, оставляющая лишь надежду на чудо, на промысел, и ощущение впустую прожитой жизни, не сделанного, не воплощенного, растраченного — эти признания переполняют его поздние стихи. И умер он как образцовый христианин, сохранив спокойствие духа до самого конца: причастился и, собрав домашних, заказал блюда похоронного обеда. . . Но, как видно, поэзии даже этого недостаточно, она сама по характеру своему должна быть готова к той или иной миссии, и навязать ей силой ничего нельзя.

Если полемические стихи Языкова и «христианские», то в них приемы церковной полемики, карающей еретиков, в них ортодоксальный инквизиторский пыл. Это не значит, что добродушнейший Николай Михайлович потребовал бы аутодафе для «паписта» Чаадаева или «сладкоречивого книжника» Грановского, но словесный костер он для них приуготовил. Святая простота и тут подбросила в костер еретиков свое посильное полешко, и утешением (впрочем, весьма своеобразным) может быть разве лишь то, что все-таки простота, а не обдуманная злоба, что ежели «доносец», то хотя бы «невольный».

Этим любившие Языкова и утешались, норовя вообще свалить вину на чужие плечи:

«Корифеи доктрины подучили одного самого незлобного московского поэта разразиться на него (Чаадаева. — Ст. Р.) проклятиями в стихах... В извинение поэта скажем, что он почти не знал Чаадаева и восстал против него, раздраженный свонми друзьями»².

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 457.

² Свербеев Д. Н. Записки, т. II, с. 402.

Есть и еще одно утешение — вот уж действительно парадоксальное; стихи на удивление дурны:

Ты молодец! В тебе прекрасно
Кипит, бурлит молодая кровь,
В тебе возвышенно и ясно
Святая к родине любовь
Пыласт. Бойко и почтенно
За Русь и наших ты стоишь;
Об ней поешь ты вдохновенно,
Об ней ты страстно говоришь.

«Бойко и почтенно». . . Гостинодворская какая-то бойкость; такую «галантерейность» обожал гоголевский Осип: «Пойдешь на Щукин — купцы тебе кричат: «Почтенный!». . .» И именно вульгарность этого «квасного», трактирного размаха увидел Некрасов, пародирующий послание Петру Киреевскому:

Весь ты в нас! . . Бурлит прекрасно
В жилах девственника кровь,
В них восторженно и ясно
К милой родине любовь
Пышет. Бойко и почтенно
За нее ты прям стоишь. . .
С ног от штофа влаги пенной,
Влаги русской — не слетишь. . .

Вероятно, не случайно (ибо интуиция поэта никак не может быть сочтена случайным фактором), но уж конечно без хорошо обдуманного намерения некрасовская пародия больно задела Языкова еще в одном отношении. Я говорил, что в его первом, лучшем, замечательном «Пловце» частушечный хорей был стреножен и взнуздан, обретя сдержанную силу, традиционно связываемую нами с размерами ямбическими. А теперь Некрасов услышал, что Языков сбился с тона и вот, убрав один слог, «снизил» ямб послания до хорей. Так сказать, довоплотил, довыявил разухабистый напор похвалы и похвальбы. . .

Но подобные стихи — в том числе сочиненные с прямо противоположными политическими целями — Языкову не давались никогда.

«Ренегатство Языкова, — писал В. Орлов, излагая, по сути дела, традиционную точку зрения на печально известные языковские послания и инвективы, — носившее особенно демонстративный и агрессивный характер, находит объяснение в осознании им своей классовой позиции, а дополнительно — в идейной ограниченности его юношеского свободолюбия, в основе которого лежало

эмоциональное чувство, но не глубокое и ясное мировоззрение»¹.

Возражений, как говорится, нет, но вот — «рenegатство». . . Применимо ли это суровое слово к Языкову в той же, скажем, степени, как к Николаю Полевому, о котором Белинский имел полное право сказать, что его былая критика — аутодафе для его же поздних драм?²

Да, смолоду Языков выражал совсем иные симпатии и даже отозвался на смерть Рылеева:

Рылеев умер, как злодей! —
О, вспомяни о нем, Россня,
Когда восстанешь от цепей
И силы двинешь громовые
На самовластие царей!

Однако всерьез изменить можно только тому, во что и веришь всерьез, а в том-то и дело, что «декабристские» стихи его, поверхностные и подражательные, как и само «юношеское свободолобие», были данью возрасту и моде на либеральность. Трагические дни России не слишком занимали дерптского шалуна: он сочинил два любовных послания, озаглавленных «Присяга» и «Вторая присяга» и беззлобно пародирующих тексты присяги Константину и Николаю (резвился в пору, когда декабристы были уже рассеяны и арестованы), и в том же 1826 году, когда из-под пера его вышли «тираноборческие» стихи на смерть Рылеева, грозящие самовластием, вполне могло сочиниться и такое:

Мы вселились всенародно
Во здравье русского царя.

Тут, по-видимому, другое: талант Языкова не был по природе своей *идеологичен* (не в смысле, к кому прикнуть и под чье знамя встать, но в высоком смысле — как способность поэта отразить основные конфликты эпохи, понять ее главную боль, страдальчески ощутить главную «трещину»), а в России тех лет, когда одна за другой следовали то открыто политические, то скрыто идеологические сшибки, и в русской поэзии, уже осознавшей, благодаря Пушкину, свою пророческую миссию, это выглядело постыдным пороком, — недаром даже вокруг «буяна» Языкова и за него боролись то «аристо-

¹ Орлов В. Н. Пути и судьбы. М.—Л., 1963, с. 103.

² См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 181.

краты» Пушкин и Дельвиг с «демократами» Полевым и Булгариным, то славянофилы с западниками. Но как «идеолог» декабризма он был несерьезен, как «идеолог» славянофильства — примитивен и зловещ. И в этом печальная закономерность его судьбы. . .

В середине 40-х годов, в статье «Новые вариации на старые темы», Герцен писал:

«Я теперь остался круглым сиротой, нет ни отца ни матери», — говорил мне один чиновник лет пятидесяти; он в эти лета и совершив уже общественную тягу, понимает себя без отца и без матери сиротою, а не самобытным, на ногах стоящим человеком».

Совсем как в гоголевском «Вии»: там тоже подпивший седоусый казак вдруг начинает кручиниться о том, что он круглый сирота. Но Герцен словно нарочно остерегает от этой комической ассоциации: «Не смейтесь над ним: так же не самобытна большая часть самых развитых людей: вы у каждого найдете какое-нибудь карманное идолопоклонство. . .»¹

Выступление Герцена против авторитетов и поклонения — не нигилизм, конечно, а протест революционного демократа против общества, где «все согласны». Это необходимый этап развития мысли. Даже властолюбие, уж на что малопочтенную страсть, и ту Герцен готов полемически извинить: у нее «хороший источник» — «сознание своего личного достоинства».

Здесь — куда как ясно для подцензурной статьи — сказано о беде последекабристского времени: об идейном «сиротстве», о жажде людей, не имеющих силы быть духовно самобытными, прилепиться к утвержденному авторитету, к идее понагляднее.

Растерявшийся: «пестро, неправильно я жил», вообще не очень ориентирующийся в «идеях», Языков жаждал авторитета. Прежде то была обаятельно-благородная дворянская оппозиция, ныне. . .

Припомним, как судил о Пушкине (ненароком угодив в Языкова) Базаров — ведь в небрежной его фразе Тургенев выразил характернейшую черту стремительно формирующейся «писаревщины»: утверждая утилитаризм, Базаров и в Пушкине, постыдно никчемном рядом с Бюхнеровым «Stoff und Kraft», подозревает — вроде бы вопреки его никчемности — самую определенную утилитарность. Военную, официозную.

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II, с. 9.

Это чисто по-писаревски. Тот даже приписанный им Пушкину принцип «искусства для искусства» толковал так: «Они (поэты. — Ст. Р.) знают, что без этой приманки им не добыть себе ни денег, ни известности. . .»¹ В общем, знают, где что лежит.

И это снова имеет отношение к Языкову.

Великое счастье русской поэзии и великая победа Пушкина — то, что роль поэта в России отныне не осознавалась иначе как пророческая. Но именно тут возникают опасность и соблазн утилитарности, как и многое иное, мощно преодоленные самим Пушкиным. Пророчество легко путают с назиданием, даже хотят путать («Давай нам смелые уроки, а мы послушаем тебя»), назидание может оказаться, вернее — казаться, важнее поэзии и отдельным от нее; громовой «гражданский» успех, допустим, Надсона — это ведь явление специфически российское, накладные расходы нашей удачи.

О вы, которые хотите
Преобразить, испортить нас
И обисмечить Русь! Внемлите! . .

Тон Языкова — трубно-пророческий, однако роль эта понята им именно утилитарно. Да и его союзниками тоже. Возможно, сами они этого не сознавали, но стихотворная языковская полемика была *прикладной* в борьбе, которую вели славянофилы, — очень удачно сказал по этому поводу М. Азадовский: «Славянофилы хотели сделать из Языкова центральную фигуру русской поэзии, — Белинский же заставлял видеть в нем только центральную фигуру славянофильской поэзии»². Фигуру в идеологической борьбе, глашатая одного направления, а не поэзии в целом, принадлежность партии, а не «гордо несгнетаемого» пророка.

В поисках авторитета, опоры, среды Языков прибил к тому, что было нагляднее, организованнее, громогласнее. И — безопаснее («доктрина, опирающаяся на власть»).

Он был славянофилом не только «по родству»; к идеям славянофильства его вели и прекрасные черты (обостренная любовь к родному), и опасные («если б я был императором российским. . .» и т. д.). Но путь этот, бу-

¹ Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. III, с. 395.

² Цит. по кн.: Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений, с. 64—65.

лучи по-своему закономерным, пожалуй, все-таки не был глубоко-неотвратим, — вероятно, поэтому Языков принял доктрину славянофилов весьма поверхностно и упростил ее, даже опошлил. По-настоящему серьезных убеждений у него попросту не было, — об этом все говорит.

Его боевые послания на редкость лишены былой живописности и острословия (хотя где и разгуляться мастеру меткого словца, как не в задорной полемике?), и союзникам Языкова надо было очень хотеть ошибиться, чтобы увидеть в энергической вялости пробуждение знаменитого буйства. Тем заметнее проблески.

«Вполне чужда тебе Россия... Ты их отрекся малодушно... Свое ты все презрел и выдал, но ты еще не сокрушен...» — послание к Чаадаеву голо и трескуче; и вдруг:

Но ты стоншь, плешивый идол
Строптивых душ и слабых жен!

Иное дело, иной уровень — не нравственный, однако стихотворный, — может быть, оттого, что здесь не попытка идейного спора, не пафос благородного возмущения, ничто из того, чего Языков так катастрофически не умеет, а мелкое, злое, неприятное, но очень конкретное чувство и очень конкретное впечатление¹. Нашлось приложение поэтической удалы, — пробудилась на миг и сама удаль.

Но все-таки — какое приложение! . . .

Столь же бедно и вяло напутствует Языков Гоголя, покидающего наконец «немецкую нехристь»; стихи спотыкливы, с периодом опять нету слада, — глядь, и вновь что-то оживилось:

Отрады нет. Одна отрада,
Когда перед моим окном
Площадку гладким хрусталем
Оледенит година хлада:
Отрада мне тогда глядеть,
Как немец скользкою дорогой
Идет, с подскоком жидконогой —
И бац да бац на гололед!

Как узнается прежний Языков! И какая жалкая встреча с прошлым!

¹ С еще более разительным превращением злой полемики в истинную поэзию, происшедшим в схожей, да практически просто в той же самой ситуации, мы столкнемся в следующей главе — «Партизан».

Встрепенулась энергия, заиграл задор, само подвернулось слово, — но что за повод? Что за отрада ныне у автора «Пловца» и певца Тригорского? Это и есть самое печальное: пакостное — не скажешь иначе, что делать! — чувство способно теперь высечь искры поэтической смелости, и поэзия становится своей эмоциональной противоположностью. Вот на что расходуется острословие: «плешивый», «жидконогой». И вот чем многозначительно осеняется зрелище скользящего и падающего немца, виноватого только в том, что поэт тоскует по родному краю:

Красноречивая картина
Для русских глаз! Люблю ее!

И таким образом, значит, может удовлетворяться национальное чувство; вернее, и в такое может оно превратиться. . .

Еще немного — и, кажется, возникнет печально-злая маска Саша Черного. Началось самопародирование. Распад. Сила, буйство, детскость (а ведь злое веселье у окошка — очень детское) выродились; избыток оказался проходящим, как сама молодость, и выяснилось, что он отвлекал собою от весьма серьезной недостаточности, отнюдь не прошедшей; хмель. . . но от него известно, что остается: «смутное похмелье». Или, как с энергичической своей конкретностью высказался Языков:

Так после бахусова пира
Нсмеют грудь и голова.

Стихи, принесшие ему столь непочтенную славу, — результат духовного вакуума, обнаружившегося с той поры, как он сам осознал скоротечность юношеской хмельности. Повернись жизнь иначе, их могло не быть, но они оказались возможны — это важно.

Быть может, этот здоровый, наивный, сверкающий талант был создан совсем для иного времени, более спокойного и счастливого? Что ж, не его вина, что времена оказались крутечки, но его беда, что в нем не нашлось силы выстоять и противостоять.

Как выстоял и противостоял, например, куда менее Языкова одаренный Дельвиг.

Как бы хорошо обоиться без суровой пристрастности: ну, осталось от Языкова столько-то прелестных стихотворений (не так уж и мало), строф (куда больше), строк (еще больше) — и хорошо, и прекрасно, и чего еще? Не

ответствен же он в конце концов, за тех, кто возлагал на него такие безумные надежды... нет, однако! Существует русская поэзия, отчасти потому и великая, что сурова к самим своим создателям, существуют *ее* критерии, — и сегодняшнее наше отношение к поэту сформировано Пушкиным, Лермонтовым, Баратынским, Тютчевым, Некрасовым; это они так сделали, что достоинств, восторженно оцененных хоть и самим Пушкиным: «буйство молодое... избыток чувств и сил... хмель...», *нам* уже недостаточно.

Лев Толстой сказал:

«Настоящая проба таланта и он истинен и велик, если он совершенствуется с годами, а если вспыхнет, только пока страсти к жизни много, то он ничтожен и обманчив».

Знакомая толстовская суровость: «ничтожен... обманчив...» К счастью для Языкова, Толстой прав с оговоркой: талант есть талант, и надо быть ему благодарным за то, что он успел и мог создать.

...И ножка и ручка ея!

...Как Волги вал белоголовой...

...Мой лучший сон, мой ангел сладкопелной,
Поэзия московского житья!

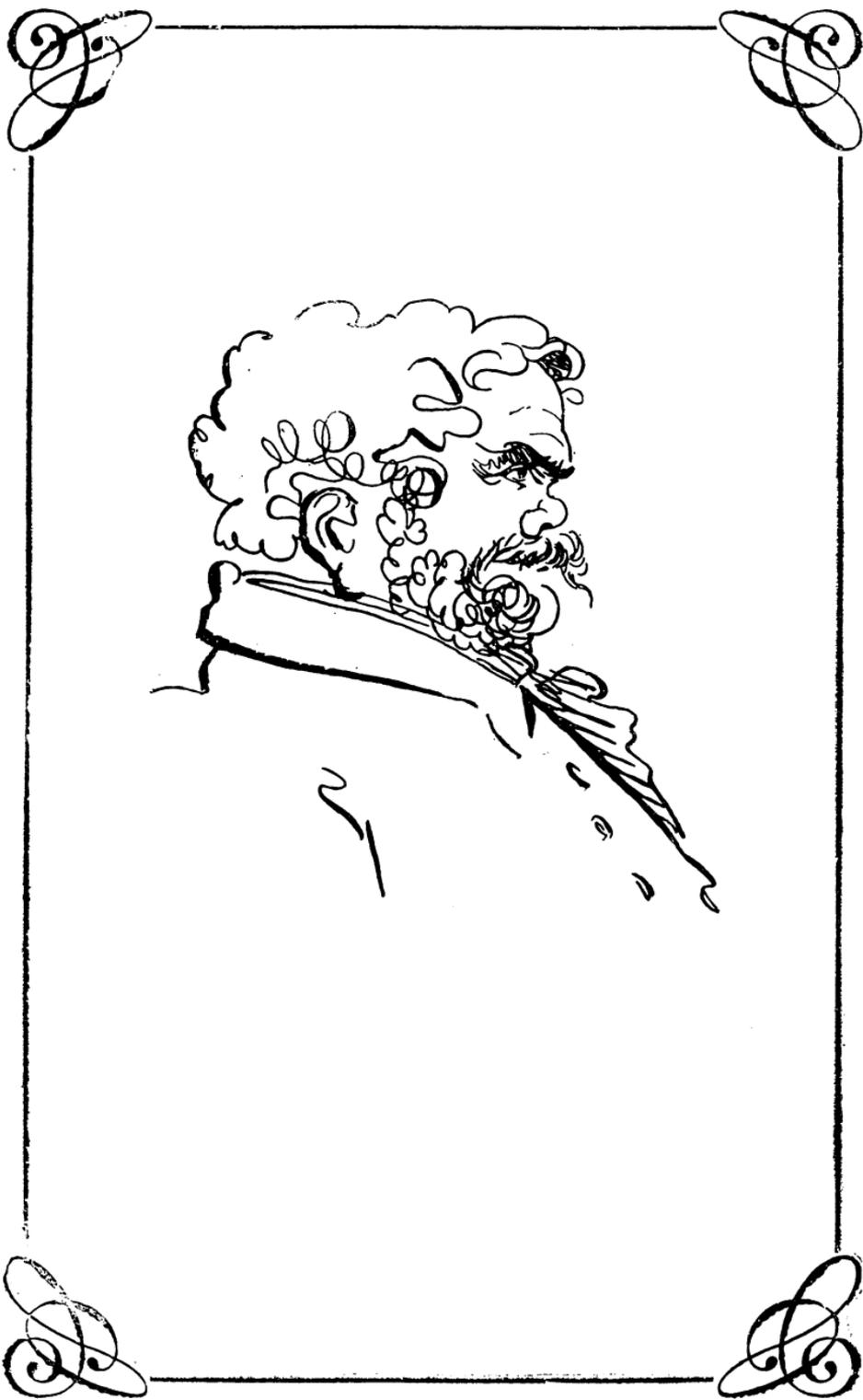
Вот за это. И за другое, подобное.

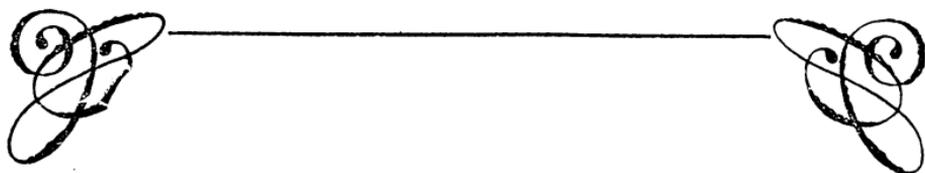
Но есть высшая степень развития таланта, есть такое осознание его роли и возможностей, когда литература становится больше, чем литературой, «изящная словесность» преобразуется в слово, духовно засушное; к счастью для всей литературы, в главном и целом правда Толстого безоговорочна.

Глава третья

ПАРТИЗАНЫ







Пушкина возьми за бакенбард и поцелуй за меня в ланиту. Знаешь ли ты, что этот черт, может быть не думая, сказал прошедшее лето за столом у Киселева одно слово, которое необыкновенно польстило мое самолюбие? Он может быть о том забыл, а я помню и весьма помню! Он, хваля стихи мои, сказал, что в молодости своей от стихов моих стал писать свои круче и принаравливать к оборотам моим, что потом вошло ему в привычку... Ты знаешь, что я не цеховой стихотворец и не весьма ценю успехи мои, но при всем том слова эти отозвались во мне и по сие время меня радуют.

Д. В. Давыдов — П. А. Вяземскому,
1830

Нет, братцы, нет: полусолдат
Тот, у кого есть печь с лежанкой,
Жена, подюжины ребят,
Да щи, да чарка с запеканкой!



ак начато стихотворение Дениса Давыдова, рожденное на русско-персидской батални и самыми что ни на есть разными ценителями объявленное одним из лучших у него — и, что важнее, самохарактеристикой: «полный, верный портрет Давыдова, написанный им же самим»¹, «поэтическая автобиография поэта-партизана»². А продолжено оно грустным воспоминанием о тех временах, в которые, по присказке, и фунты тяжелее: «Таков ли был я в век золотой?..»

Бывало, слово: *друг, явись!*
И уж Денис с коня слезает;

¹ Беллинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 366.

² Садовской Борис. Русская Камена. М., «Мусагет», 1910, с. 39.

Лишь чашей стукнут — и Денис
Как тут — и чашу осушает.

На схватку, на борьбу готов.
И чтимый *выродком* глупцами,
Он, расточитель острых слов,
Их хлещет прозой и стихами. . .

Нет, братцы, нет. . . и т. д.

Экая, право, задача! Столько утрат — и всё оттого, что к этому, 1827 году, Денис Васильевич уж лет восемь как оброс семейством. . . Нет, житейски — понятно: воин, чья удалая голова отягощена ныне заботами о далекой семье, и вправду уже не тот; но чтобы лишь по этой причине (которая, между прочим, в скромной прозе, в письме к закадычному приятелю, графу Ф. И. Толстому-Американцу, излагается куда как веселее: «Я здесь как сыр в масле. . . Посуди: жена и полдюжины детей, соседи весьма отдаленные, занятия литературные, охота псовая и ястребиная. . .»¹ — супруга и детишки никак не выглядят бременем) лишиться чуть не всех своих достохвальных качеств: и дерзости, и острословия, и даже готовности на борьбу и схватку?! Не странно ли. . . а впрочем, не страннее того, что в иную минуту, пребывая в ином настроении, отнюдь не прощаясь с полнотою военного житься-бытья, а упиваясь ею, Давыдов вновь не отделается от ощущения своего то ли как бы двойного, то ли, напротив, половинного существования и на сей раз объявит, что он уже не «полусолдат», а, так сказать, «полу-поэт». И даже не «полу» — просто откажется от «цехового» звания:

Я не поэт, я — партизан, казак.
Я иногда бывал на Пинде, но наскоком
И беззаботно, кое-как
Раскидывал перед Кастальским током
Мой независимый бивак.
Нет, не наезднику пристало
Петь, в креслах развалясь, — лень, негу и покой. . .
Пусть грянет Русь военной грозой —
Я в этой песни запеваю!

Самоощущение для Давыдова постоянное; еще за полтора десятка лет до этих стихов, вызывающе озаглавленных: «Ответ» и написанных в 1826 году сорокадвухлетним поэтом, явится на свет нечто вроде их первой редакции:

¹ Цит. по кн.: Жерве В. В. Партизан-поэт Д. В. Давыдов, СПб., 1913, с. 137.

Так мне ли ударять в разлаженные струны
И петь любовь, луну, кусты душистых роз?
Пусть загремят войны перуны,
Я в этой песне виртуоз! —

и трудно отмахнуться от аналогии, казалось бы, такой неожиданной. Ведь столетие спустя примерно в тех же выражениях Маяковский будет противопоставлять себя как раз таким стихотворцам, которые среди бурь и битв нового века посмеют воспевать луну и розы: «Что луна, мол, над долиной, мчит ручей, мол, по ущелью...» Да и не стоит отмахиваться: аналогия способна контрастно обозначить смысл давидовской декларации. Владимир Владимирович железной метлой гнал из своего цеха «чистых» лириков, за собой оставляя звание мастера, мастерового; Денис Васильевич, наоборот, отступает в сторону, им, а не себе предоставляя числиться «цеховыми» стихотворцами.

Постоянны и самооценки и оценки со стороны. Всюду речь о том же странном существовании.

«Анакреон под доломаном», — назвал Давыдова Вяземский.

«И боец, сын Аполлонов...» (Жуковский).

«Певец-гусар» (Пушкин).

«Поэт-партизан» (все, кому не лень).

«Полусолдат». «Я не поэт, я — партизан, казак» (он сам).

Что это, самоуничижительное «ни то ни се»? Или, напротив, горделивое «и то и се»?

Давыдов-то, кажется, упорно клонил к самоуничижению — по крайней мере, во взгляде на себя как на «полупоэта»:

«Ты увидишь у Жуковского (пишет он Вяземскому о собственных стихах. — *Ст. Р.*) ...какие-то полуэлегические, полуанакреонтические куплеты...»¹

Или — ему же: «А какова тебе кажется полу-ода, полу-элегия, полу-черт знает что? ...»²

Что же, выходит безысходное «полу»? Вечное, за Гоголем повторяя, ни се ни то, черт знает что? Да, об этом словно бы и толкует Денис Васильевич, — и что иное, сетует он, может получиться у того, кто сочиняет в таких условиях (вот как выглядит в прозаическом пересказе

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений. Л., Изд-во писателей в Ленинграде, 1933, с. 262.

² Там же.

«наскок», которым наш наездник лишь изредка удосуживался навестить заповедный Пинд)?

«Большая часть стихов его, — говорится в автобиографии, излагаемой анонимности ради от третьего лица, — пахнет биваком. Они были писаны на привалах, на дневках, между двух дежурств, между двух сражений, между двух войн; это пробные почерки пера, чинимого для писания рапортов начальникам, приказаний подкомандующим.

...Они, подобно Давыдову во всех минувших войнах, появлялись во многих журналах наездниками, поодиночке, наскоком, очертя голову: день их был век их»¹.

День оказался, однако, счастливым — как и конец дня. А. В. Дружинин недаром сказал, что Денис Давыдов умер, не оставя в литературе ни одного врага, и даже Булгарин «не ухитрился сказать о нем ничего скверного»², — как знать, не потому ли, хоть отчасти, что «поэт-партизан» столь постоянно уверял всех в своем дилетантизме, что он самоустранялся из «цеха», никому, таким образом, не наступая на мозоли?

И, совсем напротив, в той области, в которой он не только был высочайшим профессионалом, но и считал себя таковым, сколько бы ни вздыхал порою о «полусолдатской» своей доле, — именно там дела его шли далеко не счастливо. Было на что роптать. И недоброжелателей находилось предостаточно.

Почтительный сын и восторженный биограф, Василий Денисович Давыдов, заключал с прискорбием, что отец его «не только не сделал себе карьеры, но даже каждый знак отличия должен был брать грудью. Счастлив еще, когда, прослужив две, три кампании со всем пылом и любовью к военному ремеслу, он бывал награжден за одну». После чего гордо-иронически пояснял: «Увы! тому причиной общий порок семьи: дух свободы, не терпящий стеснения слова, действия без оглядки, русское удалство очертя голову, и за все ответ — своей головой»³.

Всё чистая правда — если, конечно, снисходительно извинить патетическое воззвание к генетически-родовому духу. А если вдобавок отметить, что грешен человек и Денису Васильевичу, как многим, не совсем чуждо было искательство, а награды он не только брал грудью, но, случалось, испрашивал («желая иметь какое-нибудь

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 64.

² Цит. по кн.: Садовской Борис. Русская Камена, с. 48.

³ «Русская старина», 1872, № 4, с. 626.

вещественное воспоминание о великом минувшем годе, я осмеливаюсь просить вашу светлость удостоить меня знаками св. Георгия 4 класса, к которому я не раз был представлен»¹ — так пишет он «светлейшему», Кутузову то есть, и хоть несправедливость того, что он обойден, очевидна, все же приходится наступить на гордость), то общая правота сына от этого станет еще несомненное. Ибо — объективнее: несоответствие заслуг и воздаяния не зависит даже от личных усилий знаменитого воина.

Удивительная, в самом деле, картина. Не только безусловны заслуги Дениса Давыдова, зачинателя и теоретика партизанской войны, участника многих войн, блестящего военного историка, но и честолюбивое желание возвыситься тоже вне сомнения (иные даже считали Давыдова слишком ловким в достижении поощрений); к тому ж и хлопочут за него люди влиятельнейшие, включая его кузена Ермолова. А все-таки награды идут к нему нехотя, чины даются не слишком, достойных его талантов назначений что-то не видать; даже капитальный «Опыт теории партизанских действий», переданный императору, застревает в дворцовых инстанциях, — и т. д. и т. п., вплоть до полуфантастической истории, когда его в начале 1814 года, в разгар славы, вдруг лишают чина генерал-майора и вновь переводят в полковники (бесперебоен ход бюрократической машины, и тотальна ее мощь: оказывается, Александр I невзлюбил давыдовского кузена и однофамильца Александра Львовича и не желал, чтобы его произвели в генеральский чин, а поскольку «справки об этом, произведен ли он или нет, были затруднительны по случаю военного времени, то решили объявить в приказах, что все Давыдовы, произведенные в генерал-майоры, снова переименовываються в полковники»²).

Отгадку неожиданно дает другой император, Николай Павлович, при котором служилая судьба Давыдова также не слишком складывалась. Когда Ермолов попробовал внушить Николаю, что партизан вознагражден ниже заслуг, что он честен, храбр и по службе исправен, наконец, что сама политическая его репутация ложна: «быв гусаром, он славил и пел вино, и оттого прослыл пьяницей; а он такой же пьяница, как я», государь на все доводы отвечал с поразительным постоянством, ежели не сказать — однообразием:

¹ Сочинения Д. В. Давыдова. т. I. М., 1860, с. 138.

² «Русская старина», 1872, № 4, с. 635.

«— Как жаль, что этот человек служит урывками... — Может быть (узнав, что Денис Васильевич занят военными сочинениями. — *Ст. Р.*), урывками, так же как и служит?.. — Жаль, что он урывками служит»¹.

Сказалось точно. «Урывки», «наскок», наездническое своеволие — на сей раз уже не в поэзии, где все это благосклонно простили «дилетанту», а в военном ремесле — раздражали многих. Притом не только наверху.

С незабытой обидой рассказывал Давыдов в «Дневнике партизанских действий 1812 года», как товарищи, оставшиеся в регулярной армии, снисходительно и даже с насмешкою относились к партизанству, считая его занятием почти безопасным, а успехи — преувеличенными; даже признание со стороны Кутузова утешало не вполне. Вот, впрочем, документ; вот письмо человека, во всех отношениях достойного и, сверх того, расположенного к Денису Васильевичу.

Бестужев-Марлинский пишет Николаю Полевому:

«Дениса Давыдова судите вы по его словам; но, между нами будь сказано, он более выписал, чем вырубил себе славу храбреца. В 1812 году быть партизаном значило быть наименее в опасности, нападая ночью на усталых или врасплох. Притом Французы, без пушек и вне строя, не страшные ратники. Это не Черкес и не делибаш, который не задумается вступить в борьбу с пятерыми врагами... В 1826 году, хоть он и пронесся в горах, около Арарата, с шайкою Грузин, но там не было сборищ Куртинцев, и потому они не имели даже одной стычки. Я не отнимаю, впрочем, ни славы, ни пользы у Давыдова: он очень хорошо постиг свое ремесло; однако я желал бы видеть и сравнить его с здешними наездниками. Я думаю, что он оказался бы школьником в сравнении с ними. В мире все относительно. Я очень люблю его, но он принадлежит истории, а история есть нагая истина...»²

Все привлечено, дабы понизить якобы «выписанную» славу, даже то, что в быту партизанской вольницы «Бахус мешал Марсу», — очень понятная ревность того, кто в эту пору на Кавказе находится под постоянным прицелом горских ружей; понятная, но все же не слишком простительная.

Итак, партизан Давыдов вновь словно бы дилетант —

¹ «Русская старина», 1872, № 4, с. 628.

² «Русский вестник», 1861, т. 32, с. 323.

рядом с профессионалами-фрунтовиками. И подобие подозрительного либерала — рядом с теми, кто не берется служить «урывками», от войны до войны, а терпеливо выслуживает чин за чином.

Либерала не в политическом смысле — упаси бог!

Правда, девятнадцати лет от роду, в 1803-м, Давыдов сочинил сатиру «Сон», в которой, по выражению его приятеля Сергея Никифоровича Марина, стихотворца и флигель-адъютанта Александра I, «ругал всех без милосердия»¹, и две вольнодумные басни, написанные, кстати сказать, с полным профессиональным блеском². В одной из них забежавшиеся Ноги угрожали самовластительной Голове расшибить «твое величество» о камень (угроза висела на кончике языка: только-только расшибли табакеркой венценосную голову Павла), в другой, «Река и зеркало», некий деспот осуждал на смерть некоего вельможу — «за правду колкую, за истину святую, за сих врагов царей», — а тот отвечал ему притчей о том, что можно разбить зеркало, дабы не видеть своего уродства, но останется беспощадно отражающая правду река. При том блистательный финал басни выдавал в юном стихотворце прилежного и способного ученика Фонвизина, Дмитриева и Крылова:

Монарха речь сия так сильно убедила,
Что он велел ему и жизнь, и волю дать...
Постойте, виноват! — велел в Сибирь сослать,
А то бы эта была на басню походила.

Собственно, то был перевод французской басни Л.-Ф. Сегюра, но русские сатирики вспомнились не зря: именно двух последних стихов, изящно-саркастических, тех, что и сообщили стихотворению лукавое и злое очарование, в оригинале не было, и немудрено: не только география, но ситуация (напомню: Павел!), да, пожалуй, и юмор были чисто российскими. Недаром же эта давыдовская басня долго и упрямо приписывалась Пушкину — тому в момент ее появления было всего четыре года, но центростремительная сила сказывалась и в этом: его воспринимали как монополиста критики отечественных порядков и беспорядков, так что он сам полусерьезно-

¹ Марин С. Н. Полн. собр. соч., М., Гос. литературный музей, 1948, с. 303.

² Приписывали ему и третью, не менее «вольную», «Орлица, Турухтан и Тетерев», но она настолько слаба, что одно это заставляет усомниться.

полушутя зывал к державному собеседнику в «Воображаемом разговоре с Александром I»:

«Ваше величество, вспомните, что всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне так, как всякие остроумные вымыслы князю Цицианову»¹.

Или писал Вяземскому (10 июля 1826 г.): «Все возмутительные рукописи ходили под моим именем, как все похабные ходят под именем Баркова»².

Последнее писано для цензуры — на случай распечатывания, — но является чистой правдой. И заслуженной, что ни говори, репутацией, как по-своему заслуженно и то, что с басней «Река и зеркало» произошло «отчуждение» ее от собственного автора: тут репутация, со временем укреплявшаяся, наоборот, исключала наличие вольномыслия.

Кара, впрочем, ждать себя не заставила. «Маленькому Давыдову» не только «мыли голову»³, как выразился тот же Марин, но перевели из гвардии в армейский полк, в захолустье. Да и впоследствии юношеского греха долго не хотели простить, отчего Ермолов, постоянно за Деннса хлопотавший, удивлялся и негодовал:

«Неужели вечно продолжается молодость человека без перемен?»⁴

Политический либерализм Деннса Давыдова, воспринятый более из всеобщей моды (как позже и «декабризм» Языкова), выветрился быстро. Он не только, как и подобает воину суворовской школы, безоговорочно служил имперской политике, не упуская случая подтвердить верность присяге и словом стихотворца, но и вольные веяния, гулявшие в среде родной, внутрисловной, воспринял равнодушно. Даже — враждебно: «бесполезными обществу» с маху окрестил он идеи декабризма, а кузену Василию Львовичу, соблазнявшему его было тайным обществом, не таясь, выложил свое отношение к возможному бунту: «Я тебе прямо говорю, что пойду его усмирять». Совсем как Николай Ростов в финале «Войны и мира», столь же прямо отвечающий Пьеру:

«. . . на это я тебе скажу: что ты мой лучший друг, ты это знаешь, но, составь вы тайное общество, начни вы

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII, с. 70.

² Там же, т. X, с. 211.

³ Марин С. Н. Полн. собр. соч., с. 303.

⁴ Цит. по кн.: Давыдов Деннис. Полн. собр. стихотворений, с. 52.

противодействовать правительству, какое бы оно ни было, я знаю, что мой долг повиноваться ему. И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду. . .»

(Любопытно, что Васька Денисов, чьим портретным прототипом был Денис Васильевич¹, присутствуя при разговоре Николая с Пьером, ведет себя совсем не так рьяно и даже напротив — он на Пьеровой стороне:

«— Ну, бг'ат, это колбасникам хог'ошо тугендбунд. А я этого не понимаю, да и не выговог'ю, — слышался громкий, решительный голос Денисова. — Все сквег'но и мег'зко, я согласен, только тугендбунд я не понимаю, а не нг'авнтся — так *бунт*, вот это так! Je suis vot'e homme!»

То есть: «Тогда я ваш».

Как видим, Толстой, сам в ту пору относившийся к декабризму скептически, не стал все же наделять карательным пылом *своего* партизана; Денисов, как и его прототип, не охотник до тайных сообществ, но в прямом бою обещает быть с Пьером. С декабристами.

Пожалуй, еще любопытнее, что слова Васьки Денисова о бунте и Тугенд-бунде скопированы со слов *декабриста*, того же Василия Львовича Давыдова, единоутробного брата Николая Николаевича Раевского и, как сказано, родственника Дениса Васильевича: «Василий Львович Давыдов на слова, что тайные общества наши были модою и подражанием немецкому Тугенд-бунду, — отвечал: «Извините, господа! Не к немецкому к Тугенд-бунду, а просто к *бунту* я принадлежал»².)

Нет, если дело и в «либерализме», то совсем, совсем в другом. В военном.

«Партизанство этой эпохи, — заметил Б. Эйхенбаум, — проявление военного либерализма, военной оппозиции; это военная богема, воодушевленная презрением

¹ Близость оригинала к литературному герою не ограничивается партизанской биографией и даже внешним сходством, очень явным: «. . . маленький человек с красным лицом, блестящими черными глазами, черными взлохмаченными усами и волосами» — это описание Василия Денисова может сойти за портрет Дениса Давыдова. Есть немало и частных подробностей, взятых Толстым из жизни «поэта-партизана»: например, тот пленный французский барабанщик, мальчик Винсент Босс, «Висеня», «Весенний», которого пожалел и накормил Петя Ростов, на самом деле звался Винсентом Бодом. Давыдов действительно держал его при себе и только в Париже сдал с рук на руки отцу мальчика.

² Декабристы-литераторы. — «Литературное наследство», т. 60, кн. 1. М., 1956, с. 285.

к официальному, бюрократическому духу армии»¹. И привел слова современника, также «воина-поэта», Неведомского: «Поэтическое отношение между кораблями линейным и разбойничьим то же, что между армией и партизанами. К движениям и сражениям армии, однообразным до утомления, поэзия нейдет».

Поэтическое. . . Поэзия. . . И это — о войне, о военном деле, о «науке побеждать»? Между тем так оно и есть. И ежели все-таки опрометчиво относить это к партизанству вообще, которое тот же Давыдов и сделал в России наукой, то его личное положение — и его самоощущение — лучше не определишь.

Да, его самобытнейшую натуру тешили не только мысли о пользе партизанской войны, но именно ее поэзия, вдохновение, импровизация. Тут все было привлекательно: от быта навыворот — вставать в полночь, обедать в два часа ночи, в три выступать в поход, а ложиться с наступлением темноты — до возможности не подчиняться регулярному начальству, возможности быть и оставаться самим собой. Только собой!

Когда Грибоедов писал Бегичеву, что в кавказских условиях нужен был бы человек вроде Дениса Давыдова, он уточнил, какой именно: «сам творец своего поведения»².

А лучше всех сказал самолично Денис Васильевич.

В его «Опыте теории партизанских действий для русских войск» строгое перо теоретика время от времени срывается на стремительный и пылкий росчерк, — и явственнее всего, пожалуй, там, где речь идет «о выборе начальника партии», то есть отряда:

«Это поприще, исполненное поэзии (опять! — Ст. Р.), требует игривого и пламенного воображения, врожденной страсти к смелым предприятиям и не довольствуется лишь одним хладнокровным мужеством. Пусть неустрашимый начальник, трепещущий при мысли об *ответственности*, остается всегда под наблюдением у своих начальников: немой исполнитель полезнее в рядах армии буйного и ярого своевольца, который от избытка предприимчивости увлекается за предел своих обязанностей; зато этот последний полезнее первого в деле, требующем часто безропотного и полного принесения в жертву своей репутации и всей будущности!»³

¹ Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969, с. 167.

² Сочинения Д. В. Давыдова, т. III, с. 174.

³ Там же, т. I, с. 54.

Это — автохарактеристика. И заодно — объяснение, отчего такой «своеволец», живущий, воюющий и служащий «наскоком», «урывками», не мог не раздражать вышнее начальство, которое если и признавало его заслуги, то нехотя, не без настояний и хлопот. Разумеется, Николай Павлович понимал, что воин, рвущийся чуть не во всякий бой, достоин вознаграждения, — но отчего, черт возьми, в мирные перерывы между боями этот партизан уходит с глаз начальства, опускается, как в подполье, в отставку, становясь неподотчетным и неподнадзорным? И перед этой бюрократической логикой бессильна была ирония Дениса Давыдова, обращенная к «генералам, танцующим на бале при отъезде моем на войну 1826 года»:

Мы несем едино бремя;
Только жребий наш иной:
Вы оставлены на племя,
Я назначен на убой.

Впрочем, на этот жребий он не жаловался. Он дорого ценил право и на войне доказывать, что он «сам большой», а более всего — свое партизанство 1812 года, в котором обрел самовыражение, самоутверждение, поэзию войны. И «военный либерализм» способен многое прояснить в своеобразнейшей его поэзии, в ее вызывающе провозглашенном «дилетантстве».

* * *

Правда, есть тут признаки и дилетантства без кавычек.

Признаки разные. Скажем, небрежные рифмы вроде «мне — тебе», «любви — одни», «сыном — дымом», «своеволье — холоднокровье», да и терпимая ныне рифма «брожу — прошу» (в те времена поэзия не помышляет об эстраде, рифма должна читаться с листа, а не восприниматься с голоса, и не зря, думаю, потянулась рука Жуковского к пушкинским «Стихам, сочиненным ночью во время бессонницы» — исправить:

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ишу...

на: «...Темный твой язык учу». Среди пушкинских рифм это в самом деле исключение). И, тем более, такой, кажется, бесспорный признак, как чрезвычайно малое количество сочиненного в стихах.

В трехтомном собрании 1860 года стихотворения за-

няли незначительную часть лишь одного тома, последнего, третьего, — их и было-то всего около шестидесяти. С тех пор число новонайденного и опубликованного выросло раза в полтора, но разве это достойно поэта, который писал всю жизнь и умер в 1839-м, на пятьдесят пятом году, прожив на семнадцать лет больше Пушкина, на одиннадцать — Языкова, на десять — Баратынского?

А интенсивность стихописания? Вот подсчеты (они не успеют утомить читателя): 1803 год — три стихотворения. 1804 — также. 1805, 1806 — *ничего*. 1807, 1808, 1809 — по два. 1810 — одно. 1811 — два. 1812, 1813 — *вновь ничего*. 1814 — четыре. 1815 — три. . . И далее в том же роде; редко-редко прорвет эту плотину, и то по причинам особенным. В 1816 и 1817 годах написано по шести стихотворений (влюбился в Е. А. Злотницкую, неудачно посватался и вот отводит душу в элегиях), да в 1834-м и 1836-м — семь и одиннадцать: отставка, безотъездное житье в симбирском поместье, пропасть свободного времени.

Цифирь, конечно, относительна: во-первых, одной и той же безликой единичкой приходится считать и двустрочную эпиграмму и длиннейшую элегию; во-вторых же, есть и стихи, датированные приблизительно, есть неоконченное, есть «*dubia*», — ясно, однако, вот что. Сочинял он хоть и постоянно, да мало. К тому ж не зря я подчеркнул красноречивые даты; по словам В. Орлова и вопреки утверждениям самого Давыдова, он «писал стихи преимущественно в мирной обстановке и почти никогда во время военных походов»¹. То есть сочинял-то, наверное, и тогда, но не отделявал и не публиковал.

Даже смелость его в выражениях и та — всегда ли следствие осознанности? Василий Денисович, сын, простодушно признавался, что отец его «далеко не был тверд ни в русской грамматике, ни в правописании», что живший при детях домашний учитель исправлял Денису Васильевичу его промахи и, более того, «часть поэтических вольностей стихов его происходили от неумения ввести мысль в грамматическую рамку»²; что ж, пути поэзии неисповедимы, и нам, читателям, привычно объявлять несообразности любимых поэтов проявлением особенной их свободы, мы в своем праве не задумываться,

¹ Цит. по кн.: Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 54.

² «Русская старина», 1872, № 4, с. 638.

например, родилось ли есенинское «С душой моей струсилась беда. Шуми, левкой и резеда!» в результате обдуманности или простой небрежности, — главное в запечатленном чувстве, в буйной душевной тревоге, заставляющей шуметь за компанию и тишайший левкой.

Словом, перед нами как бы наглядное подтверждение самоуничижительных деклараций: «Я не поэт, я — партизан, казак. . .», «Это пробные почерки пера, чинимого для писания рапортов. . .»

Но наглядность обманчива, как почти все, слишком демонстративное.

Сами по себе воззвания к старшинам поэтического цеха: «Взгляни на сии стихи, исправь их и пришли ко мне исправленные» (Жуковскому); «Я вижу сам в них недостатки, которые исправить не умею» (Баратынскому и Языкову); «Мне противны первые четыре стиха, переломай их по-своему и пусти в ход с подписью моею или нет, как хочешь»¹ (Пушкину), — не странны ли они для любителя, каковой обычно очень мало озабочен отделкой всякой своей строки? Не говорит ли это, напротив, о стремлении к недостижимому совершенству, отличающем профессионала, и это недоверие к себе — не то ли самоуничижение, что паче гордости?

Во всяком случае, Жуковский непреклонно ответил на вышеприведенную мольбу:

«Ты шутишь, требуя, чтобы я исправил твои стихи: это все равно, что если б ты стал меня просить поправить на картине улыбку младенца, луч дня на волнах ручья, свет заходящего солнца в высоте утеса и т. д. Нет, голубчик, ты меня не проведешь. Я не решился коснуться твоих произведений и возвращаю все тебе»².

Это разговор с ровней, который напрасно пытается себя умалить. И Жуковский знает, что делает и с кем говорит.

Вот Давыдов пишет Языкову, жалуясь, что «Сеньковский» в своей «Библиотеке для чтения» безбожно правит ему слог; речь, правда, о статье, о прозаических строчках, описывающих взятие Суворовым варшавского предместья Праги, но литературная хватка очевидна:

«Зачем не оставил он в покое пяти слов, коими заключается статья моя: *Встреча с великим Суворовым*. . . Как

¹ Цит. по кн.: Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 260, 266, 267.

² Сочинения Д. В. Давыдова, т. III, с. 174.

же он это разжижил!.. Он не постиг, что слово «курилась» есть последний мах кисти живописца, следовательно, в нем заключается и вся сила периода...»¹

Кто это рассуждает о законах, по которым должен строиться период? Дилетант? Наездник, наскоком залетевший в словесность? Нет, *мастер*, знающий цеховые тонкости. Притом мастер *стиха* — это его энергическое чувство слова, которое не под силу постичь опытному журналисту. «Сенковскому учить тебя русскому языку все равно, что евнуху учить Потемкина»², — скажет Пушкин.

И эти навыки в выделке строки не просто подарены природой; они — результат упорных штудий.

Как много у молодого Давыдова переводов-переложений! Класс за классом проходит он жанровую школу, обращаясь к тому, что принято считать за образцы: к французским басням Сегюра и Делиля, к элегиям Тибулла и Парни, к легкой парижской песенке в отчетливо «беранжеровском» духе (тоже в своем роде совершенство!); добавим еще и «Анакреонтическую оду», и «Подражание Горацию», — всюду следы учебы, старательной и смиренной.

«...Сохранившиеся черновые рукописи его стихотворений свидетельствуют, как много труда и старания вкладывал он в переработку написанных пьес»³, — отмечает В. Орлов, да и беловики в этом смысле выразительны: достаточно глянуть хоть на элегию 1808 года «Договор», в середине 30-х безжалостно перекроенную в духе язвительном, даже полупародийном.

И если уж говорить о «дилетантстве», то в совершенно особенном смысле.

Чтобы недалеко ходить, возьмем тот же «Договор» (в поздней редакции — «Договоры»). Переделка была радикальной. Элегическая расхожесть раннего варианта: «Что ж делать, признаюсь, люблю, люблю тебя» — сменилась выразительной простотой: «Довольно... я решен: люблю тебя... люблю», а то даже не чинящейся грубостью слога. Было:

И тут я притеснен толпою безрассудных
Несносных волокит!

¹ Сочинения Д. В. Давыдова, т. III, с. 174.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 628.

³ Цит. по кн.: Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 54.

Стало:

И тут я сволочью нахалов безрассудных
Затолкан до смерти!

«Притеснен» — и «затолкан», «волокиты» — и «нахалы», «толпа» — и «сволочь»; различие куда как броско. Слово человек, только что сдержанно изъяслявшийся негодование в людной гостиной, вышел за дверь, оказался в тесном интимном кругу и дал волю естественным проявлениям своего раздражения. И вместе с тем даже и через четверть века Давыдов не захотел исправить того, что, казалось, вопияло к вкусу куда больше обычной банальности, ибо скорее уж ей, банальности, пристало исходить из уст объясняющегося в любви, чем такому волапюку:

*Ратификации трактату мосму
Я с нетерпеньем жду. Доверься своему
Ты другу, — подпиши статьи первоначальны...*

Стилистический винегрет, нескладица, почти уровень капитана Лебядкина, словно бы недалеко ушедшего от «ратификации» и «трактата»:

Тогда брачных и законных наслаждений желаю
И вслед ей, вместе с матерью, слезу посылаю...

Имя достоправного капитана возникло тут не из пристрастия к немудреному острословию. Когда Достоевский сочинял своего Игната Лебядкина, дикого, пьяного и ущемленного, как почти все малые люди его романов, но вдобавок ущемленного еще и литературно, в качестве «автора» («Я поэт, сударыня, поэт в душе, и мог бы получать тысячу рублей от издателя, а между тем принужден жить в лохани, почему, почему?»); когда он придумывал для него его стихотворные излияния, «Елизавету Тушину» или «Таракана», он не мог, конечно, вообразить, что его капитан станет проблемой не психопатологии, но поэтики и что это признают даже весьма серьезные люди.

По воспоминаниям П. Антокольского и В. Каверина (сходящимся в главном), молодому Заболоцкому было сказано по поводу его «Столбцов»: «Да это же капитан Лебядкин!», на что Заболоцкий не обиделся. Подумав, он сказал, что ценит Лебядкина выше многих современных поэтов¹.

¹ Воспоминания о Заболоцком. М., 1977, с. 138, 110.

А еще прежде и еще определеннее высказался Александр Блок. В. Гиппиус запомнил его слова: «Я теперь понял Северянина. Это — капитан Лебядкин». И он прибавил: «Ведь стихи капитана Лебядкина очень хорошие»¹.

Учтем, что отношение Блока к Северянину вовсе не было однолинейно отрицательным; в своем дневнике он даже каялся: «...я преуменьшал его, хотя он и нравился мне временами очень. Это — настоящий, свежий, детский талант. Куда пойдет он, еще нельзя сказать; что с ним стряется: *у него нет темы*. Храни его бог»². Таким образом, ясно, что и в словах о Лебядкине — не каприз, но размышление. Лебядкин занимал Блока не как хлесткий и расхожий псевдоним любого графомана, а именно как поэтическая проблема, — это подтверждает и комментарий В. Орлова к воспоминанию В. Гиппиуса:

«В составленном Блоком «Списке моих работ» под 1913 г. действительно упомянуты «материалы для статьи об И. — Северянине», и, в частности, выписанные из романа Достоевского «Бесы» вирши Лебядкина; материалы эти не сохранились»³.

Да и что удивительного? Помимо прочего не забудем, что Лебядкин не с улицы взят, он — сочинение гениального автора. Что же касается Заболоцкого, то в ранней поэзии его действительно многое роднит с Лебядкиным.

Итак, что такое Лебядкин — не как персонаж, разумеется, но как «поэт»?

Это безоглядное нарушение жанровых границ, смешение всего, что выловило его некритическое ухо из повторяемых вокруг образцов поэзии, плюс наглая самоуверенность неофита, позволяющая не обращать внимания на то, что настоятельно рекомендуется всеми учебниками пиитики:

Краса красот сломала член
И интересней вдвое стала,
И вдвое сделался влюблен
Влюбленный уж немало, —

даже такая абракадабра имеет свое дурашливое обаяние, а в случаях более серьезных, реальных, *в принципе* подобное может создавать действительно художественные

¹ «Ленинград», 1941, № 3, с. 20.

² Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, с. 222.

³ Там же, с. 495—496.

эффекты. Эскапады талантливейшего Северянина, самой некультурностью своей освобожденного от уз вкуса и меры, порою — да и не так уж редко — рождали строки яркие и уж во всяком случае поражавшие новизной. И происходило это куда чаще, чем в тех его стихах, где все было правильнее, где поэт не становился «над гранью вкуса». Рассудительнейший же Заболоцкий, в отличие от «стихийного» Северянина, этот принцип четко осознал и принял как гипотетическую возможность обновить старый стих. . . не уничтожить, не оспорить даже, но именно обновить, что в его индивидуальной практике и удалось, особенно если иметь в виду поздние шедевры.

Стиль «Столбцов» или «Торжества земледелия» отличался от традиционного не тем, что тот был классичен, а этот — нет. Он как раз подчеркнуто, утрированно классичен, «классика» в нем даже лезет в глаза: тут и одическая интонация Державина, и вещность его «Жизни Званской», и анализ Баратынского, а уж постоянное влияние Пушкина словно кристаллизуется, выпадая в осадок полуцитатами: «Парки бабье лепетанье, спящей ночи трепетанье. . .» — сравним у Заболоцкого: «Только вымысел, мечтанье, сонной мысли колыханье. . .» Но все дело в том, что здесь намеренно нарушены пропорции.

Ранний Заболоцкий — это как бы Державин, Пушкин, иные предшественники, но без их гармонии и меры. Взорвана самая суть гармонической манеры, сохранились лишь осколки ее, топорщащиеся остроугольно, комически, гротескно — как, между прочим, и у Лебядкина:

Любви плавающей граната
Лопнула в груди Игната.
И вновь заплакал горькой мукой
По Севастополю безрукой.

Заболоцкий «Столбцов» и иные — например, соседствовавший с ним в литературе Николай Олейников¹ — позволили себе с дерзостью «нецеховых» стихотворцев нарушить казавшиеся незыблемыми (да и оказавшиеся таковыми, если опять-таки вспомнить конец и вершину пути Заболоцкого к собственной гармонии) заповеди русского стиха, вплоть до правильности размера. Они

¹ Для полноты картины можем вспомнить, что и о нем было сказано: «Ахматова говорит, что Олейников пишет, как капитан Лебядкин, который, впрочем, писал превосходные стихи» (Гнизбург Лидия. О старом и новом. Л., 1982, с. 409).

ли возможность смешать его устойчивые стилистические признаки с застольной шуткой, с уличной импровизацией, с ужимками и прыжками нестесненного приличиями любительства, которое ни за что иное себя и не выдает (разумеется, в наибольшей степени последнее относится к Олейникову).

Правда, все это еще далеко впереди по сравнению с интересующим нас временем... хотя — как знать? Вольной поэтической шутке, не испытывающей над собою власти господствующего вкуса, не однажды случалось обгонять поэтику своего дня, уходя вперед и перекликаясь с тем, чему еще суждено родиться. Альбомные, «карманные» стихи Сергея Соболевского дали не только блестящие образцы каламбурных рифм, появление которых вскоре не совсем справедливо станут связывать с именем Минаева, но предсказали и стиль Саши Черного, и виртуозную «домашность» того же Олейникова.

Не сразу поверишь, что вот это:

Вам жить в Москве! Не в Порте ли?
Москва не то, что Питер!
Здесь много перепортили
Бумаг, чернил и литер.
Из них не на две трети ли
Вы, вы перемарали,
А мы у вас не встретили
На грош в пере морали! —

отнюдь не Минаев, а послание Соболевского к библиографу Геннади.

Или:

Мы все усердно
К тебе прибегаем,
А ты милосердно
Напой нас чаем.

И даже:

Ах, зачем вы не бульдог,
Только пола нежного!
Полюбить бы я вас мог
Очень больше прежнего!

Опять-таки — нелегко поверить, что это не олейниковские мадригалы сотрудницам детских ленинградских журналов «Чиж» и «Еж», что это написано бог знает когда и посвящено А. П. Елагиной или графине Е. П. Рос-

топчиной. Потому что вот он, Олейников, серьезный шутник XX века:

Ниточка, иголочка,
Булавочка, утюг. . .
Ты моя двуколочка,
А я твой битюг.

Ты не птичка, но твой локон —
Это тот же птичий хвост.
Он составлен из волокон,
Из пружиннок и волос.

А «буффон» Иван Мятлев не только следовал до него смеявшимся над ломаной речью галломанов Сумарокову, Фонвизину, императрице Екатерине (впрочем, и Денису Давыдову с его «ратификацией»), но, в свою очередь, предвосхищал помянутого Северянина. Ибо макароническая изысканность того, пристрастие к «сreme de violette'ам» и «крем де мандаринам» соотносится с «Сенсациями и замечаниями госпожи Курдюковой за границей — дан л'этранже» как оригинал, сильно опереженный пародией на себя. «На улицу специи кухонь, огимнив эксцесс в вирелэ», — это, северянинское, почти неотлично от мятлевской смеси полуфранцузского с полунижегородским. . . а еще теснее, еще неотличимее сошлись пародия и пародия.

Вот Курдюкова: «что мусье Гомер шанте, экзисте, не экзисте». Или: «И вокруг орлож гуляют! С'е времан сантименталь!» Или уж вовсе знаменитое:

Де мамзель, де кавалье,
Де попы, дез офисье,
Де коляски, де кареты,
Де старушки, де кадеты, —
Одним словом, всякий сброд.

И вот анонимно-сатириконская переделка на северянинский лад того пушкинского мальчика, которому «и больно и смешно»:

Гарсонит мальчик в акведуке:
Он усалазил пса на ски. . .
Ему суфрантный амюзман,
Вдали ж фенетрится маман.

Вообще стихотворная «дурашливость» была очень в моде на протяжении всей литературной жизни Давыдова; не только Соболевский или Мятлев, младшие его

современники, но и Марин, у которого он немало перенял, царили в гостиных, успешно соперничая с поэзией журналов. Их стихи были у всех на языке, были и оставались еще долго: недаром знаменитый «Таракан» придуманного дилетанта Лебядкина есть, как давно было замечено, скрытая пародия на «Фантастическую высказку» реального дилетанта Мятлева:

Таракан
Как в стакан
Попадет —
Пропадет...

Тут, правда, весьма соблазнительно обратить внимание на следующее обстоятельство.

Лебядкин переименовывает не только Мятлева, но и Кукольника, и Константина Аксакова, корежит строки Фета, — но единственный поэт, которого он называет прямо и патетически, это Денис Давыдов. Его «старая боевая гусарская бутылка». Да и трудновато найти более подходящего кумира для разгульного, экзальтированного, «гусарящего» капитана (к тому ж — собрат по военному ремеслу!).

Здесь все надо учесть, все подметить — и все же не выйти за пределы самой осторожной гипотезы, в любом случае, впрочем, способной нечто прояснить. Надо учесть, например, что, хотя мир «Бесов» насквозь пародиев (высмеяны литераторы Тургенев, Грановский), к Денису Васильевичу Достоевский относился с почтением, именуя его «честнейшим русским». Но, с другой стороны, стихия пародии заразительна, да и степень пародийности может быть самой различной; сочинения же Давыдова, вышедшие в 1860 году, были заметно и памятно оценены «Русским словом» и «Отечественными записками» как произведения прежде всего забавные, а их автор — как смешной анахронизм и бездумный певец бутылки (таким воспринял его и Лебядкин). Наконец, как ни очевидна связь «Таракана» с мятлевской «Высказкой», возможна и иная аналогия...

«Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

Место занял таракан,
Мухи возроптали.

«Полон очнь наш стакан», —
К Юпитеру закричали.

Но пока у них шел крик,
Подошел Никифор,
Бла-го-роднейший старик...

Тут у меня еще не dokonчено, но все равно, словами! — трещал капитан... — Что же касается до Никифора, то он изображает природу...»

Вот лебядкинская галиматья. И вот *самое* нашумевшее стихотворение Дениса Давыдова, то, которое горячо приветствовали и яростно порицали, начисто исключив для него возможность не быть на общем слуху, — «Современная песня» (о которой, конечно, еще будет отдельный разговор):

...И полезли из щелей
Мошки да букашки.

...Заговорщица-блоха
С мухой-якобшккой...

А когда во время сна
Моль иль таракашка... —

и тому подобное.

Помимо совпадения «мух» и «таракашек» — тот же самый (и притом не ходовой, редкий) размер, четырехстопный хорей с усеченной последней стопой, чередующийся с трехстопным, — совсем не то, что у Мятлева.

Да, о пародии, тем более ядовитой, речи быть не может. Но разве, допустим, Лесков, заставляя героя «Полунощников» петь (или, вернее, заставляя героиню так услышать песню): «В долине Драгестанна с винцом в груди заснул отрадно я», потешался над Лермонтовым? Это всего лишь, употребляя термин, введенный, кажется, Тыняновым, «пародическое» использование стихов, не содержащее критического к ним отношения и — в данном случае — скорее уж забавляющееся тем, как улица приспособливает к себе знаменитые строки.

Так и Лебядкин с его «Тараканом» и прочими шедеврами графоманства может быть не пародией, не насмешкой, но последовательным снижением стихотворных принципов того, кто является опять-таки *самым* знаменитым из поэтов, которые когда-либо громогласно заявляли, что они «не поэты», «нецеховые» любители. Он, Лебядкин, может быть удешевленным образца (хотя бы

и произвольно выбранного), выразившим, как это и случается с дешевой копией, особенно резко и шаржированно черты оригинала. А именно: броское совмещение несовместимого — элегии и «гусарщины», поэтической символики и казенного жаргона, благоговения и сарказма. Нежелание считаться с пиитическими правилами. Раскованную свободу неопита и дилетанта.

Нам еще предстоит убедиться, до какой степени все это было свойственно Давыдову. Именно ему, ему больше и прежде всех. . .

Десятилетия, когда он зачинал и формировал свой стиль, — время, пожалуй, самого яркого (и уже последнего) расцвета российского стихотворческого дилетантизма. И у цветения — исторические корни. Поэзия пока далеко еще не всеми даже из образованнейших людей осознается как занятие, которое может быть главным и, тем паче, единственным для положительного человека — поэзия и вообще литература, словесность, сочинительство (сам Пушкин и тот в «Египетских ночах» и автобиографическом отрывке 1830 года не скрывает, что в светских гостиных почитаться стихотворцем все еще как бы неловко). Пророческие цели поэзии, которые уже скоро станут столь очевидны и даже словно общеобязательны — вспомним Языкова, — пока что под сомнением.

Ничего странного: близок XVIII век с его безапелляционным предпочтением дела слову; век, величайший поэт которого, Державин, прямо заявляет: «За слова меня пусть гложет, за дела сатирик чтит», а величайший комедиограф, Фонвизин, приехав во Францию, со смехом и неприязнью примечает, что там в ходу «литеральные войны», что брат может поссориться с братом из-за стихов Расина и что Вольтера, сочинителя, хотя бы и возвращающегося из ссылки, приветствуют, «потеряв всякую благопристойность», и воздают ему почести, как некоему божеству. Такое отношение к словесности и слову не только было совсем недавно, оно еще есть, и Пушкин, возражая Державину: «Слова поэта суть уже его дела», высказывает отнюдь не банальность, а мысль далеко еще не общепринятую, вызывающе новую.

Притом — что важно — дилетантство состязается с литературой, пишущейся для печати, не на одном поле, у него своя жанровая территория.

В прошедшем столетии Барков сочинял срамные вирши в формах классицистической оды и классицистической трагедии, снижая, но и используя жанры традиционные,

узаконенные, отшлифовавшиеся. Мятлев же и Соболевский пишут то, что бог на душу положит, то, чего до них не было и, главное, чего нет рядом с ними, в журнальной поэзии. Их творения не то чтобы вовсе беспрецедентны (нет, у альбомной и буффонной поэзии свои традиции), но никогда прежде стихи, вполне *дилетантские* по своим задачам, не исполнялись со столь внушительным *профессионализмом*.

Предположим, весьма и весьма популярные Сергей Марин или Сергей Неелов, кумиры гостиных, и думать не могли, чтобы соревноваться с корифеями-профессионалами, с Державиным и Дмитриевым, хотя бы и в одной технике стихотворства. Но вот пересмешничает Соболевский:

Наш приятель Пушкин Лёв
Не лишен рассудка,
И с шампанским жирный плов
И с груздями утка
Скажут нам без лишних слов,
Что он более здоров
Силою желудка, —

и подобно тому, как вольнодумная басня Дениса Давыдова объявлялась принадлежащей Пушкину, так это виртуозное баловство на тему о чревоугодии Пушкина-младшего начинает приписываться старшему брату. Кто ж иначе — такова, по-видимому, логика — может сочинить этак ловко?

Но можно сказать и иначе: никогда такой профессионализм не служил целям, столь откровенно дилетантским, необщественным, домашним, почти семейным, развлекая людей не то что своего круга, а — кружка, беспечно готовясь принять гибель в стихотворной записке, которую могут, прочитав и отсмеявшись, скомкать и выбросить. Или щедро размениваясь на приятельские уколы:

Пушкин Лёв Сергеич,
Истый патриот,
Тянет ерофеич
В африканский рот.

(Тот же предмет — и автор тот же).

Так не было никогда прежде. И никогда не будет потом.

Я не случайно заметил, что цветение дилетантства — последнее. Прощальное. Начинает — навсегда — укреп-

ляться мысль о достоинстве «серьезной» поэзии, о достоинстве личности поэта. Растет, что тоже существенно, число читающих поэзию, — они уже не вмещаются в гостиные лучших домов старой и новой столиц. Да и сам отменно мастерский уровень альбомных и шуточных стихов парадоксальнейшим образом предсказывает неизбежность падения. Ибо — достигая того же стихового уровня, что и профессиональная поэзия, а иногда даже обгоняя ее и вместе с ней время (можно ли вообразить более совершенную технику словесной игры, чем в каламбурах Соболевского?), дилетантское стихотворство одновременно как бы обнажает бессмыслицу пустяковой траты *таких* возможностей. Возникает тупик, между прочим, вполне ощутимо воплощенный в судьбе обоих королей этого рода поэзии: становится ясно, что Сергей Соболевский прошептал свой недюжинный дар (чем очевиднее недюжинность, тем очевиднее и растрата — в виду открывающихся для поэзии и поэтов перспектив), и особенно выразительна эволюция Ивана, «Ишки» Мятлева. Поймав единожды счастливую мысль создать Курдюкову, он затем начинает множить строки, не в силах остановиться и утомительно эксплуатируя прием, — и вот прославленный забавник становится (в полном смысле по-лебядкински) проклятием тех компаний, где прежде его встречали предвкушающим смехом; Плетнев уверяет, что Мятлеву просто-напросто нужно запретить писать стихи, и сам грозный Белинский замышляет статью о надоедливом рифмоплете. . .

Денис Васильевич отлично понимал эстетические выгоды стихотворного партизанства. «Давыдов, — говорил он в автобиографии, считая себя, по обыкновению, среди полусолдат поэзии, — не много писал, еще менее печатал; он, по обстоятельствам, из числа тех поэтов, которые довольствовались *рукописною* или *карманною* славой. Карманная слава, как карманные часы, может пуститься в обращение, миновав строгость казенных осмотрщиков»¹.

Он отчасти лукавил, ибо по внутреннему самоощущению был стихотворцем вполне цеховым, принимая и устав цеха и его иерархию. . .

Честолюбие не позволяло Давыдову где бы то ни было мириться со вторым, не первым местом — на войне или за столом. Уж на что бешеным своевольцем был

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 63.

знаменитый Федор Ивакович Толстой-Американец, а и он не обижался, когда его так величали в застольной песне «пробочников», кавалеров Ордена Пробки, в котором состояли и Американец, и партизан (и еще Вяземский, Батюшков, Василий Львович Пушкин):

Средь наших мирных братских оргий
Вторым ты по Денисе будь!

Быть «вторым по Денисе» уже было почетно.

И в то же время как ученически обожает Денис Васильевич Пушкина, хотя тот с великодушьем силы (и, что главное, по праву) дарит звание учителя ему, Давыдову! Как пишет он Языкову: «Вы мой единственный Тиртей, или, по-солдатски, вы мой нравственный *отец и командир*. . .»¹ Он намного старше обоих, он герой, в чинах, — но подчиняется фрунту этого войска; таковы законы того специального круга, куда входят без чинов.

Да и заявление: «Я не поэт, я — партизан, казак», по сути, не было прошением об отставке из поэзии. Ведь еще прежде давыдовский современник начнет свою декларацию тем же: «Я не поэт. . .», чтобы закончить: «. . . а гражданин». Значило ли это, что и Рылеев решил выписаться из цеха? Нет, он полемически уточнил свое место в нем.

Денис Давыдов также совершенно ясно обозначил особенность своего места — в поэзии, а не вне ее, и ставшее ярлыком словосочетание «поэт-партизан» надо бы понимать не только как «партизан, писавший стихи», или «поэт, который был еще и партизаном», но как негаданную формулу необычной роли, которая выпала Давыдову в русской литературе.

Ему было суждено первым (и, вероятно, в наибольшей степени, чем кому бы то ни было) ощутить живительную силу дилетантства, способного, как дичок, быть подвитым к идущему в рост стволу «регулярной» поэзии. Его «дилетантство» не может обойтись без предупреждающих кавычек, потому что оно — осознанное, хоть и не до конца (для полного осознания нужна историческая ретроспектива, привилегия потомков). И в этом смысле он, так сказать, подтолкнул процесс развития поэтической речи, взяв на себя исполнение исторического задания, которое уже кто-то непременно должен был исполнить, — недаром же Пушкин совсем не в шутку говорил,

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 288.

что в молодости «приноравливался» к размашистым жестам поэта-партизана. Учился у него быть оригинальным.

Да и научившись, впоследствии не гнушался приноравливаться, с живым любопытством приглядываясь к дерзкой лексике Давыдова, прислушиваясь к его самобытнейшим интонациям.

«Он обэскадронил все, что мог, из своей сволочи и представляет команду эту на суд читателя с ее странной поступью, с ее обветшалыми ухватками, в ее одежде старинного покроя», — пишет о себе Давыдов в 20-х годах.

Из мелкой сволочи вербую рать...
...Ширванский полк...
Уж люди мелочь, старички кривые, —

пишет Пушкин о своих стихах в «Домике в Коломне» (1830 г.). Здесь сходны не только отдельные выражения, но и самая конкретизация поэтического образа¹.

Или того пуще — припомним строки из «Полусолдата» (1826):

Бывало, слово: *друг, явись!*
И уж Денис с коня слезает;
Лишь чашей стукнут — и Денис
Как тут — и чашу осушает.

И сравним с пушкинским стихотворением, которое и озаглавлено не как-нибудь, а — «Гусар» (1833):

Напьюсь — уложит, и сама
Опохмелиться приготовит;
Мигну, бывало: «Эй, кума!» —
Кума ни в чем не прекословит.

«Бывало, слово: *друг, явись!..*» «Мигну, бывало: «Эй, кума!..» И эти повторы-переходы из строки в строку: «И уж Денис... и Денис...» «Эй, кума! — кума...» Да что говорить, сходство безоговорочно.

Но в том-то и дело, что именно сходство; мы помним и не можем забыть, кто здесь на кого похож. Может быть, даже — кто на кого не прочь походить. Полного усвоения чужих строк и стилистических примет не произошло, давыдовское выпирает из пушкинского гармо-

¹ Саянов В. Денис Давыдов. — В кн.: Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 24.

нического стиля, способного, казалось бы, все на свете принять в себя и переплавить если не до неузнаваемости, то до потери родового клейма (действительно все на свете — от стихов близких ему Батюшкова и Жуковского до неблизкого Рылеева и даже Филимонова и Боброва).

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!

Как забавный курьез воспринимается — при всей непреложности литературного факта — то, что эти строки, отчетливо пушкинские, только пушкинские, есть несомненный перифраз стихов из «Душеньки» Богдановича:

Гонясь за нею, волны там
Толкают в ревности друг друга,
Чтоб, вырвавшись скорей из круга,
Смирненно пасть к ее ногам.

Пушкин не только «отобрал» этот образ, он даже как-то ухитрился сделать его частичкой собственной биографии (известно воспоминание Марии Раевской-Волконской о том, как она, шая, убегала от волн, спасая свои башмаки, а Пушкин смеялся и любовался ею), — так что Богданович дважды утратил предпочтительное право на свои прелестные строчки.

Не то с Денисом Давыдовым. Его командирская лексика, его интонации нужны Пушкину именно затем, чтобы пометить свои собственные произведения его, давыдовским, клеймом незнакомой ему (по биографическому опыту) сферы, дабы придать «Гусару» черточку именно гусарской подлинности, а строкам из «Домика в Коломне» — небрежно-военный, походно-бытовой характер (вообще-то Пушкину не слишком близкий: вот что куда более характерно для него: «Люблю воинственную живость потешных Марсовых полей. . .» — строки, которых бы, в свою очередь, не написал Давыдов, не терпевший ни в стихах, ни в жизни «однообразной красоты» парадного фрунта).

Словом, заемность откровенна. Чужое и берется взаймы, и растворения не происходит, потому что его не нужно.

В этих частных, стихотворно-будничных проявлениях снова сказалась особенность положения Давыдова в литературе. Еще одна сторона этой особенности.

Как говорилось неоднократно, гармонический строй пушкинской поэзии (явление нравственное и эстетическое) властно повлиял на современников, даже старших. Но Давыдов — при его-то отношении к младшему и обожаемому другу, притом что он всегда прибегал к его помощи и хотел у него учиться, — тем не менее, остался вне этого строя. Конечно, и потому, что сложился как поэт до появления Пушкина, и потому, что не был способен перемениться — хотя бы и в лучшую сторону. Самим характером своей индивидуальности не был к тому расположен. «Поэт-партизан» остался собою и в хорошем и в дурном (в том, что поэзия, воспитывавшаяся Пушкиным, преодолела и отвергла), и именно эта, не стесняющая себя самобытностью, ни с чем не считающаяся, бесшабашная естественность «дилетанта» определила его роль в современной ему поэзии, и больше того, позволила ее сыграть в поэзии будущей: недаром возникли имена поэтических «партизан» века двадцатого. И самого молодого Пушкина Давыдов прекрасно заразил именно этой своей упрямой жаждой быть «сам по себе». «Сам большой».

* * *

Да и можно ли было устоять перед этими «волей и распашкой»?

«Долой, долой крючки от глотки до пупа!» — кипел Давыдов в «Гусарской исповеди» 1832 года, и то было кличем всей его поэзии. Хотя впервые-то он явился застегнутым по форме на все крючки, и даже модно-вольподумный характер его басен и «Сна» ничуть не мешал их литературной чопорности.

Кто столько мог тебя, мой друг, развеселить?
От смеха ты почти не можешь говорить.
Какне радости твой разум восхищают,
Иль деньгами тебя без векселя ссужают?

Натянутые остроты и сам по себе чинный шестистопный ямб, версификационное дитя XVIII века, не могли, казалось, и мысли подать, что в следующем же, 1804-м, году в давыдовских стихах забушует привольный четырехстопный хорей, явится невесть откуда дерзкая раскрепощенность, и уже в четвертом из написанных им

стихотворений, а потом в пятом, в шестом прорвется его «неподражаемый», по слову Пушкина, слог:

Бурцов, сра, забняка,
Собутыльник дорогой!
Ради бога и . . . арака
Посети домшко мой!

Или:

Нутка, кивер на бекрень,
И — ура! Счастливый день!

И еще, еще:

Понтируй, как понтируешь,
Фланкируй, как фланкируешь,
В мирных днях не унывай
И в боях качай-валяй!

(А в черновике было и похлеще: «пуншируй, как пуншируем» — совсем лебядкинская безбоязненность.)

Выгода положения «карманного» стихотворца, независимого от «казенных осмотрщиков», порою сказывалась вполне буквально. Посылая в 1832 году Вяземскому яростную сатиру на своего ненавистника Дибича-Забалканского, которого он презирал за нерешительность в обращении с внешними неприятелями России («Что ж ты, шаршавый, под лавкой спишь?»), Давыдов повторял и заклинал:

«Посылаю тебе эти стихи, с тем только, чтобы, прочтя их сам и прочтя их Пушкину, Дашкову и Блудову (не как Министрам, а как Арзамасцам), ты бросил стихи в огонь. Я не хочу, чтобы о них знал кто-либо, кроме вас четырех. Признаюсь, что я на это решаюсь скрепя сердце; боюсь, чтобы любопытные почтальоны, прочтя их без моего ведома, не разгласили о них. Не кстати в мои преклонные лета играть роль *Béganger*. Пожалуйста же, кроме означенных лиц, никому этой пьесы не показывай; прочтите их вместе, посмейтесь и вместе предайте пламени и забвению»¹.

То есть это писалось не только, как говорится, в стол, но даже для камина, — и очень может быть, что это обстоятельство также по-своему помогло явить на свет стихи, поразительные по фонетическому полнозвучию, не боящемуся даже какофонической «шаршавости»; стихи

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 263—264.

из тех, про которые мы говорим в качестве похвалы: «Как современно!» — имея в виду, понятно, нашу собственную современность, — будто раскованность и смелость в поэзии родились только сегодня:

Так вот кресченды
Звезд, лент, крестов,
Две-три аренды,
Пять-шесть чинов,
На шнапс, гуляка,
Вот денег воз!
Схватил собака,
Голодный пес.

Однако и те стихи, что сочинялись отнюдь не для каминного пламени, воплощали счастливое освобождение от цензуры, эстетической и даже этической (о политической, напомним, и речи быть не могло: тот же Дибич осмеян за плохое, с давыдовской точки зрения, исполнение своего долга перед царем и отечеством).

Литературные правила были ведомы Давыдову, и он, когда хотел, мог быть «как все»:

Ах, часто и гусар вздыхает,
И в кивере его весной
Голубка гнездышко свивает.

Вылитый «Вздохалов», Шаликов! Но Давыдовым Давыдов становился только тогда, когда выходил из берегов, ломился из рамок.

Сегодня вечером увижусь я с тобою,
Сегодня вечером решится жребий мой,
Сегодня получу желаемое мною... —

пока что стихотворение 1818 года «Решительный вечер» выдержано в подобающем случаю духе, да и как иначе, ежели оно обращено к невесте, к будущей жене (Софье Николаевне Чирковой), перед которой Давыдову прямой расчет выглядеть покорным и страстным влюбленным? По всем пиитическим нормам возникает троекратный повтор, и точно выбранные глаголы нагнетают ощущение взволнованного ожидания: «увижусь... решится... получу...» (всякий раз — ступенькою выше), как вдруг эта стилистическая мерность переламывается. Рушится:

Иль абшид на покой!

Вспомним: «*Ратификации трактату моему...*»; да там-то это еще обосновывалось полупародийной задачей; ко-

тору в примечаниях отмечал и сам поэт: «договоры» с невестой заключал старый холостяк, донельзя расчетливый и занудный, — здесь же сватается, ждет ответа и боится отказа сам поэт, и авторское «я» ничуть не условно.

Но дальше — больше:

А завтра — черт возьми! — как зюзя, лнуса;
На тройке ухарской стрелюю полечу;
Проспавшись до Твери, в Твери опять напыюся,
И пьяный в Петербург на пьянство прискачу!

Между прочим, тут столкнулись не только интонации и стили, торжественность и ухарство, — это куда ни шло. Столкнулись два взаимоисключающих художественных мышления: первое трехстрочие и строки остальные как будто написаны людьми, по-разному видящими, чувствующими и говорящими. Столкнулись — величаявая отвлеченность начала, где все названо не своими живыми именами, но условно-символическими псевдонимами («желаемое», а не просто и ясно: «ответ», «жребий», а не то, буду ли я отныне женат либо останусь холост, — о приданом же и заикнуться нельзя в этой романтически-уклончивой атмосфере), и сугубая конкретность, когда даже отказ, полученный от девушки, именуют отставкой, нет, и не отставкой, а уж вовсе на служебном жаргоне, «абшидом»; когда печаль оборачивается угрозой запить горькую... снова нет, «натянуться, как зюзя», и картина скачки в Петербург предстает в наигрубейшей реальности, даже географической, вплоть до деловитого указания Твери, перевалочного, так сказать, пункта, где можно будет восполнить повыветрившийся хмель.

Но и этого Давыдову мало. Как бы на тот маловероятный случай, если мы с первого раза не вполне оценили его лукавый подвох, он — в третьей строфе — вкратце, в конспекте воспроизводит ту же схему перелома от «высокого» к «низкому»: ввысь, к вершине, торжественной поступью — и вниз, под гору, кубарем!

Ввысь:

Но если счастье назначено судьбою
Тому, кто целый век со счастьем незнаком,
Тогда...

Тут пауза, обозначенная многоточием. Подвох должен быть подвохом, и его не торопятся раскрыть, даже добавляют в интонацию томной мечтательности с помощью

испытанного восклицания «о», — что ни говори, ситуация переменилась, замерцала надежда на «счастье», и, стало быть, горькое отчаяние, с которого влюбленный гусар собрался было кинуться в запой, отступило:

Тогда... о, и тогда...

Что ж, тем веселее, обманув ожидания читателя, внушенные и проблеском надежды, и интонацией, и этим «о», броситься в объятия все той же гусарской добродетели:

Тогда... о, и тогда напьюсь свиный свињью,
И с радости пропью прогоны с кошельком!

Это обдуманное озорство — шаг (и решительный) из одной художественной системы в другую. Больше того, подчеркнутая демонстрация этого шага.

Все это, а особенно обдуманность, очень стоит оценить. Ибо сам Грибоедов в комедии, где герой ее, кажется, имеет право сказать что угодно, особенно находясь в запальчивости (не говорю уж: в комедии, сочиненной несколькими годами позже «Решительного вечера» или подобных давыдовских стихотворений), сперва дает Чацкому реплику: «Желал бы с ним убиться для компании», но потом соглашается с замечанием Вяземского, тоже, кстати говоря, не самого робкого из стихотворцев: «Тут заметил я, что влюбленному Чацкому... неуместно употреблять пошлое выражение «для компании», а лучше передать его служанке Лизе. Так Грибоедов и сделал»¹.

На мой, а возможно, и вообще на теперешний вкус, сделал напрасно, но сегодня уже считаться не приходится, — важнее, что Денис Давыдов подобных «пошлостей» не только не стесняется, но, как сказано, нарочито их демонстрирует. Его станут тешить сами моменты эффектного перелома, и стиль его будет рождаться в сшибках высокого и низкого, профессионально утвержденного и дилетантски-беззаконного, галантного и «казацкого», благочестивого и кощунственного.

Конечно, эти сшибки шокировали, заставляя говорить о «подлости» давыдовского слога, и среди таковых, естественно, оказывались цензоры. Когда в «Стихотворениях Дениса Давыдова», появившихся в свет в 1832 году, публиковалось послание «Бурцову», строчку «ради бога н...

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. VII, с. 343.

арака» сочли неприличной, и «бог», которому, ясное дело, «арак» не компания, был заменен еще одним крепким напитком: «ради рома и... арака». Даром, что строчка обесмыслилась и потерявшее свою озорную значительность многоточие осталось торчать как знак этой бессмыслицы. Но интересно, что, расправляясь с дерзостью *содержания*, тем самым уничтожили и дерзость *стиля*, невольной, негаданно устранив контраст высокого, «бога», с низким, с «араком». Низкое оказалось в паре с низким, скучный порядок заодно был наведен и в поэтике.

И больше того. Очень может быть, что именно стилистическая «шаршавость» остановила цензорский взгляд на «кощунстве», ибо во втором, соседнем послании все к тому же ёре Бурцову мимо стража проскользнуло нечто куда более дерзостное — сравнение излюбленного арака с самим Христом, со Спасителем, сравнение уже буквальное, но зато выраженное не с такой стилистической забиячливостью:

В дымном поле, на биваке
У пылающих огней,
В благодетельном араке
Зрю спасителя людей.

...Озадачить, ошеломить, эпатировать Давыдов всегда был не прочь; возник даже определенный тип «давыдовского» стихотворения, по структуре и стилю коварного.

Вошла — как Психея, томна и стыдлива,
Как юная перн, стройна и красна...
И шепот восторга бежит по устам... —

таким парадом банальностей, такой «однообразной красотью» откроются стихи 1832 года; откроются затем, чтобы Давыдов тут же этот парад закрыл, по-своему, погусарски выразив восторг красотю:

И крестятся ведьмы, и тошно чертям!

Или: «Я вас люблю так, как любить вас должно», — начнется (довольно косноязычно, что скрывать) стихотворение, написанное годом позже; начнется знаменательным, даже если и случайным для автора предудказанием: «как должно». Долженствование, норма, почти приказ. Начнется — и будет мерно и мирно течь, вбирая в себя объяснения, за что и как «он» любит «ее», а затем заключится достаточно эффектной в рамках нор-

мально-элегической поэзии строчкой: «Я вас люблю за тем, что это — *вы!*». . . То есть стихи так кончились бы, не будь Давыдов Давыдовым, а он-то, благополучно закруглив лирический сюжет, вдруг словно спохватывается и швыряет вслед ему свою «пылающую гранату», пуская на воздух стилистическую благопристойность, делая то, что делать *не должно*:

На право вас любить не прибегу к паспорту
Иссохших завистью жеманниц отставных:
Давно с почтением я умоляю их
Не заниматься мной и обратиться к черту!

«. . . Сочетавший песнь бивака с песнью нежного Парни», — величал Давыдова Вяземский. Бестужев-Марлинский также говорил о двух родах его стихотворства, «гусарском» и «нежном» (ипостасях очень неравноценных). Однако на сей раз оба рода сошлись в третий, новый. «Независимый бивак» оказался раскинут уже не перед Кастанальским ключом, но посреди великосветской гостиной.

Эпатировать, сказал я мельком. Что ж, дело, конечно, и в том, — иначе не стоило бы это слово подчеркивать. Да, эпатажем, удалством, просто дикой выходкой любили похвастать, но это было не в первую очередь, не это было главным (притом, конечно, речь не просто о стихотворном озорстве). Можно ли, к примеру, назвать страсть к эпатированию двигателем поведения хоть того же Толстого-Американца, озорника номер один? Нет, ибо при всей своей уникальности, обросшей легендами, являясь причудливейшей смесью благородства и преступности, чести и шулерства, он был, тем не менее (а лучше сказать — тем более), человеком, весьма характерным для эпохи, когда вырваться за предел, плеснуть через край — вполне, как говорится, «в духе». . . или пока еще в духе, потому что путь от чудаков времен Екатерины к бюрократическому николаевскому порядку — это необратимый путь от разгула к ранжиру. Путь для людей вроде Дениса Васильевича Давыдова мучительный, ненавистный.

«Для жизни ты живешь», — еосхищался Пушкин «вельможей» Николаем Борисовичем Юсуповым, «умеренно проказившим» в молодости, а под старость нашедшим (экое везение!) свой идеал среди соразмерной роскоши Архангельского; но и буйный Американец, проказивший отнюдь не умеренно, проказит все-таки «для

жизни», *для себя*, менее всего озабоченный реакцией зрителей. Он не самоутверждается, а самовыявляется, он естествен даже в противоестественных и противозаконных своих шалостях, и это черта не индивидуальная, но общая; внутренняя освобожденность, высвобождаемость свойственна многим характернейшим людям эпохи (что, понятно, не означает: вообще многим и тем более всем, — людей, характеризующих свое время, всегда меньше, чем кажется). Как ни странно, а то и шокирующе это прозвучит, но и героическая легкость декабристов и озорство Толстого-Американца — разнохарактерные, разномасштабные и этически разнополярные проявления одной черты российского дворянства в данный исторический период или, учитывая его непродолжительность, вернее сказать: исторический момент; черты, за которой и Указ о вольности, и Екатериныны льготы дворянам, и убийство Павла, и «прекрасное начало» Александровых дней, и ветер из пережившей революцию Франции (это — за, позади, впереди же — тупик, предел, холодное время Николая). Освобождение может быть большим и малым, высоким и низменным, от внутренней зависимости и от элементарных нравственных норм, — как у Американца, — существует, однако, единый дух, который всякому дано воспринять и выразить в меру сил и понятий.

По-своему воплощал этот дух и Денис Давыдов; он тоже не столько самоутверждался, — хотя кто без греха? — сколько самовыявлялся; в таких же случаях не до отбора собственных проявлений: какое поблагороднее, а какое не слишком; здесь возможность высвобождения самоценна.

Впрочем, и искус отбора он проходил.

В 1816 году его постигла любовь к Елизавете Злотницкой, не кончившаяся браком из-за недостаточности средств жениха, и он разразился элегиями, в которых выражал (и доверял публике) чувствительность вполне образцовую:

А ты, с кем некогда делился я душой,
И кем душа моя в мученьях истошилась...
Утешься: ты забыта мной!..
Но, ах, почто слезой ланита окропилась?..
О, слезы пламенны, теките! Я свои
Минуты радости от сих минут считаю
И вас не от любви,
Но от блаженства проливаю!

И в самом деле: образец благородства. Ни тени упрека. Ни одного неосторожного слова... Правда, в следующей элегии, помеченной номером шестым, засквозит не только упрек, но и обещания возмездия за коварство: «О, нет! Есть суд небес и справедливы боги!.. Но вряд ли счастье твоим уделом будет!», а в «Элегии VII» на «неблагодарную» уже и вовсе обрушатся громы, — и все же это еще нравственная (и эстетическая) закованность в латы примерно любившего и примерно страдающего рыцаря; даже инвектива завершается хоть и мрачной, но такой трогательной картиной:

Так! Я паду в стране чужой,
Далеко родины, изгнанником невинным:
Никто не окропит холодный труп слезой...
И разбросает ветр мой прах с песком пустынным!

Как вдруг... Вернее, не совсем вдруг: год спустя, когда душа, по-видимому, испытает уже освобождение от любви и страдания, придет и эстетическая раскрепощенность — и какая!

Неужто думаете вы,
Что я слезами обливаюсь,
Как бешеный кричу: *увы!*
И от измены изменяюсь?
Я — тот же атенст в любви,
Как был и буду, уверяю;
И чем рвать волосы свои,
Я ваши — к вам же отсылаю.
А чтоб впоследствии не быть
Перед наследником в ответе,
Все ваши клятвы *вск любить* —
Ему послал по эстафете.
Простите! Право, виноват!
Но если б знали, как я рад
Моей отставке благодатной!
Теперь спокойно ночи сплю,
Спокойно ем, спокойно пью
И посреди собратьи ратной
Вновь славу и вино пою.
Чем чахнуть от любви унылой,
Ах, что здоровей может быть,
Как подписать отставку милой
Или отставку получить!

Зрелище, на взгляд строгого моралиста, малопривлекательное, — да и такая ли уж строгость здесь нужна? Признаемся: да, Денис Васильевич даже психорощ, пожалуй: достойно ли, в самом деле, так ликовать по поводу утраты любви — или хоть делать вид, будто ликуешь?

Достойна ли эта мстительность: уколоть, уязвить? Да, неизысканны каламбуры, особенно тот, что касается отсылки подаренной пряжи; уж вовсе неблагоприятно знакомить счастливого соперника с письмами бывшей подруги сердца; а заверения автора, что он зато ныне с аппетитом ест и пьет, попахивают. . . не цинизмом ли? Нет, для этого они слишком простодушны, но, во всяком случае, столь гастрономические утешения в горе чести никому не сделают.

А вот поди ж! Стихи обаятельны. Нарушение приличий, провозглашение того, что, кажется, лучше было бы придержать при себе, дало отличный художественный результат, — и только ли художественный? Конечно, в эту пору русской поэзии еще предстоит созидание того нравственного идеала, тех высочайших норм человечности, совестливости, сострадания, которые поставят ее на совершенно особую ступень в мировой литературе, но на сей раз сама заразительная полнота самовыявления личности, сама ее естественная жизнь, сама «языческая», бесхитростная раскованность дают удовлетворение, если угодно, также нравственное.

Именно так, ибо нравственность в поэзии, как и «просто» нравственность, принимает непременно индивидуальные формы, она может быть открыта в своей душе и явлена читателю лишь личными усилиями; и сама жизнь духа, пусть несовершенного, несравнимо прекрасна рядом с искуснейшей копией этой жизни, даже если образцом для подделки служит само совершенство.

«Вся гусарщина моя хороша. . . — писал Давыдов Вяземскому, доказывая тем самым, что эти истины ему известны, — но элегии слишком пахнут старинной выделкой, задавлены эпитетами, и краски их суть краски фаянсовые. . .»¹ Трезвость самооценки тем замечательнее, что элегии имели шумный успех, несомненно, заставлявший дрожать славолобивое сердце автора, да и критики, а среди них Белинский, их весьма одобряли.

Скорее уж гусарщина получила выволочку — и именно за отсутствие видимого нравственного содержания: «Это не призыв на бой за независимость родной земли, это и не торжество победителя, на стороне которого правда. Это какое-то разгульное молодечество, хмельное ухарство, похвальба тем, кто больше выпьет, кто больше намашет саблей, хотя бы без всякого толку. Это не лю-

¹ Давыдов Денис. Стихотворения. Л., 1936, с. 38.

бовь к родине, увлекающая в кипяток битвы за ее спасение; это страсть к военному ремеслу, которой всякая резня приятна, как бы она ни была печальна для отечества. «Я люблю кровавый бой!» — восклицает Давыдов. Вкус очень странный»¹.

Если бы анонимный рецензент, давший Денису Васильевичу примерный урок патриотизма, не был знаком с его военной биографией, он — при его-то язвительности — вполне мог бы заметить к тому же, что странно, мол: отчего же стихотворец воспекает лишь биваки да пирушки? «Сабля, водка, конь гусарской, с вами век мне золотой», — но где «кипяток битвы»? Уж не поет ли наш гусар «кровавые бои» в безопасном отдалении от них?

И ведь в самом деле странно. В стихах человека исключительной боевой судьбы, участника нескольких кампаний, военного историка, генерал-майора *нет войны*. Нет боя. Нет описания баталий, схваток, сеч, которые есть даже у Батюшкова («Мой друг, я видел море зла...»), а уж его-то гвардейский путь разве можно сравнить с давыдовским? Если же описания и попадают, то в элегиях, и в духе, элегиям подобающем:

...И в пыл сраженья мчал
Крылатые полки железною стеною!

Небогато.

В. Орлов заключил, что «Давыдов был поэтом не войны, а *военного быта*», что «если он и касался темы войны в своих элегиях и песнях, то брал ее исключительно в деталях, составлявших своего рода фон, на котором разворачивалась лирическая тема...»² — хотя, думаю, дело обстоит несколько иначе. Давыдовский «военный быт» — это также и быт войны, а «фон, на котором разворачивалась...», есть жизнь на войне, жизнь, в которой могут разворачиваться какие угодно сюжеты.

Война начала XIX века еще сохраняла свой особый уклад, пришедший из века XVIII и вскорости обреченный на исчезновение — по многим причинам, среди которых и военные поселения, и дух шагистики, и общая атмосфера николаевского времени, и даже усовершенствование смертоносного оружия, сокращавшего солдатский век. Уклад, который — с немалым, конечно, припуском — можно назвать отчасти семейственным, ибо в длительных походах

¹ «Русское слово», 1860, № 6, с. 81.

² Д а в ы д о в Д е н и с. Стихотворения, с. 29—30.

отношения командиров и солдат при всем их неравенстве и жестокости наказаний были неизбежно тесными, и суворовское «детушки» — не просто причуда великого полководца.

(Это — внизу, в основании военной пирамиды, но и наверху была родственность, причем уже в буквальном смысле: монархи состояли в родстве, и у войн были свои правила, хотя бы внешне джентльменские.)

Переход мирной — весьма относительно мирной — лагерной жизни к жизни походной не был столь рубежным переломом, как может показаться нам, нынешним, тем более что походы случались то и дело (на не слишком долгом давыдовском веку был и прусский поход, и шведский, и бои в авангарде Багратиона в Молдавии и Турции, и Отечественная кампания, и русско-персидская война, и подавление Польши). На войне жили, обставляя эту жизнь любовными приключениями, ревнивым отстаиванием правил чести, вообще — нормами, привычками, ритуалами, обычаями (подчас, разумеется, и неблагоприятными: «кто больше выпьет»); на войне создавали свою этику, сложную и своеобразную.

В статье «Урок сорванцу» Давыдов рассказал о первом своем — полукурьезном — боевом крещении под Вольфсдорфом, о том, как в пылу перестрелки он, двадцатилетний, вздумал перебраниться с неприятельским офицером:

«В это самое время подскакал ко мне казачий урядник и сказал: «Что вы ругаетесь, ваше благородие? Грех! *Стражение* — святое дело; — ругаться в нем все то же, что в церкви: бог убьет. — Пропадете, да и мы с вами. — Ступайте лучше, откуда приехали»¹.

Эта отповедь профессионала войны необстрелянному мальчишке есть проявление естественной потребности и на войне сделать жизнь — жизнью, оставаясь человеком даже на грани гибели (нет, именно на ней, на грани!); она понятна и с сегодняшней точки зрения: книги о самой последней из наших войн говорят, что в любых условиях люди стремились к тому же. А что до прошлого и позапрошлого столетий, так надо и то сообразить, что и отцы-командиры и детушки-солдатушки служили, по сути, весь свой век. Другого у них просто не было.

Все это с юности было (стало) и для Давыдова жизнью, длинной, тягучей, где сражения — короткие вспыш-

¹ Сочинения Д. В. Давыдова, т. II, с. 186.

ки¹. Он видел войну изнутри, знал ее конкретику, ее правду — не «окопную», но «бивачную», гусарскую, гвардейскую, хотя хлебнул и армейской. Он так пропитался этой конкретикой, что даже вполне традиционные, общие поэтические мотивы облекались в его стихах ее грубовато-убедительной плотью.

Подобно Батюшкову, Пушкину, Дельвигу, Языкову (и вслед за Кантемиром, Тредиаковским, Державиным, Карамзиным) Денис Васильевич не миновал темы «горацианского» побега от сует и несправедливостей жизни; нецеховой стихотворец и тут не пожелал отставать от цеховых, — однако, присоединяясь, он вновь оставался особняком.

Правда, не всегда.

Его собратья поэтически удалялись в некую обитель, преображая реальное поместье со столькими-то сотнями душ, петербургскую квартиру или царскосельскую каморку-пенал в хижину философа. Как у Батюшкова:

О Лары! уживитесь
В обители моей...
Отеческие боги!
Да к хижине моей
Не сыщется вовек дороги
Богатство с суетой...

У Дельвига:

Когда я в хижине моей
Согрет под стеганым халатом...

У юного Пушкина:

От шума вдалеке
Живу я в городке... —

хотя что там за городок? Откуда? О чем фантазирует этот кудрявый лицеист? Однако и Давыдов не удержался от подобных фантазий и в 1815 году, после Батюшкова, одновременно с Пушкиным и незадолго до Дельвига, в том же самом духе и тем же стихом батюшковских «Пенатов» призвал «друга-повесу», то бишь Федора Толстого-Американца: «Оставим свет шумливый с беспутной суетой», увенчал обе сорвиголовы античным плющом,

¹ Людям, всерьез повидавшим войну, как раз наименее свойственно задерживаться на подробностях боя, и, скажем, поэт-фронтовик 1941 года, мучительно-дотошно передав предостережение в окопной, о ней самой скажет только: «Бой был коротким». И все.

поселил под кровлей приятельского уединения «и важных Муз сигклит и тропцу Харит»; даже стаканы наполнил не ромом, не араком, не жженкой, но — соком Вакховых даров.

Закон моды был соблюден со всею строгостью.

Самое любопытное, тем не менее, что еще в 1804-м, в первом послании «Бурцову», задолго, за семь лет до «Пенатов» Батюшкова, русско-горацианского шедевра, у Давыдова возникла не полугреко-римская, полуруссоистская уединенная сень, под коей поселены Лары, Пенаты, Хариты и Музы, а натуральный «домишко», где его временный хозяин стоит самым что ни есть натуральным постоем:

Он — гусар, и не пускает
Мишурою пыль в глаза;
У него, брат, заменяет
Все диваны — куль овса.
Нет курильни, может статься,
Зато трубка с табаком;
Нет картин, да заменятся
Ташкой с царским вензелем!
Вместо зеркала сняет
Ясной сабли полоса:
Он по ней лишь поправляет
Два любезные уса.

Понятное дело, и это вымысел: даже армейская квартира в захолустье, под Звенигородкой Киевской губернии, где стоял Белорусский гусарский полк и куда Давыдов был сослан за непочтительные к властям и обществу стихи, уж верно, была не настолько гусарски нищей (хотя сама по себе бедность носила отнюдь не метафорический характер — как говорят, порою юный гусар жил одним картофелем). Но и вымысел, заметим, движется в сторону конкретности вполне «локальной».

Давыдов вообще не был последователен: определив свой стиль, он вдруг терял его, перенимая и подражая, но все же линия пути была хоть и пунктирна, да пряма. Бытовая конкретность побеждала, и горацианские побегии совершались то в сечу, то на бивак, то на холостяцкую пирушку, то в такое место, именовать которое почиталось не достойным благородного слуха. Да можно ли это и назвать побегом? Бежали, удалялись, уединялись Карамзин и Батюшков, и удалялись-то обычно в собственном поэтическом воображении, на самом деле исправно исполняя службу и посещая балы, а Давыдов просто живет своей собственной жизнью, честно о ней доклады-

вает, и сам призыв «горацянцев» к простоте, даже к бедности у него — реальная и милая ему обнаженность военного быта, своего рода веселая гусарская аскеза:

Станем, братцы, вечно жить
Вкруг огней, под шалашами,
Днем — рубиться молодцами,
Вечерком — горелку пить!

В мир условных обитателей и хижин, в этот чужой монастырь он прискакал со своим «уставом наездника» (как Пушкин назвал давыдовский «Опыт теории партизанских действий для русских войск»), со своим лексиконом, настолько непричесанным, что порою приходится прибегать к стыдливым многоточиям:

· Бегу век сборища, где жизнь в одних ногах,
Где благосклонности передаются весом,
Где откровенность в кандалах,
Где тело и душа под прессом;
Где спесь да подлости, вельможа да холоп,
Где заслоняют нам вихрь танца эполеты,
Где под подушками потеет столько ж...
Где столько пуз затянута в корсеты!

1832

«Дилетант», упрямо настаивавший на своем особом, стороннем положении и в поэзии, и в военном деле, и в жизни круга, к которому по рождению принадлежал, он и метафоры и словечки брал со стороны, которая была чужой для литературы, откуда прочие брать опасались (да и в голову не приходило); он-то понимал энергию походной речи, крепкую неизысканность служилого жаргона, всех этих: «лаяка», «чёс», «шаршавый», «абшид», «мне душно на пирах без воли и распашки», «и громогласные шампанского оттычки», «понтируй, как понтируешь, фланкируй, как фланкируешь»...

Походный, командирский язык той эпохи совсем мало изучен, а он поразительно интересен несомненной своей народностью, которая в столь «сыром» виде еще не скоро получит доступ в изящную словесность: ведь приказы и команды отдавались с неперменным расчетом, что солдат их поймет и усвоит. Вот стиль суворовской «Науки побеждать»: «Богатыри! Неприятель от вас дрожит. Да есть неприятель больше и богадельни¹: проклятая немогузнайка, намека, загадка, лживка, лукавка, краснословка,

¹ Госпиталя.

краткомолвка, двулличка, вежливка, бестолковка, кличка, чтоб бестолково выговаривать: край, прикак, афок, вайр-ках, рок, ад и проч. и проч. Стыдно сказать! От немогу-знайки много, много беды!» — человек с воображением, пожалуй, углядит тут предвестие хлебниковских словес, но нам-то важно иное: вот она, языковая среда, в литературу не допущенная, но свойская для Дениса Давыдова. И так понятны его «распашка» и «оттычка» рядом с суворовскими «лукавкой» и «лживкой».

«Побег» Давыдова частенько оборачивался набегом, и его декларации о собственной как бы неполноценности, *полуполноценности*: «Я не поэт...», «Нет, братцы, нет: полусолдат...» — оказывались (да, по сути, и всегда были) наступательными.

Где друзья минувших лет,
Где гусары коренные,
Председатели бесед,
Собутыльники седые?

Деды, помню вас и я,
Испивающих ковшами
И сидящих вокруг огня
С красно-сизыми носами!..

На затылке кивера,
Доломаны у колена,
Сабли, ташки у бедра,
И диваном — кипа сена...

А теперь что вижу? — Страх!
И гусары в модном свете,
В виц-мундирах, в башмаках
Вальсируют на паркете!

Говорят умней они...
Но что слышим от любовя?
Жомини да Жомини!
А об водке — ни полслова!

Кто-то из тех, кто имел основания числить себя среди новых гусар, жестоко обиделся на чудесную «Песню старого гусара» (1817) и ответил ей с самым благородным негодованием и в самых дурных стихах:

Виноваты: не умеем
Из лохани пить ковшом,
И таланта не имеем
Услаждать себя вином, —

а Белинский, пристыдив обидчивого оппонента, взялся помирить стороны и нашел, что «новые гусары похвалены не меньше старых»¹.

Намерение очевидно: как бы не заподозрили славного Дениса в любви к пьянству и, хуже того, в ретроградстве, а все же — нет, куда меньше похвалены новые гусары. Попросту — не похвалены. И куда милее поэту, нежели нынешняя просвещенность, пристрастие матерых гусар к простоте, все той же, знакомой, давыдовской, к простоте бивака и схватки:

Конь кипит под седоком,
Сабля свищет, враг валится...
Бой умолк, и вечером
Снова ковшик шевелится.

Что, идеализирована простота? Конечно. А просвещенность, даже если она и связана с ненавистными фрунтом и ранжиром, естественная дань веку? Разумеется. Но не сентенциями сильна поэзия, и не логическое соответствие тому, что правильно или неправильно, составляет ее обаяние; тоска по человеческой цельности и крупности (даже если мы подозреваем, что такая цельность способна обернуться и дикостью) вновь самоценна:

Был век бурный, дивный век,
Громкий, величавый;
Был огромный человек,
Расточитель славы.

То был век богатырей!
Но смешались шашки,
И полезли из щелей
Мошки да букашки.

Идеализация прошлого, тоска по былой цельности (даже если эта цельность отчасти обман зрения, результат отдаленности взгляда, видящего не мелочи, досаждавшие предкам, а лишь общие, грандиозные очертания) далеко не всегда означает ретроградство. И совсем не удивительно, что тот же Виссарион Григорьевич Белинский, поборник просвещения и прогресса, говорит в один голос с «простым» и «грубым» Давыдовым и его похвальное слово былому размаху всего, и хорошего, и плохого, выглядит расширенным комментарием к этим начальным стихам из «Современной песни» 1836 года.

Был век бурный, дивный век...

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 357.

«Да, — будто нарочно подхватывает Беллинский, — чудно, дивно было это время, но еще чуднее и дивнее было это общество! Какая смесь, пестрота, разнообразие! Сколько элементов разнородных, но связанных, но одушевленных единым духом! Безбожие и изуверство, грубость и утонченность, материализм и набожность, страсть к новизне и упорный фанатизм к старине, пиры и победы, роскошь и довольство, забавы и геркулесовские подвиги, великие умы, великие характеры всех цветов и образов и, между ними, Недоросли, Простаковы, Тарасы Скотинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французский двор своею светскою образованностью, и дворянство, выходявшее с холопами на разбой!..»¹

Это монолог зависти, горячности и тоски, голос, поданный из холодной, служилой эпохи Николая, вопль человека, который не может быть доволен ни «мошками и букашками» окружающей его злободневности, ни даже самим собою.

Когда в 1860 году выйдет в свет собрание давидовских сочинений, не только «Русское слово» зло высмеет поэта как анахронизм, дико выглядящий в среде разумных людей разумного времени, — его, словно бездельника и шалуна, отчитает и рецензент «Отечественных записок», анонимный, как и критик «Русского слова»:

«Здравствуйте, Денис Васильевич! Давно, давно не читал я ваших стихотворений. А как мне памяты они! Бывало, еще мальчиком, как прочтешь ваши стихи, так и бежишь где-нибудь тайком затянуться до тошноты жуковским; бывало, как проникнешься «песней Старого Гусара», так и пожалеешь, что сидишь еще на школьной скамейке, не бьешь окон у мирных соседей и не имеешь права пить пунш...»

Это начальное «во здравие» так же снисходительно-иронично, как и финальное «за упокой»:

«Прощайте, Денис Васильевич! не скоро опять возьмем мы в руки III том ваших сочинений»².

Это беспредельное самоуважение занятого человека, которого оторвали от его важных занятий для пустяка. И даже до гнева подняться лень и незачем — к лицу ли взрослым всерьез воспринимать проявления ребячливости? «Прощайте, Денис Васильевич!» — вы были и про-

¹ Беллинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 47.

² «Отечественные записки», 1860, № 4, с. 105.

шли, как проходит глупое детство, о шалостях которого в солидном возрасте и вспоминать неловко...

Это реакция посредственности, всегда склонной к тому, чтобы быть довольной собою, — но вот Белинский, болезненный, вольно или невольно исполненный житейских добродетелей, которому, казалось бы, только и негодовать на разгульного буяна, не только открыто любителю, но даже словно бы испытывает счастье приобщения к этому естественному и наивному «детству», видя в Давыдове образец того размаха, той цельности, какой (так кажется им обоим, поэту и критику) обидно недостает их времени. И даже — образец вкуса:

«Все, что у других так пошло, притворно, безвкусно, оскорбительно для чувства, словом — все эти лагерные замашки, казарменное удалство, чем потчуют нас многие поэты, особенно господа сочинители повестей и романов, в главе которых стоит, впрочем, весьма небесталаный Марлинский, — все это у Давыдова получает значение, преисполняется жизнью, облагораживается формой. Буйный разгул превращается у него в удалую, но благородную шалость; грубость — в откровенность воина; отчаянная смелость иного выражения, которое не меньше читателя и само удивлено, увидев себя в печати, хоть ниюгда и скрытое под точками, — становится энергичским порывом могучего чувства, которое, сознавая свое достоинство, не заботится об условном приличии, но *хлещ* чопорную пошлость и ничтожество прямо по лицу и чем попало»¹.

Белинский, политический радикализм которого непременно оттолкнул бы «поэта-партизана», с замечательной пронизательностью понял, что, как бы то ни было, тот тоже из разряда «сознающих свое достоинство» и — одним этим — выбивающихся из строя современных «пошлости и ничтожества».

Ворчливая давыдовская оппозиционность (в «Песне старого гусара» — ворчливо-забавная, с насмешкою и над ворчуном — не над собой ли?), не касавшаяся того, что считалось самым важным и больным, а в сфере политической бывшая даже официозной, ибо если кого Давыдов ругал всего постояннее, так это врагов самодержавия, будь то мятежные поляки или Чаадаев, — эта оппозиционность была по-человечески обаятельна. Но она была и «опасна». Вызывающе сторонняя позиция воспри-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 353.

нималась задиристой, боевой — притом далеко не только в эстетическом смысле. И понятно: человек, позволяющий себе роскошь быть «творцом своего поведения», неизбежно выглядит не слишком достойным высочайшего доверия, сколько он ни присягай на верность властям. Как партизан Давыдов бросал вызов военному офицеру; как «поэт-партизан» — офицеру литературному. Даже если и не желал того.

И более! Это его странное, всестороннее «дилетантство», положение человека, который ворчит, критиканствует и бросает косые взгляды на бодро шествующую современность, свершило чудо со стихами, в свое время вызвавшими негодование, — как раз с «Современной песней», «лебединой»¹, по выражению мемуариста, где Давыдов жестоко и чувствительно задел Чаадаева. Тем чувствительнее, что сделал это слогом блистательным, пословичным, «зернистым», по гоголевскому словцу:

Все вокруг стола — и скок
В кипеть совещанья
Утопист, идеолог,
Президент собранья.

Старых барынь духовник,
Маленький аббатик,
Что в гостиных бить привык
В маленький набатик.

Все кричат ему привет
С аханьем и писком,
А он важно им в ответ:
Dominus vobiscum!

«В присланном мне экземпляре, — вспоминает А. И. Дельвиг, — Чаадаев написал против этих стихов: «это я»².

Узнавали себя и другие, и тем более не могла не быть узнана осмеянная «гостиная». «За Красными воротами, — злорадно вспоминал небезызвестный Ф. Ф. Вигель, прославившийся многими пакостями и, в частности, доносом на Чаадаева и его «Философическое письмо», — существовал отель-Левашев, предмет всеобщего уважения, который не в шутку называли отель-Рамбулье. Общество его состояло из русофобов, а еще гораздо более из русофобок. Денис Давыдов... не мог равнодушно смо-

¹ Дельвиг А. И. Мои воспоминания, т. 1. М., 1912, с. 253.

² Там же.

треть на это поганое гнездо, где, как говорил он, *России таска, да какая!* Как забыть стихи его по сему предмету, в которых так забавно и остроумно вытвояляет он заговорщицу-блоху с мухой-якобинкой и старую деву-стрекозу, и маленького аббатика с маленьким набатиком»¹.

Надо полагать, Филипп Филиппович не ликовал бы так, если бы узнал, что среди «руссофобов» Давыдов не пощадил и его, в этом грехе не замеченном, и что невинно выглядевшие строки:

И Иван Иваныч — клоп,
Муж... женоподобный, —

били прямо в него. Вместо нейтрального Ивана Иваныча в давыдовском оригинале был он, «Филипп Филиппыч», а под женоподобностью подразумевался его тайный порок, впрочем, являвшийся достоянием всеобщей гласности: «Но, Вигель — пощади мой зад!» — писал еще Пушкин.

Радующийся Вигель был не одинок, хотя стихи «вообще были дурно приняты московским обществом, которое находило неприличным смеяться над теми, которые находятся на дурном счету у правительства, и тем как бы стараться ему подслужиться»², — однако судьба «Современной песни» вышла совсем иной, чем у многих других «личностей и неприличностей». И в этом смысле угодила в лестную компанию.

«Подобно «Горю от ума», — писал годы спустя А. В. Дружинин, — она была направлена на знакомых поэта, на лиц из московского общества и, подобно этой знаменитой комедии, пошла гораздо далее цели, предполагаемой поэтом. Временная сторона испарилась с годами, и в словесности навсегда остались лишь истинно-типические стороны произведения, не зависящие ни от времени, ни от самых личностей, служивших за оригиналов поэту»³.

А впрочем, лестная аналогия все-таки может сбить с толку. Потому что великая комедия Грибоедова — произведение ума острого и едкого, она написана человеком, который сам был погружен в политическую жизнь своего времени, сам (*сам!*) прошел через увлечения и разочарования, так что мог быть беспощаден не только

¹ «Русский архив», 1893, II, с. 578.

² Дельвиг А. И. Мои воспоминания. т. 1, с. 253.

³ «Библиотека для чтения», 1860, т. 159, отд. 5, с. 8.

со Скалозубом и Молчалиным, но и с репетиловским «секретнейшим союзом» (в коем нет ли его бывших и нынешних приятелей, декабристов?) и на Чацкого смотреть с высоты своего духовного опыта.

Что же касается Дениса Давыдова...

Он не любил Чаадаева — и пробовал объяснить, за что. «Ты спрашиваешь о Чаадаеве? — писал он Пушкину 23 ноября 1836 года, примерно тогда, когда и сочинил «Современную песню». — Как очевидец, я ничего не могу тебе сказать о нем: я прежде не ездил к нему и теперь не езжу. Я всегда почитал его человеком весьма начитанным и, без сомнения, весьма умным шарлатаном в беспрерывном пароксизме честолюбия, но без духа и характера, как белокурая кокетка, в чем я, кажется, не ошибаюсь»¹.

Суждение выдает как искренность неприязни, так и поверхностность, ограниченность более эмоциональным впечатлением (адресат письма, Пушкин, как помним, не разделял доктрины Чаадаева, к нему самому относясь с уважением, и какую мощь аргументов способен он был ей противопоставить, не задевая личности), и, как ни странно, это и дало давыдовскому стороннему — опять! — взгляду силу и даже своеобразную правоту.

Да, он не разглядел в Чаадаеве того, что составило суть «Философического письма» и определило историческую неминуемость его появления: «пасквиль на Русскую нацию», писанный якобы «во время сумасшествия»², — вот все, что он увидел. Давыдов не заметил чаадаевских тревоги и боли. Не прикоснулся к трагедии — однако заподозрил злокозненность. Но зато и не пробовал влезть в гущу споров, не имея ни желания, ни возможности занять в них свою индивидуальную позицию, — не сделал того, к чему безнадежно стремился Языков, стихи которого против Чаадаева неизмеримо хуже «Современной песни» не только потому, что их автор, в отличие от Давыдова, был в ту пору в творческом упадке, но потому, что Николай Михайлович брался за то, за что браться не должен был; осиливал непосильное.

Денис же Васильевич увидел то, что он только и мог увидеть при своей сторонности и сообразно своим представлениям о «суете сует» политики и философии, — тем

¹ Сочинения Д. В. Давыдова, т. III, с. 142.

² Там же.

представлениям, которые и декабристскую идею заставили его встретить с раздраженной скукою, как занятие для тех, у кого нет настоящего дела: «Что мне до конституционных прений!» (имелось в виду: мне, солдату! — Ст. Р.), «мне жалок Орлов с его заблуждением, вредным ему и бесполезным обществу»¹. И западнический салон Екатерины Гавриловны Левашевой, где для него все были одинаково противны, и Чаадаев и доносчик на него Вигель, казался ему говорильней, где городят нечто непонятное (действительно непонятное для него!), где *ничего* не утверждают и *всё* хотят уничтожить. Всё — никак не меньше!

И раздолье языкам!
И уж тут не шутка!
И народам, и царям —
Всем приходит жутко!

Все, что есть — все в пыль и в прах!
Все, что процветает —
С корнем вон! — Ареопаг
Так определяет.

В конечном итоге Давыдов увидел то, что презирал давно, страстно и даже справедливо, потому что в гостинной Левашевой, где царил Чаадаев, — не говоря о других гостинных, поплоче, — тоже ведь бывали не только Михаил Орлов, не по заслугам «жалкий» Денису Васильевичу, не только Кетчер, но и людишки мелкие, случайные, «всякие», кто своекорыстно и пошло прилипает к любой идее:

Всякой маменькин сынок,
Всякой обирала,
Модных бредней дурачок,
Корчит либерала.

Деспотизма сопостат,
Равенства оратор, —
Вздулся, слеп и бородат,
Гордый регистратор.

Томы Тьера и Рабо
Он на память знает
И, как ярый Мирабо,
Вольность прославляет.

А глядишь: наш Мирабо
Старого Гаврило

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 53.

За измятое жабо
Хлещет в ус, да в рыло.

А глядишь: наш Лафает,
Брут или Фабриций
Мужичков под пресс кладет
Вместе с свекловицей.

Эту-то суету, это либеральничанье из моды, мелкий, как мы бы сказали сегодня, снобизм, умение даже боль за беды отчизны (не свою, чужую боль) превратить в повод для самоутверждения и в душевный комфорт — все это Давыдов, не желая и не умея увидеть другого, и изобразил с той силой ненависти и с тем блеском таланта, которые и в самом деле дают нам полную возможность не задумываться, кого это он вздел на булавку в своем «собрание насекомых»: «...заговорщица-блоха с мухой-якобинкой... И в очках сухой паук, длинный лазарони... И комар, студент хромой, в кучерской прическе...». И даже не особенно придавать значения тому, что москвичи не были не правы, негодуя на оскорбительный отзыв о Чаадаеве, — ибо вот что вышло из всех этих полускандальных обстоятельств, вышли и остались стихи, обличающие вечную накипь, бессмертное лицемерие, неутоляемую жажду ничтожеств воплотиться и быть...

* * *

В судьбе Дениса Давыдова многое кажется находкой для биографа, обладающего романическим складом ума, — многое, начиная с того, что, родившись в 1784 году в Москве, детские годы он проводил в отцовском имении, в селе *Бородине*... да, в том самом, и в 1812 году был поражен грозным и многозначительным совпадением: «Там, на пригорке, где некогда я резвился и мечтал, где я с алчностью читывал известия о завоевании Италии Суворовым, о перекатах грома русского оружия на границах Франции, — там закладывали редут Раевского»¹, — из тех совпадений, что неизменно волнуют ум и просятся стать строительным материалом для легенды.

И материала предостаточно: военные его подвиги, притом подвиги партизанские, таинственные, бывшие в новинку (не ревность ли вдохновляла его «регулярных» критиков?), да и сама фигура не просто воина, но поэта-

¹ Жерве В. В. Партизан-поэт Д. В. Давыдов, с. 29.

война, «Анакреона под доломаном», Тиртея, Ахилла с лирою Гомера...

Немудрено, что легенда начала складываться еще при жизни, и активным ее творцом был сам Денис Васильевич.

«Замечательная неслыханным самохвальством»¹, — окрестило «Русское слово» прозрачно-анонимную автобиографию Давыдова, и, кажется, на этот раз сердитость «реальной критики» оправдана? Ибо вот стиль ее:

«Заклучим: Давыдов не нюхает с важностью табаку, не смыкает бровей в задумчивости, не сидит в углу в безмолвни. Голос его тонок, речь жива и огненна... Его благословил великий Суворов; благословение это ринуло его в боевые случайности на полное тридцатилетие; но, кочуя и сражаясь тридцать лет с людьми, посвятившими себя исключительно военному ремеслу, он в то же время занимает последнее место в словесности между людьми, посвятившими себя исключительно словесности. Охваченный веком Наполеона, изрыгавшим всесокрушительными событиями, как Везувий лавою, он пел в пылу их, как на костре тамплиер Моле, объятый пламенем. Мир и спокойствие — и о Давыдове нет слуха, его как бы нет на свете; но повеет войною — и он уже тут, торчит среди битв, как казачья пика. Снова мир — и Давыдов опять в степях своих, опять гражданин, семьянин, пахарь, ловчий, стихотворец, поклонник красоты во всех ее отраслях — в юной деве ли, в произведениях художеств, в подвигах ли военном или гражданском, в словесности ли, везде слуга ее, везде раб ее, поэт ее. Вот Давыдов!»²

Это стиль романтической повести или легенды, герой которой, по собственному стыдливому признанию Давыдова, изображен слишком для него «снисходительно»; да и в одном ли стиле дело? «Его благословил великий Суворов» — в патетическом контексте это звучит так, будто генералиссимус передал ему свой меч на смертном одре или, по крайней мере, обнял на поле брани, однако тут же, в автобиографии, сыщем и простодушное пояснение. Оказывается, Суворов, осматривая Полтавский легкоконный полк, которым командовал отец Дениса Васильевича, заметил резвого девятилетнего отрока и посулил: «Ты выиграешь три сражения!» После чего «маленький повеса бросил Псалтырь, замахал саблею, выколол глаз

¹ «Русское слово», 1860, № 6, с. 73.

² Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 65—66.

дядьке, проткнул шлык няне и отрубил хвост борзой собаке, думая тем, — добавляет автобиограф, слава богу, не теряя чувства юмора, — исполнить пророчество великого человека»¹.

Давыдов вообще окружал свой облик выдумками и невинными мистификациями, самыми что ни на есть разными. Как помним, будучи требовательным стилистом, тщательно поддерживал о себе мнение будто о беспечном полупоэте, едва набрасывающем свои стихи. Тем более лелеял бравурную версию о молодчнице, грубияне и грозе красоток, способном выдуть море арака, — или, напротив, меланхолическую, о «чистом гусаре», одиноком как перст, у которого всей родни — конь да сабля. В стихах 1826 года он, давно уже муж и отец, горестно сетует, описывая свой отъезд на русско-персидскую войну и пылко завидуя более счастливому и менее одинокому другу:

Счастливец! о тебе — я видел сам — тоской
Заныли. . . влажный взор стремился за тобой;
А обо мне хотя б вздохнули,
Хотя б в окошечко взглянули,
Как я на тройке проскакал
И, позабыв покой и негу,
В курьерску завалюсь телегу,
Гусарские усы слезами обливал.

Хотя в прозе, в статье и сообщал то, что было на самом деле: «. . . жена моя провожала меня до заставы. . .»²

Даже когда, партизана в Отечественную, он «надел мужичий кафтан, стал отпускать бороду, вместо ордена св. Анны повесил образ св. Николая и заговорил языком вполне народным»³, дело было не только в том, что гвардейский мундир стал опасен: крестьяне из-за него принимали русских гусар за «нехристей», — хотелось грима, маскарада, шла увлекательная игра, которую этот *black captain* (так называл Давыдова Вальтер Скотт, бывший с ним в переписке) вел поистине вдохновенно.

Он так выгрался, что поверили во все подробности легенды, причем порою даже во вред ему. Припомним, что Николай I не очень-то доверчиво внимал пояснениям Ермолова, будто Давыдов «славил и пел вино, и оттого прослыл пьяницей», а когда биограф-сын уверяет в «весь-

¹ Давыдов Денис. Полн. собр. стихотворений, с. 57.

² Там же, с. 254.

³ Сочинения Д. В. Давыдова, т. 1, с. 20.

ма аккуратной жизни» последних лет Дениса Васильевича (подъем в четыре утра, «усиленная ходьба», регулярная работа, «при этом самая умеренная пища, рюмка водки, рюмка или две несчастного *vin de Graves* за столом»¹), за этой настойчивостью — намерение вернуть отцу «доброе имя», которого сам себя он так охотно лишил.

Зачем была ему нужна легенда? По славолюбию его? Конечно; он и не скрывал, что «мы все живем для славы». По причине того, что его обделили наградами и чинами? Вероятно. Может быть, к тому ж заставляла самоутверждаться собственная внешность, никак не героическая («голос он имел писклявый; нос необыкновенно мал»², да и ростом отнюдь не вышел)? Все возможно, тем более что время подавало лестные надежды для возвышения малорослых людей (пример Суворова, Наполеона).

Родовая ущемленность, наконец? И это не исключено. То есть сам-то род считался стар и уважаем, Давыдов состоял в родстве со знатнейшими фамилиями России, с Барятинскими, Уваровыми, Орловыми, Лопухиными, Ермоловыми, Раевскими, но все это лишь растревляло душу, потому что ко времени рождения Дениса семья была уже не на вершине своей судьбы (даже близкое родство с Алексеем Петровичем Ермоловым не только льстило, но повергало в «комплексы»: двоюродный брат, а чета ли тебе?). А дальше — хуже. В 1798 году отец его за «беспорядки» в полку был осужден, имение конфисковали, репутация отца, как водилось, очернила и репутацию сына, и если лермонтовское «насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом» здесь не годится, то не только потому, что еще не настали времена желчи и распада связей, но и потому, что положение Дениса Давыдова было похлеще: он вступал в жизнь как сын человека, ославленного воров.

Вероятно, отчасти потому в стихах его являлся фантастический вариант собственной родословной. Происходивший от выходца из Большой Орды мурзы Минчака, Давыдов, увлекаясь, сочинял про свое родство с Батыем — и больше, дальше:

Блаженной памяти мой предок Чингисхан,
Грабитель, озорник, с аршинными усами,

¹ «Русская старина», 1872, № 4, с. 626.

² Д а в ы д о в Д е н и с. Полн. собр. стихотворений, с. 5.

На ухарском коне, как вихрь перед громами,
В блестящем панцире влетал во вражий стан...

Почти автопортрет, да самозванный потомок этого и хотел: «Я тем же пламенем, что Чингисхан горю» — от этого нынче ежишься, но чем люди не хвалились?

Однако сама ущербность тут еще и общепозэтическая: примерно так же Пушкин хотел видеть в своем роду, рано захудавшем и довольно робком, влияние и мятежность, а «обманутый сын» Лермонтов искал в древности испанца Лерму и шотландца Лермонта, — поэтам нужна была внушительная родословная, дабы не выгядеть подкидышами истории или случайными капризами судьбы, которой вздумалось вдруг одарить их талантом (ведь речь об эпохе, где родовитость — признанный «патент на благородство», на избранность, и еще далеко до времен, когда гордиться начнут, напротив, тем, что пришли из низов, из неразличимой тьмы поколений). И, может быть, сейчас мы ближе подошли к существу давыдовской легенды.

Что бы он там ни заявлял, он был *поэтом*, поэтом прежде всего, поэтом во всем решительно; «для него жизнь была поэзией, — писал Белинский, — а поэзия жизнью, — и он поэтизировал все, к чему ни прикасался...»¹; да и сам он, как помним, говорил, что и партизанство — «поприще, исполненное поэзии». И когда его родственник Э. И. Стогов совсем не по-родственному поставил ему лыко в строку: «Давыдов Денис оставил хвастливую память дел своих в напечатанных записках и стихах. Это был ловкий человек, он, при жизни, приобрел в 10 раз более славы, чем заслужил...»², на это можно возразить, что в таком случае все поэты хвастуны, все на себя наговаривают, все безбожно преувеличивают: молодой Пушкин — собственное легкомыслие, Лермонтов — презрение к человечеству, Некрасов — горькие вины свои перед народом, Блок — божественные страсти: «Я пригвожден к трактирной стойке». И все это не что иное, как создание своего *образа* в поэзии, его естественная, так сказать, *типизация*. (Между прочим, и автобиографии поэтов бывают полупоэтичными, так что и тут наш Давыдов не столь одинок; наивно было бы относиться к «Я сам» Маяковского или к «Людам и положениям» Пастернака

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 353.

² «Русская старина», 1903, № 1—3, с. 272—273.

как к добротному документу; то, что мы называем «лирическим героем», типизированный образ возможен и тут. Может, и неизбежен?)

А создав образ, нередко и жить начинают, равняясь по нему.

Что касается Дениса Васильевича, то с ним был случай, на первый взгляд, только курьезный. Ему хотелось было дать командование конно-егерской бригадой, что было не только лестно, но выгодно: бригада стояла возле его орловского имения, — и от этой чрезвычайной милости он отказался... почему? Потому что в таком случае пришлось бы сбрить усы, дозволенные в то время только легким кавалеристам.

Нерасчетливость? (Рвется к чинам, к назначениям и отказывается из такого пустяка.) Несомненно. Смешное чудачество? Как знать... Потому что это не только верность принятому на себя внешнему облику (усы Давыдов не уставал воспевать как «вывеску силы и мужества», многочисленнейшие стихотворные послания к нему пестрят их упоминанием: «и завитки твоих усов... усач... столбом усы, виски горою... мой друг, усастый воин... твой ус красноречивый...»), это и проявление знакомого нам своевольства. А что по поводу, кажущемуся пустячным, — пустяк ли, однако, для гусара ус? — то от этого лишь весомее цена, которую заплатил он за свою красноречиво-гусарскую вывеску.

Создав легенду, Давыдов верно ей служил. Тем более что это было верностью самому себе, ибо в данном случае легенда — не выдумка, а «додумка», до воплощение реальной судьбы и реального облика. И как бы ни ворчали ревнивые друзья, как бы ни злились прямые неприятели, указывая на расхождения («...он более выписал, чем вырубил себе славу храбреца», «...приобрел в 10 раз более славы, чем заслужил...»), то, что и «вырубил» и «заслужил», под сомнение даже ими не ставилось: в любую минуту легенда могла подтвердиться чистым золотом поступка.

«Нужен был... реальный автопортрет военного героя. Нужна была личностная поза, нужны были личностные тон и голос: не «воспевание» героя, а рассказ самого героя о самом себе — и рассказ конкретный, бытовой, с деталями жизни и поведения... Нужен был, иначе говоря, интимный портрет военного героя, лирическая биография в духе новых жанров...» — так писал Б. Эйхенбаум, рассматривая давыдовскую поэзию больше в плане раз-

вития жанров, чем как проявление индивидуальности. И заключал:

«Именно это и было сделано в стихах Дениса Давыдова»¹.

Тут возможно, а может быть, и необходимо уточнение. Притом — серьезное.

Начнем с того, что все не так просто: сам-то «реальный автопортрет» Давыдова (то, что, по справедливому замечанию Эйхенбаума, не удалось создать Батюшкову) на деле типизированно-легендарен, так что «реальность» отчасти мнима. Но, что самое интересное, это не сделало его менее конкретным, менее «личностным». Напротив! Произошла дальнейшая конкретизация, еще бóльшая, чем в буквально «реальном автопортрете», а вернее, не просто бóльшая, но *иная*. Произошло возвышение конкретности бытовой, эмпирической, на уровень конкретности художественной; возвышение бесхитростно-автобиографической «личности» на уровень художественно-обобщенной «надличности».

Закон, впрочем, для искусства общий и обыкновенный: создавая тип, художник не только обобщает, но конкретизирует те или иные свойства наблюдаемого в жизни прототипа, делая их четче и определеннее, — и то, что по поводу давыдовской славы негодовал не только непосвященный Стогов, но и искушенный литератор Марлинский, говорит лишь о том, что эти законы искусства, ныне очевиднейшие, в ту пору осознаны далеко еще не были. Да к тому же мало кому могло прийти в голову, что «тип» позволительно вылепить из самого себя — не пришло даже Марлинскому, романтику.

Нет, дело не только в том, что Денису Давыдову удалось в условно-безличностной (хотя бы относительно) поэзии рубежа веков прорваться со своим живым, «индивидуальным» голосом. Его победа в ином, высшем; он создал свой обобщенный образ, свой «тип». Сам стал своим художественным созданием, своей песней, своим романом, своей поэмой.

И в этом отношении он, столь, казалось бы, незамысловато-ясный «поэт-партизан», тоже ускакал из своего времени далеко вперед.

Всем современникам чего бы то ни было удивительного, даже самым проникательным из них, свойственно полагать, что это удивительное рождается непременно

¹ Эйхенбаум Б. О поэзии, с. 165.

сию минуту, буквально на их глазах. Борис Пастернак, вспоминая появление трагедии «Владимир Маяковский», писал: «Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру»¹. Еще прежде, в 1921 году, Юрий Тынянов говорил в короткой статье «Блок»: «Блока мало кто знал. Как человек он остался загадкой для широкого литературного Петрограда, не говоря уже о всей России. Но во всей России *знают* Блока как человека, твердо верят определенности его образа, и если случится кому увидеть хоть раз его портрет, то уже чувствуют, что знают его досконально... Здесь, может быть, ключ к поэзии Блока... Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации. Об этом *лирическом герое* и говорят сейчас...

В образ этот, — продолжает Тынянов, — персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* — и все полюбили *лицо*, а не *искусство*»².

Помня о том, что мы говорили прежде — в связи с Денисом Давыдовым, — вероятно, правильнее было бы сказать: «лицо-искусство», потому что ведь и блоковский лирический герой не просто реален, конкретен, личностен, — он «надреален», «надконкретен», «надличностен». Он, этот «стареющий юноша», также не совсем то (или — совсем не то), что А. А. Блок, сын А. А. Кублицкой-Пиоттух и супруг Л. Д. Менделеевой, проживающий вместе с ними на Офицерской улице.

Но удивительнее всего, что мы смогли сказать «также». Так же, как и...

Да, именно так. До «феномена Блока» (за которым будут еще и «феномен Есенина», и «феномен Маяковского», феномен иного «лица-искусства», так много феноменов, что они уже перестанут быть феноменами, став обычным делом в поэзии XX века³, имея, как все на

¹ Пастернак Борис. Воздушные пути. Проза разных лет. М., 1982, с. 264.

² Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 513.

³ Только ли двадцатого? И только ли девятнадцатого? Вот — цитирую прекрасное вступление М. Гаспарова к им же прекрасно составленной книге «Поздняя латинская поэзия» (М., 1982, с. 28—29) и вдруг, много времени спустя после написания работы о Денисе Давыдове, нахожу неожиданные (и вполне закономерные) ассоциации:

свете, свои достоинства и свои опасности) — задолго до него был «феномен Дениса Давыдова». И он был создан не только особенностями его таланта и судьбы, положением партизана поэзии, но и временем.

Иначе, впрочем, и не бывает.

Давыдову удалось то, что не было доступно (и не было нужно) Державину с его бесхитростной автобиографичностью и чего не добился Батюшков, которого Вяземский назвал «певцом чужих Элеонор» (имелся в виду постоянный «предмет» воздыханий Парни), замечая:

«О характере певца судить не можно по словам, которые он поет... Неужели Батюшков на деле то же, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем»¹.

Вяземский уже понимал, что в поэзии Батюшкова лицо не есть искусство, вернее, искусство не есть лицо: у Давыдова же они не только соединились, создав поэтическую автобиографию, не «интимную», но «типизированную», — мало того. Эта автобиография вдобавок заслонила собою подробности житейского давыдовского облика, и времени оказался нужен не Давыдов как творящий субъект своей поэзии, а Давыдов — ее творимый объект. «Лицо, а не искусство». Вернее, «лицо-искусство».

Ранний русский романтизм тосковал по фигурам, достойным воспевания, а действительность, как обычно, не слишком торопилась их рожать. И тут произошло чудо;

«В стихах Авсоний был принципиальный дилетант. Он писал их только между делом, ради собственного развлечения или ради удовольствия друзей... В поисках трудностей для преодоления он пошел по необычному пути: стал укладывать в стихотворные строки свою биографию, портреты отца и близких, описание своей усадьбы, своего дневного времяпровождения и проч. Это прельщало его именно как трудность, как экзотическая для римской лирики бытовая конкретность... Но для читателей нового времени художественный эффект этого неожиданно оказался совсем иным. Они, привыкшие к тому, что цель поэзии — «самовыражение», радостно увидели в Авсонии автора, умеющего открыто и искренне писать о себе, о своих впечатлениях и чувствах; романтический XIX век, отвергавший традиционную риторику и считавший позднюю латинскую поэзию «упадком», для Авсония делал исключение — его называли «первым поэтом нового времени», в его благодушном изяществе видели первый проблеск «французского духа» и только жалели, что местами он портил свои стихи чужеродной риторикой».

Ассоциация, разумеется, почти случайна, но все же — почти, не менее того.

¹ Б а т ю ш к о в К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 443, 442.

явилось лицо, романтико-героическое по роду занятий и по воинскому характеру, да к тому же само себя сумевшее воспеть, даже создавшее из себя легенду, — история поэта Дениса Давыдова это как бы учебный стенд: «Законы создания романтического героя», она — нагляднейший пример романтической идеализации.

Жуковский, Пушкин, Вяземский, Баратынский, Языков — все они им гордились. Он был для своих друзей более чем поэт, «не поэт» не в оскорбительно-профессиональном смысле, а как нечто совсем иное, что и сам понимал с редкостной отчетливостью.

«Я, — писал он Языкову, — уже некогда говорил о том Вяземскому, Пушкину и Баратынскому, говорю и вам о том же: напишите (после моей смерти) общими силами некрологию мою и произведите на свет не пролетный листок для Воейковского «Инвалида», а что-нибудь такое, которое бы осталось надолго. Шутки в сторону и не в похвалу себе сказать, а я этого стою: не как воин и поэт исключительно, но как один из самых поэтических лиц русской армии»¹.

«Поэтических лиц»... Даже терминология словно прегугадана.

В который раз скажу: ясность давыдовской самооценки иногда поразительна. И столь очевидно рядом с нею, что неуверенная, хоть и вызывающая (да неуверенность всегда особенно задириста) поза: «полусолдат... я не цеховой стихотворец... я не поэт...» — на самом деле означает стремление к особенной цельности, неделимости, воплощенности, к осознанию себя «и тем и сем», всем вместе, «не воином и поэтом исключительно»...

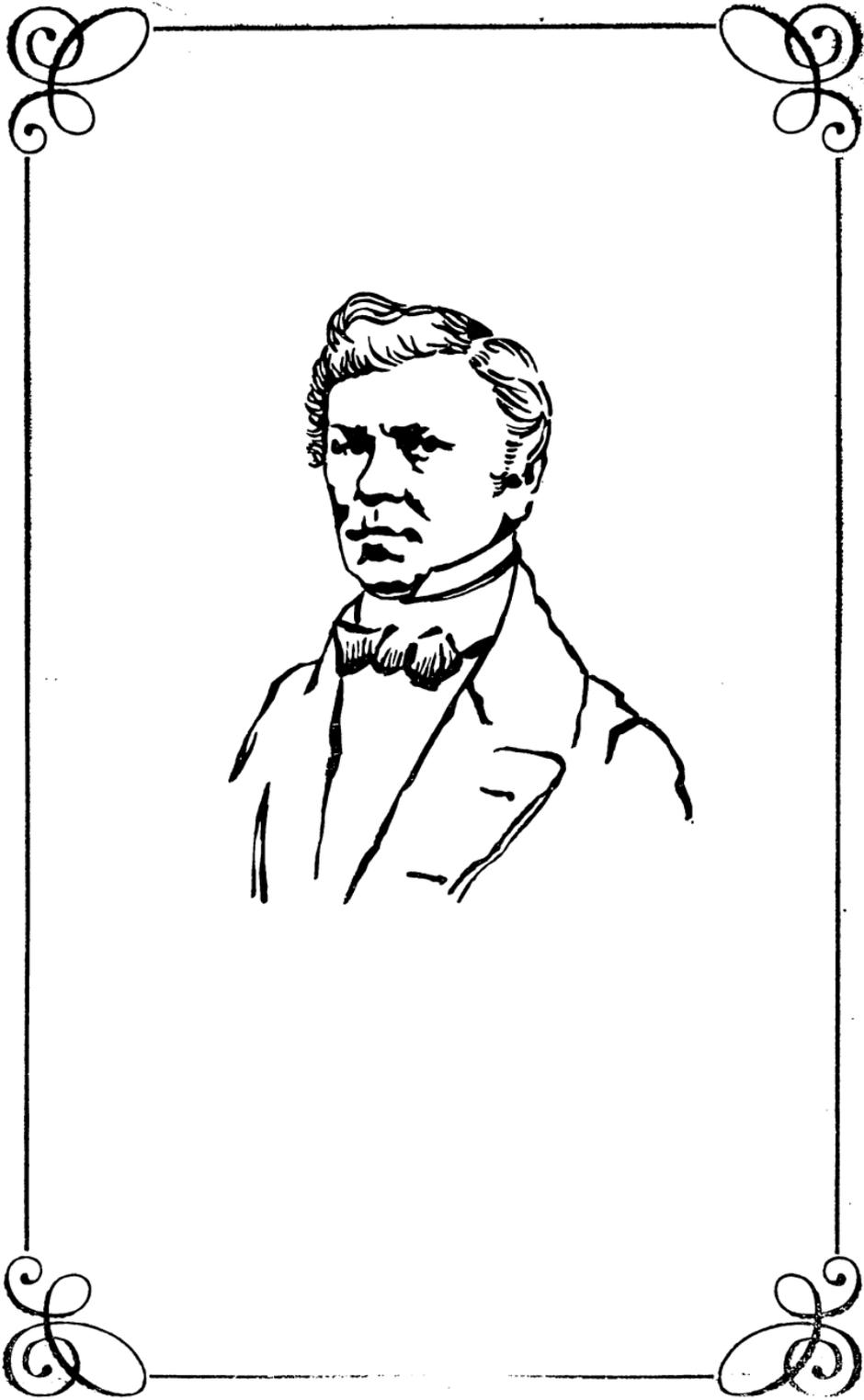
Прося всего лишь о «некрологии», он не подозревал, что это «что-нибудь такое, которое бы осталось надолго» уже было создано при жизни его. Что сам он его и создал. Не в прозаической автобиографии, конечно, — она способна лишь прояснить нам его своеобразнейшее лицо, воплощенное более всего в поэзии, именно в ней, «лицо-искусство», лицо «поэта-партизана» или «партизана-поэта», сумевшего преобразить особенность своего положения, вечное свое «полу» в прекрасную удачу... нет, в победу судьбы и поэзии.

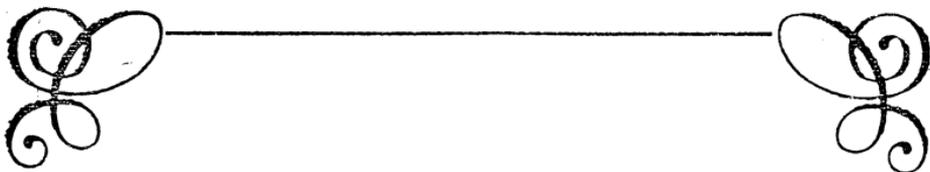
¹ Сочинения Д. В. Давыдова, т. III, с. 203.

Глава четвертая

НЕУДАЧНИК
БЕНЕДИКТОВ







— Что стоит Бенедиктов? — спросил я приказчика.

— Пять рублей, — да и стоит. Этот почище Пушкина-то будет.

А. А. Фет. Ранние годы моей жизни

Один Пушкин остался хладнокровен. Прочитав Бенедиктова, на вопросы, какого он мнения о новом поэте, отвечал, что *у него есть превосходное сравнение неба с опрокинутой чашей...*

Н. И. Панаев. Литературные воспоминания



Владимир Григорьевич Бенедиктов (1807—1873), вероятно, самая скандальная фигура в русском поэтическом быту XIX столетия. И одна из самых бесспорных — в нынешнем восприятии.

Возможно, тут есть закономерность: чем запальчивее были старые споры, тем абсолютнее кажется сегодня победившая — почти безоговорочно отрицательная — точка зрения.

Впрочем, сам Бенедиктов к скандалу и шуму отнюдь не стремился — напротив. Человек зауряднейшей чиновничьей внешности, которая болезненно шокировала поклонников его «роскошной» поэзии, он был и человеком заурядной чиновничьей судьбы, — правда, удачливо-заурядной: показав немалые дарования как финансист, ровню шел по лестнице чинов и кончил службу действительным статским советником, генералом. Свой внутренний мир он успешно таил от чужих глаз, да и таить было нетрудно, ибо почти нечего: крайне неудачливый в той сфере, что мы зовем личной жизнью, Бенедиктов был одинок, — одиноким и умер на руках сестры, жившей вместе с ним и ведшей его хозяйство. Разве лишь тот порок, который он более всего хотел бы сделать тайным, пристрастие к вину, становился явным для насмешливой гласности, но это уж как водится.

В общем, то был человек добрый, смиренный, благого-

вевший перед Пушкиным, над которым доброхоты упорно его возвышали, и, как говорят, даже доверявший убийственной оценке Белинского; и вот он-то дважды, в 1835 и 1857 годах, оказывался на вершине неслыханного по тем временам успеха и дважды его бросали наземь две титанические пощечины — Белинского и Добролюбова.

Причем и громили Бенедиктова писатели столь славы, что сами их имена были способны создать избиваемому шумную популярность, и восторгались им тоже не только полукультурные представители «новой публики» (сегодняшний критик употребил бы термин «массовая культура»). Над его первой книжкой плакали, обнявшись, И. С. Тургенев и Грановский, «завывали» Аполлон Григорьев и Фет (ему и принадлежит это позднее, стыдливое словцо: «завывали»). Сам патриарх русской поэзии Жуковский, казалось, нашел в нем нового победителя-ученика: он «до того был поражен и восхищен книжечкою Бенедиктова, что несколько дней сряду не расставался с нею и, гуляя по Царскосельскому саду, оглашал воздух бенедиктовскими звуками»¹.

Возможно, сегодняшнего читателя это несколько удивит: утвердившаяся к нашему времени легенда о всемирно презираемом графомане, естественно, толкала к тому, чтобы об этих обстоятельствах забыли как о маловероятных или, по крайней мере, весьма кратковременных. «...Кому правился Бенедиктов? Невзыскательным женам городничих»² — так безапелляционно писал И. Эренбург (надо полагать, не занимавшийся этим вопросом специально, — имя старого поэта понадобилось для того, чтобы на его фоне и за его счет признать несправедливость забвения Бальмонта); хотя на самом деле Бенедиктова хвалила не только гоголевская Анна Андреевна, если она вообще к этому причастна, но — всяк в свое время — Вяземский и Плетнев, Шевырев и Краевский, Александр Тургенев и Тютчев, Некрасов и Шевченко. Дружили с ним тоже люди не мелкие: сам Иван Александрович Гончаров, автор «Конька-Горбунка» Петр Ершов, актеры Дюр, Сосницкий, Мартынов, братья Каратыгины. Да и вообще интерес к нему людей, в том числе весьма и весьма достойных уважения, не пропадал, даже если и ослаблялся, и, например, Яков Петрович Полонский вспоминал о Бенедиктове той поры, когда гнев

¹ Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 72.

² Эренбург Илья. Собр. соч. в 9-ти т., т. 8. М., 1966, с. 99.

Белинского был уже отдаленным воспоминанием, а до новой, добролюбовской, вспышки гнева (вызванной новой вспышкой бенедиктовской славы) оставалось еще несколько лет:

«Я впервые увидел Бенедиктова в 1854 году, в доме архитектора А. И. Штакеншнейдера, с семейством которого он был коротко знаком, где был принимаем дружески и где был почти что еженедельно... Он казался чистеньким, скромным, даже несколько застенчивым чиновником — глядел несколько исподлобья, говорил мало, улыбаясь добролюбно, и только изредка в глазах его мелькал огонек светлого ума, и только иногда, когда читал он стихи (свои или чужие), голос его, густой и певучий, возвышался и становился неузнаваемым.

Читал стихи Бенедиктов превосходно, и все, что он читал, казалось хорошим и увлекательным...

Слушая его, забывалась его невзрачная, слишком обыденная физиономия, и неинтересный Бенедиктов становился интереснее всех, его окружающих, интереснее, но не симпатичнее. — Лично для меня он не был симпатичен, чувствовалось, что он несообщителен, неоткровенен и, быть может, внутренне недоволен собой и что, как улитка в раковину, при посторонних уходит и прячется душа его.

Как заботливо скрывал он от всех предмет своей привязанности (единственную женщину, к которой он испытал продолжительное чувство, немолодую и, как говорили, сомнительной репутации. — *Ст. Р.*), так, казалось, скрывал он от всех и свое сердце, свои заветные думы. Чтоб любить Бенедиктова, надо было так же коротко знать его, как знали его старые товарищи, — но едва ли и те, в последние годы жизни его, посещали дом его...»¹

Портрет, вероятно, до странности неожиданный, — особенно если держать в памяти только самое броское, нашумевшее, игривое:

Кудри девы-чародейки,
Кудри — блеск и аромат,
Кудри — кольца, струйки, змейки,
Кудри — шелковый каскад...

И — не столь странный, если припомнить то, что не всем даже памятно. Допустим:

Порою внезапно темнеет душа, —
Тоска! — А бог знает — откуда?

¹ Сочинения В. Г. Бенедиктова, т. 1. СПб., 1902, с. 16.

Осмотришь кругом свою жизнь: хороша,
А к сердцу воротиться: худо!
Все хочется плакать. Слезами средь бед
Мы сердце недужное лечим.
Горючие, где вы? — Горючих уж нет!
И рад бы поплакать, да нечем.

И т. п., — стихи эти, впервые напечатанные в 1856 году¹, и кончаются так, словно их автор нарочно решил подтвердить наблюдение Полонского о душе-улитке, пугливо прячущейся в раковину. Тоскуя, поэт скрывает тоску, скрывает «свое сердце, свои заветные думы»:

Останусь один. Пусть никто из друзей
Ее не осудит, не видит. . .

Но об этих и подобных стихах поговорим после.

. . . Возвращаясь к прижизненной и посмертной судьбе Бенедиктова, заметим кстати, что наше сегодняшнее представление, будто Белинский раз и навсегда «закрыл» его своей замечательной статьей, не совсем исторично. Не только потому, что через двадцать с лишним лет Бенедиктов узнал новый громовой успех; дело в другом. Когда Тургенев признавался, что, сперва вознегодовав на «критикана», вскоре должен был признать его правоту, это значило: то был Тургенев с его редким художественным интуитом, который непременно должна была в конце концов оскорбить грубоватая броскость первой книги Бенедиктова: Белинский открыл глаза, которые, с опозданием, и сами бы наверняка раскрылись. Для большинства же Бенедиктов оставался объектом поклонения и воплощением надежд. Огромный авторитет Белинского многими воспринимался отрицательно, и приговоры его, естественно, вызывали пылкие антикритики. Как известно, убедительность одной точки зрения весьма редко способна укротить полемический пыл ее противников.

Одним словом, Бенедиктов имел все основания существовать во мнении публики, пользоваться успехом (конечно, не прежним, но *такие* вспышки долгими и не бывают), и если через десять лет после появления первого сборника, в 1845 году, он — тоже на десятилетие — воссе-

¹ С точным датированием стихов Бенедиктова дело обстоит неважно: не в характере его было заботиться о своем архиве, «над рукописями трястись». Часто приходится указывать только год первой публикации, совсем не означающий, что и написаны были стихи хотя бы примерно в это время, или ограничиваться самыми общими словами: «раннее стихотворение. . . позднее стихотворение. . .»

перестал печататься, то не из-за охлаждения публики, а по причинам скорее, так сказать, внутренним. Тут была и занятость службой «по финансам», которой Бенедиктов, сильный математик, был увлечен; и обстоятельства личной жизни; и, я думаю, попытка разобраться в самом себе.

Сегодня же вокруг Бенедиктова споров практически нет. Да и разговоров — тоже. Поздние переоценки, коснувшиеся сперва Тютчева и Баратынского, после — Фета, Случевского, Анненского ничуть не пошатнули его устойчивой репутации, исчерпывающейся в основном словом «бенедиктовщина». Словом-символом.

Со дня его смерти — и предшествовавшего ей забвения — о нем почти не писали. Правда, в конце прошлого века его издал (увы, неаккуратно) тот же Полонский, предпославший изданию сочувственную, однако до огорчительности дилетантскую, «вкусовую» статью. Появилась презрительная статья поэта Бориса Садовского, объявившего, что Бенедиктов — это Чичиков, вздумавший взяться за стихи¹, и восторженная — Романа Брандта². Но это не было полюсами спора, ибо самого спора не было, и появление статей выглядело необъяснимо случайным.

О научно-объективном подходе к забытому поэту в ту пору и речи быть не могло. Тем ценнее единственно профессиональные (можно сказать — высокопрофессиональные) статьи Л. Я. Гинзбург, появившиеся в 20—30-х годах нашего века³. Впрочем, в двух первых ее работах поэт куда занимал исследовательницу не столько как субъект, сколько как объект — Бенедиктов в восприятии Белинского и Пушкина. Зато предисловие к Бенедиктову, изданному в «Большой серии», — работа, изучившая социальный и культурный генезис его поэзии, условия успеха и забвения, историческую неизбежность того и другого.

Правда, и эта статья не ответила на вопрос: осталось ли от Бенедиктова нечто эстетически-реальное? И — по-

¹ Садовской Борис. Русская Камена. М., «Мусагет», 1910.

² Брандт Роман. Несколько слов о Бенедиктове. Казань, 1918.

³ Гинзбург Л. Из литературной истории Бенедиктова (Белинский и Бенедиктов). — Поэтика. Л., «Academia», 1927; Гинзбург Л. Я. Пушкин и Бенедиктов. — Пушкин. Временник пушкинской комиссии, вып. 2. М.—Л., 1936; Бенедиктов В. Стихотворения. Л., 1937; Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1939.

просту — стоило ли его переиздавать для *читателя*? Вернее, пожалуй, как раз ответила: выходило, что — нет, не стоило. Бенедиктов почти безоговорочно объявлялся рыцарем на час, а его издательское воскрешение оправдывалось тем, что он — «явление, без которого история русского романтизма не может быть понята до конца»¹.

Для поэта — неутешительно. Ничего удивительного, что сегодняшняя Краткая литературная энциклопедия и вовсе ограничилась приговором: «Поэзия Б., возникшая в 30-е годы на почве политической реакции, отличалась вычурностью и ложным пафосом, эпигонским использованием наиболее ходовых тем и образов романтической поэзии»².

Кажется, только в одной, недавней (1973) книге — не литературоведческой, а мемуарной, в сборнике воспоминаний о Багрицком, два-три раза промелькнули его слова, что даже у «обесславленного» Бенедиктова есть несколько прекрасных стихотворений.

(Вообще как-то невольно все добрые слова о Бенедиктове собираются вокруг имени Багрицкого, который выглядит одиноким и чужаковатым энтузиастом удач поэта. Помню многолетней давности выступление покойного Ярослава Васильевича Смелякова на вечере памяти Багрицкого; Смеляков с удовольствием скандировал строчки, когда-то прочитанные ему его учителем — действительно, сильные:

И светла, златовенчанна
Колокольня Иоанна
Кажет медный свой язык...³)

Разумеется, «бенедиктовщина» (как значительно позже возникшая «есенинщина»), то есть явление, знаменующее все худшее, что воплотил в себе поэт — а чаще то, что в нем захотели и смогли увидеть и воспринять, заслуживает изучения, но никак не защиты. И нет сомнения в *общей* правоте Беллинского (1835) и Добролюбова (1857), которые, каждый в свою пору и по своим причинам, изблещили в нашумевшем поэте: первый — неправомерность претензии считаться поэтом «почище Пушкина», хотя претензия исходила не от самого Бенедиктова,

¹ Цит. по кн.: Бенедиктов В. Г. Стихотворения, 1939, с. 24.

² Краткая литературная энциклопедия, т. 1, с. 544.

³ У Бенедиктова есть вариант: «звучный свой язык», но это — неудачная поздняя саморедактура, нередкая у вечно неуверенного в себе поэта, который порою сглаживал собственный стих, доверяя суровой критике.

а от его перазумно пылких сторошишков; второй — павивно-спекулятивную попытку подделаться под либеральный дух 50-х годов, причем и на этот раз острие удара также было нацелено в ретивых апологетов.

Л. Гинзбург тонко заметила, что возвеличившему Бенедиктова Шевыреву «до крайности был нужнее философский поэт, и он соответственным образом истолковывал Бенедиктова», а «статья Беллинского 1835 года о Бенедиктове интересна тем, что это, собственно, статья о Шевыреве, хотя истинный противник и не назван по имени»¹. Примерно так же хваливший поэта двадцатью годами позже Януарий Неверов «пытался осмыслить Бенедиктова как крупного идеологического поэта, потому что потребность в таком поэте была очень сильна», а Добролюбов, в свою очередь, боролся именно с таким толкованием Бенедиктова².

Оба критика были достаточно — для той обстановки — снисходительны к удачам Бенедиктова, но ждать от них спокойных эстетических разборов было бы так же странно, как предполагать в солдате, поднимающемся в атаку, возможность и желание любоваться игрой солнца на пушках неприятеля.

Я не хочу сказать, будто Бенедиктов был нейтральным полем, на котором развернулась битва, — нет, ущербность содержания его поэзии (в особенности первой книги) очевидна, а стремление выглядеть поэтом гражданской скорби — даже смехотворно. Он сам главный виновник своей исторической неудачи. Но мы, оказавшись на удалении от сражений той эпохи, сегодня можем (должны!) воспользоваться особенностью своего положения и проявить бережность, отсутствие которой простительно участникам литературных боев, а не историкам литературы.

Тем более что многое в поэзии и поэтике Бенедиктова было подтверждено и поддержано дальнейшим развитием русского стиха, больше того, стало невольным предвидением этого развития.

¹ Беллинский сам это подчеркивал. Объявляя о скорой публикации своей статьи о Бенедиктове, он писал, что стихотворения нового поэта обращают на себя внимание «не собственным достоинством, которое очень не велико, но шумными обстоятельствами (разумеется, литературными), сопровождавшими их появление в свет». (Беллинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 354).

² Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1939, с. 29, 30, 37, 38.

Что помнится прежде всего?

Облекись в броню стальную!
 Прищипи булатный меч!

Или:

...Прихотливо подлетела
 К паре черненьких очей.

Вот зацитированные образчики бенедиктовщины. «Очи», награжденные кокетливым эпитетом, который куда больше подошел бы к «глазкам», да вдобавок униженные разговорным словом «пара». Условный «меч», прицепленный с той же бытовой фамильярностью, с какою городской прицепляет свою «сеledку». Это подобно тому, как если бы Владимир Ленский в своей предсмертной элегии вздумал заявить, что роковая «стрела» может угодить ему в ляжку. Или, напротив, если бы его автор, Александр Сергеевич Пушкин, отнюдь не страшившийся низких слов («И метить в ляжку иль в висок»), сообщил бы, что метить дуэлянты будут не из реальных лепажевых пистолетов, а из символического лука символической стрелою. Пушкин выверял стиль своей поздней поэзии точностью прозы, но макаронического смешения стилей не допускал.

И не только потому, что, в отличие от Бенедиктова, был человеком высочайшего вкуса.

Конечно, «пара черненьких очей» могла появиться лишь у стихотворца с заметнейшими вкусовыми изъятиями, — Бенедиктов после и сам исправил печально знаменитую строчку. Это так же очевидно, как и то, что кончить Второй кадетский корпус хотя бы и первым учеником — не совсем то же, что кончить Царскосельский Лицей, хотя бы и четвертым от конца. Никакая жажда самообразования (а у Бенедиктова она была велика, будучи, правда, устремленной скорее на постижение не изящных искусств, а высшей математики, астрономии, в которой он был великий дока и даже написал популярный курс ее, языков — немецкого, английского, французского, польского) не могла переменить заданного неравновесия.

И все-таки дело не в личных его недостатках. Вернее, не только в них.

Бенедиктова много пародировали — едва ли не чаще всех его современников. И, конечно, естественно было бы ждать, что «совмещение несовместимого», в чем Л. Гинзбург увидела «принципиальную порочность»¹ бенедиктовской поэтики и что, без сомнения, было ее наиболее заметной чертой, станет для пародистов самой соблазнительной приманкой. Соблазнительной потому, что — легкой: как не подобрать то, что бросается в глаза?

Однако — не бросилось, не подобрали.

И что ж, Титан, с тобою совершилось?
Звезда твоя за тучу закатилась...
Разверзлось гибели жерло,
И поле битвы осветилось
Кровавым солнцем Ватерло!

Это — Бенедиктов? Притом Бенедиктов спародированный, гиперболизированный, чья красноречивая характерность должна стать прямо-таки кричащей, орущей? Нет, ничуть не бывало. Расхожая лжеромантическая образность, многим и многим присущая всеречивость, словом, *общие* места дурной поэзии *вообще*.

Эти строки — из повести Вельтмана «Презжий из уезда, или Суматоха в столице», но так дело обстояло не только с ее автором, как и не только с Новым поэтом (Иваном Панаевым), сам принцип пародирования которого состоял в том, чтобы писать неотличимо от оригинала, писать по принципу: этак и я могу, и вы можете, и все, кому не лень, смогут, — так что когда одну из панаевских пародий, «Густолиственных кленов аллея, для меня ты значенья полна...», композитор Дмитриев простодушно положил на музыку, превратив в «серьезный» романс, Иван Иванович был в восторге, считая, что добился своего.

Так было и с Прутковым, великим создателем братьев Жемчужниковых и А. К. Толстого.

Я один, на мачте сидя,
Руки мощные скрестив,
Ничего кругом не видя,
Зол, спокоен, молчалив.
И хотел бы я во гневе,
Морю грозному в укор,
Стих, в моем созревший чреве,
Изрыгнуть, водам в позор!

¹ Цит. по кн.: Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1939, с. 20.

Бенедиктов? Пожалуй... Но не только он, не именно он, а и он *тоже*. Среди прочих и подобных.

Правда, прутковскую пародию «Шея», передразнивающую — строчка за строчкой — цитированные «Кудри», уже не примешь за насмешку над кем-нибудь другим, но и это — близость шаржированной копии, а не резкой карикатуры, которая не оглядывается то и дело на оригинал, боясь утратить с ним сходство, а преувеличивает, приумножает это сходство, подчеркивает и оголяет дисгармонию черт:

Шея девы — наслаждение;
Шея — снег, змея, парцесс;
Шея — ввысь порой стремленье;
Шея — склон перою вниз...

И так далее.

Это, повторяю, Прутков, *сам* Прутков, неподражаемый, несравненный, который и Бенедиктова спародировал все же лучше, смешнее, похожее других. А другие, имя которым легион...

Вот — нет, не пародия; вот сам Владимир Григорьевич Бенедиктов, его подлинное стихотворение «К Аделанде»:

Нет в лице твоём тумана,
Грудь не сжата у тебя,
И извив живого стана —
Азиатская змея.
Фосфор в бешеном блистанье —
Взоры быстрые твои,
И сладчайшее дыханье
Веет мускусом любви.

И вот Новый поэт, отвечающий на бенедиктовское послание своим — «К азиатке»:

Грудь бьются, будто волны,
Пух на девственных щеках,
И, роскошной неги полны,
Рдеют розы на устах;

Брови черные дугою,
И зубов жемчужный ряд,
Очи — звезды подо мглою —
Провозвестники отрад!

Все любовию огнистой,
Сумасбродством дышит в ней...
И курчаво-смолянистый
На плече побег кудрей...

Если бы Бенедиктов писал так, его и пародировать было бы незачем. И нечего: «Всё любовию огнистой, сумасбродством дышит в ней...» Но он пишет: «...И сладчайшее дыханье веет мускусом любви».

«Пародии на Бенедиктова, — справедливо заметила Л. Гинзбург, — многочисленны, но все они уступают оригиналу в рискованности словесных сочетаний. Это обстоятельство обнаруживает, между прочим, своеобразие стилистической системы Бенедиктова: пародисты не могли овладеть ею обычными средствами тогдашнего стиха»¹.

Да, наблюдение бесспорное. Но оно неверно объяснено.

Именно своеобразие, притом такое явное, как у Бенедиктова, становится первой добычей пародии, а что до средств стиха, то в пародии они, по сути, безграничны: всякий новый стихотворец сам поставляет их пародистам.

Дело в том, что пародисты попросту *не могли* осмеять стилистическую неразборчивость Бенедиктова.

Пародируя обилие эффектности в его стихах, многозначительное философствование, торжественность поз, пристрастие к описанию балов или даже обыкновеннейшую, банальнейшую ходульность (в чем Бенедиктов как раз был повинен много меньше длинного ряда иных поэтов), они не замечали «совмещения несовместимого», — а если и замечали, то не считали в первую очередь достойным осмеяния. Вероятно, потому, что Бенедиктов — пусть и с броскостью, подчас неволью комической, — выражал некие общие стилистические сдвиги.

Вкус — понятие историческое. Как и безвкусица. В случае с Бенедиктовым, где многое определено его индивидуальными особенностями и изъятиями, это не так очевидно. Иное дело, когда безвкусица поразит — не станем стесняться правды! — строки Лермонтова:

Из-под таинственной холодной полумаски...
Светили мне твои пленительные глазки...

Игривость, никак не вяжущаяся ни с таинственностью, ни с холодом, ни со светом (которым, конечно, больше пристали бы «очи»), — разве это не осколок бенедиктовщины? И не она ли — в стихотворении Фета, где фонетическая озвученность словно позаимствована у пуш-

¹ Цит. по кн.: Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1937, с. XV.

кинского «Медного всадника» («и серебром облиты лунным... под нами с грохотом чугунным мосты мгновенные гремят») и где после этих «тяжело-звонких» строк, правда, не в такой непосредственной близости, как у Лермонтова, появится та же умиленная уменьшительность:

И как цветы волшебной сказки,
Полны сердечного огня,
Твои агатовые глазки
С улыбкой радости и ласки
Порою смотрят на меня.

А Аполлон Григорьев? Полежаев? Молодой Некрасов?

Обратимся к XX веку: разве не было провалов вкуса у Есенина, раннего Маяковского, даже Блока («Я послал тебе черную розу в бокале золотого, как небо, Ан» — избыточность эффекта, впечатляющая «шикарность»)?

Разница между Бенедиктовым и ими очевидна: допустим, у Блока провалы были сравнительно редки, а у Бенедиктова они, так сказать, разрастались в целую пропасть, из которой он время от времени (впрочем, довольно часто) взлетал ввысь. Но, независимо от субъективных, частных обстоятельств, все эти «недостатки» (пользуюсь осторожными кавычками, ибо такие недостатки, рожденные чуткостью к ломке старой стилистики, нередко чрезвычайно важны для становления поэта, а то и поэзии) были явлением объективным. Все эти поэты — участники поэтических «промежутков» (выражение Юрия Тынянова), переломов и перепадов в искусстве, формирования новых правил, в том числе «правил хорошего тона».

Бенедиктов оказался в промежутке, условно говоря, между Пушкинным и Некрасовым. Он начинал, сознательно ориентируясь на пушкинский идеал, и шел, часто ощупью, к демократической некрасовской речи. Вехи здесь четки предельно.

О, не играй веселых песен мне,
Волшебных струн владычица младая!
Мне чужд их блеск, мне живость их чужая;
Не для меня пленительны оне.

Это — из первого бенедиктовского сборника (1835). Угадать ориентир этих стихов ничего не стоит: пушкинское «Не пой, красавица, при мне...». А вот Бенедиктов

50-х годов, одно из лучших его стихотворений — «Неотвязная мысль»:

Гонишь прочь ее речью грубою:
«Вон из Питера! В подмосковную!
Не сравню ж тебя я, беззубую,
С Софьей Павловной, с Ольгой Львовною.

Отцепись же ты, сухопарая,
Неотвязная, безотходная!
Убирайся прочь, баба старая!
Фекла Савишна ты негодная!»

Я гоню ее с криком, топотом,
Не стихом кричу — прозой рубленой,
А она в ответ полушепотом:
«Не узнал меня мой возлюбленной! . . .»

Тут можно уловить предчувствие, вернее, так сказать, «предзвучание» Случевского, Анненского, сатириконовцев, но уж самое начало этого стихотворения способно вызвать только одну ассоциацию — с Некрасовым:

Как привяжется, как прилепится
К уму-разуму думка праздная,
Мысль докучная в мозг твой вцепится
И клюет его, неотвязная. . .

Собственно, вся поэтика Бенедиктова промежуточна, зыбка, подвижна, она плещется между этими опорами. И большинство его удач приходится как раз на период между двумя нашумевшими сборниками, когда великая критика не баловала его своим грозным вниманием.

Эволюция поэтического стиля, отраженная и Бенедиктовым, понятна даже социологически. Менялась структура общества, вперед выходил новый читатель, которому хотелось сохранить прежние эстетические идеалы (они ему льстили), но который вольно или невольно деформировал их, обновляя лексику, многое меняя по собственной мерке. Бенедиктов чутко откликнулся на эти невысказанные требования, заслужив определение, данное ему Белинским: «. . . стихотворения г. Бенедиктова имели особенный успех в Петербурге, успех, можно сказать, народный, — такой же, какой Пушкин имел в России. Разница только в продолжительности, но не в силе. И это очень легко объясняется тем, что поэзия г. Бенедиктова не поэзия природы или истории, или народа, — а поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга. Она вполне выразила их, с их лю-

бовью и любезностью, с их балами и светскостью, с их чувствами и понятиями, словом, со всеми их особенностями, и выразила простодушно-восторженно, без всякой иронии, без всякой скрытой мысли...»¹

Несправедливо было бы сказать, что Бенедиктов и в дальнейшем оставался точно таким же: он менялся, сквозь внешние броские признаки проступало то, что прежде казалось несущественным; не случайно Л. Гинзбург заметила, что даже отрицательное отношение к нему Белинского не было статичным, критик уточнял свою позицию, а статья его о Бенедиктове, написанная в 1842 году, через семь лет после первого, антишевыревского, отклика, содержала «по-своему очень высокую оценку поэта...»². Конечно, только «по-своему», и незачем нам делать вид, будто Белинский существенно помягчал к Бенедиктову, — но все же...

Как бы то ни было, он понял социальную опору поэзии Бенедиктова или, выражаясь точнее, ее социальную отправную точку: опора, как правило, не отпускает от себя движущееся тело, а точка, помогая началу пути, не до конца определяет его характер и направление. И заодно, вовсе того не предполагая, Белинский объяснил главную черту бенедиктовской поэтики, того, что потом назвали «совмещением несовместимого».

Потом называли, — но уже лет за тридцать до Бенедиктова эстетические возможности пресловутого «совмещения» были испытаны в русской поэзии, о чем мы вели пространную речь в главе «Партизан». Просто так же, как новый, массовый читатель до поры до времени существовал как бы на периферии, дожидаясь своего выхода на арену и пока не влияя серьезно на облик литературы, так и новый стиль жил периферийно или полупериферийно, то есть не завися непосредственно от правил «просвещенного вкуса», — жил в стихах буквальных дилетантов Мятлева и Соболевского или «дилетанта» в кавычках Дениса Давыдова.

Теперь то, что было дозволено окраине литературы, то, что порою должно было оправдываться шутливым своим характером, стало выходить в «серьезную» поэзию. Резче всего — в стихах Бенедиктова.

Его беда была не в том, что он поддался течению общего процесса, чему вполне способствовала природа его

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI, с. 494.

² Поэтика, с. 92.

дарования, а, напротив, в том, что не осознал его в достаточной мере, был потерянной щепкой в стремительном потоке, мечущейся от одного берега к другому. Его чуткость была слишком неизбирательна, — отсюда утомительная эклектичность его поэзии. Неся в себе самую черту новой поэтики, он постоянно оглядывался, подражая не только Полежаеву или Деннису Давыдову, родственным ему по составу крови, но и таким неблизким Жуковскому, Батюшкову, Пушкину; вот почти заимствования, единичные, мгновенные, не способные доказать постоянство влияний, но говорящие о самом факте эстетической неуверенности.

Жуковский:

Там не будет вечно здесь.

Бенедиктов:

Что было здесь, не повторится там.

Батюшков:

... Любил, страдал, терпел, исчез!

Бенедиктов:

Лишь дева юная подруге томно скажет:
«Он был, любил, исчез!»

Припомним и «пушкинское»: «О, не играй веселых песен мне. . .»

...Итак, пародисты миновали едва ли не самую броскую черту бенедиктовской поэзии, — а впрочем, именно самую броскую и, больше того, творчески плодотворную, как плодотворно все, что рождается естественными потребностями времени. Тому подтверждение — некоторые (даже многие) стихи Бенедиктова, и среди них блестящий «Вальс», сочиненный в 1840 году, одновременно и образец «совмещения несовместимого» и опровержение слов Л. Гинзбург, будто совмещение это есть «*принципиальная порочность*».

Стихи вскипают вместе с танцем и вместе с ним стихают. Вальсирующий круг редет. Утомленные пары «отпадают от него»:

Будто прах неограниченный —
Пыль с алмазного кольца.
Осыпь с пышной диадимы,
Брызги с царского венца. . .

И далее в этом роде.

Тут сама яркость чрезмерна: целая Грановитая палата драгоценностей. Но образ, что ни говори, завершен. Кру-говерть вальса увидена словно бы сверху, с антресо-лей, — мы, современники кино, может быть, в особенности способны это оценить. Вспомним хотя бы фильм «Война и мир», первый Наташин бал, где камера резко взлетает вверх, оставляя танцующую толпу далеко внизу и обна-ружившая пластическую завершенность этой — при взгля-де в упор — беспорядочной сутолоки. Примерно то же и здесь: именно мысленная оптическая удаленность автор-ского взгляда позволяет ощутить вещественную плотность бального круга, геометрическую его правильность. Коль-цо, «двенадцать», венец — все сравнения не только создают атмосферу богатой пышности (хотя есть, есть этот грех!), но дают ощущение законченности, закругленности зри-тельного и зримого образа. . .

От распавшегося круга осталась всего одна пара; белое платье женщины и черный фрак мужчины зачаро-вали поэта, и наипростейший цветовой контраст подвиг-нул его на образ рискованной дерзости:

Гений тьмы и дух эдема,
Мнится, реют в облаках.
И Коперника система
Торжествует в их глазах.

«Какая смелость для поэзии того времени. . .»¹ — вос-хитился этими строчками Багрицкий.

Но цитирую дальше:

И плотней сплелись крылами
Неземные существа.
Тщетно хочет чернокрылой
Удержать полет свой: силой
Непонятною влеком,
Как над бездной океана,
Он летит в слоях тумана,
Весь обхваченный огнем.
В сфере радужного света
Сквозь хаос и огонь и дым
Мчится мрачная планета
С ясным спутником своим.

Вот уж где грех сетовать на «несовместимость»! Имен-но неожиданная «космогония», столь милая сердцу Бенед-диктова, астронома-любителя, подняла до поэзии петер-бургский бал, обнаружила его очарование, которое остро

¹ Эдуард Багрицкий. Воспоминания современников. М., 1973, с. 326.

чувствовали Пушкин и Толстой. «Любовь и любезность» средних чиновничьих кружков — на этот раз, по крайней мере — лишилась кружковой своей ограниченности, в стихотворении восторжествовали просто страсть, просто красота, *просто*, значит, всем понятные и всех касающиеся, а такую красоту и такую страсть можно, отнюдь не став смешным, воплотить в самом что ни на есть грандиозном образе:

Воспаленная рука
Крепко сжата адской дланью,
А другую — горячо
Ангел, в ужасе паденья,
Держит демона круженья
За железное плечо.

Впрочем, что касается нас, современных читателей современной поэзии, нам-то подобная смелость кажется совершенно естественной. Кого сегодня шокировали бы строки Пастернака?

Небеса опускаются наземь,
Точно занавеса бахрома.

За кулнсы того поднебесья,
Где томился и мерк Прометей.

Небеса — деталь театрального быта, ничуть не более совместимого с ними, чем бальная зала.

Время, как говорится, работало на Бенедиктова.

Вряд ли сегодня кто-нибудь не то что возмущился подобными стихами, но даже задержал бы на них внимание:

Буйный ветер тучи двинул,
Защатался ночи мрак.
Тучи лопнули, и хлынул
Крупный ливень на бивак.

Между тем Яков Полонский, одобряя энергию стихов и говоря, что в этом смысле Бенедиктов положительно влиял на Лермонтова, сурово отчитал их за характер образности:

«Лермонтов никогда не сказал бы, даже не мог бы сказать: *Тучи лопнули*. Это *бенедиктовщина*, это нечто такое, чего мы себе и представить не можем, так как знаем, что тучи — это не стеклянные сосуды и не пузыри, надуваемые газом или воздухом»¹.

¹ Сочинения В. Г. Бенедиктова, т. 1, с. 21.

Комичен тут не Бенедиктов, а его комментатор, которому недостало воображения увидеть, как тучи набухают дождем, как они и впрямь готовятся вот-вот лопнуть. Хотя этот образ, дерзкий по тем временам, а с точки зрения Полонского, и по временам гораздо более поздним, находится как раз в прямой связи с прельстившей Якова Петровича энергией четверостишия, действительно редкостной: строфа, как на опорах, стоит на четырех глаголах совершенного вида — и каких: «двинул», «зашатался», «лопнули», «хлынул». Они одни, без существительных и прилагательных, образуют динамическую картину опять-таки чуть не космического размаха, и по наступательной, «прущей» этой энергии ее можно сравнить с немногими русскими строчками, — разве что со знаменитыми катенинскими:

Так весь день она рыдала,
Божий промысел кляла,
Руки белые ломала,
Черны волосы рвала.

Любопытно, что тот же Полонский видел безнадежную бенедиктовщину не только там, где Бенедиктов нечто предвосхищал в развитии поэтики; дикой казалась ему и, допустим, строчка: «Проще самой простоты». Хотя, как замечено Юрием Тыняновым (безотносительно к Бенедиктову), подобное есть и у Тютчева: «И тень нахмурилась темней», а главное, восходит не к кому иному, как к Державину: «...затихла тише тишина... Ночная тьма темнее стала...» И даже — к Ломоносову: «Долы скрыты дальний... Отца отечества отец»¹.

Происходила курьезная, но неизбежная аберрация: бенедиктовщиной казалось не только то, что было в самом деле безвкусно и плохо, но и необычное, непохожее на самого Полонского, смелостью языка не отличавшееся.

Вернее, утрачивавшего эту смелость с годами.

Он издал Бенедиктова в старости, незадолго до смерти, а в 1850 году, тридцати лет от роду, еще мог написать такие строки, один из лучших у него:

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен, мечты кипят...
От зари роскошный холод
Проникает в сад.

¹ Тынянов Ю. Арханглы и цваторы. Л., 1929, с. 383.

«Роскошный» — чем не бенедиктовщина? И точно так же, как сам Полонский позже не примет шокировавших его строк Бенедиктова, его читателей, даже близким, сочувствующим, это сперва покажется «не обделанным, не обработанным». Правда, по отношению к самому себе он сохранит большую объективность, — в 1892 году заметит, что ныне «не решился бы обмолвиться таким эпитетом — написал бы *вечерний холод* — и было бы хуже»¹.

И все-таки Полонскому не хватило не только личного воображения, как Лике из бунинской «Жизни Арсеньева», которая не могла взять в толк, что бы такое могли значить строки Фета: «Опять серебряные змеи через сугробы поползли».

Прежде того, как Полонский отказался признать за поэтическую реальность способность небесных туч набухнуть, раздуться и лопнуть, на всеобщее посмешище был выволочен один из оригинальнейших поэтов второй половины XIX века, Случевский, осмелившийся среди прочего написать: «Ходит ветер избочась вдоль Невы широкой», — пародии Дмитрия Минаева или Николая Ломана-Гнута так удручили впечатлительного поэта, что он на долгие годы перестал появляться в печати. А немного погодя неграмотностью и дичью сочтут строки из «Телеграфиста» Андрея Белого:

Жена болеет боком,
А тут — не спишь, не ешь,
Прикованный потоком
Летающих депеш.

И как в пародиях на Случевского злосчастный ветер заставят вытворять уж совсем бог знает что, становиться во фронт и козырять, так простонародный оборот в стихах Белого будет понят — якобы — буквально: «Жена болеет боком, болеет прямо дочь. . .» — и т. д.

Во всех этих случаях дело, повторяю, было не только в индивидуальной глуховатости Полонского-критика или пародистов; им всем недоставало внимания к общему метафорическому опыту, который копила русская поэзия и которого уже было вполне достаточно, чтобы не удивиться лопающимся тучам или подбоченнвшемуся ветру. Точнее, не хватало понимания, что так писать — можно, что это даже хорошо, что такой смелостью следует дорожить и гордиться; а что касается *внимания*, то оно-то уже было

¹ Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954, с. 505, 22.

обращено на нововведения Случевского или Белого. Пересмешники и сами не заметили, что с ними — не в личном, а в историческом плане — успело произойти нечто важное, а именно: если пародисты Бенедиктова попросту не видели его смелости (действительно «принципиальной»), то теперь как раз она, смелость, была зафиксирована и осмеяна в строчках поэтов, идущих следом. «Уж не слишком ли смело, г. Случевский?»¹ — так прямо и спрашивал Минаев, предваряя ироническим вопросом собственную пародию.

Практически в основе любой метафоры — сравнение («Тучи набухли, как... Ветер гулял, как...»), и путь ее развития сложился таким образом, что первоначальное сопоставление уходит из поля зрения, существует, но лишь подразумеваясь, отступает в темные глубины этимологии. Слово живет уже более самостоятельной жизнью, оно получает возможность вступать в свободные связи, не сдерживаясь поводком неперемкнутого «как», и вот хотя бы то же самое «тучи лопнули» становится в XX веке не только возможным, но обыденным, обиходным: «Выстрелом дважды и трижды воздух разорван на клочья» (Николай Асеев). Впрочем, такое-то доступно уже и прозе: «Распороло воздух...» (Михаил Булгаков), поэты же идут куда дальше: «Облаки лают, ревет златозубая высь...» (Сергей Есенин). Мало кого способны сдерживать уверения, что воздух — не коленкор, а облака — не собаки...

«Есть различная смелость», — писал Пушкин. И, определяя ее высшую ступень как «смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию» (как у Шекспира, Данте, Мильтона, Гете, Мольера), говорил и о смелости выражения, образа, картины:

«Державин написал: «орел, на высоте паря», когда счастье «тебе хребет свой с грозным смехом повернуло, ты видишь, видишь, как мечты сиянье вокруг тебя загнуло».

Описание водопада:

Алмазна сыплется гора
С высот и проч.

Жуковский говорит о божестве:

Он в дым Москвы себя облек...

¹ Поэты «Искры». В 2-х т., т. II. Л., 1955, с. 917.

Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические»¹.

Пресловутые «тучи» — тоже род смелости. Не слишком, правда, большой, — ведь у того же Бенедиктова куда сильнее и ярче сказано о грозовой туче, не сумевшей разрешиться грозой, «лопнуть»:

Но сила тихая замела,
И молний замкнутый колчан
Без грома спущен в океан.

Или — о горах (в послании Ивану Александровичу Гончарову):

И над горой гора, как мысли,
Как тени божьего чела.

Или — о художниках, «вещих мучениках чувства»,

Показавших на земле
Свет небес в юдольной мгле,
Бронзу в неге, мрамор в муках,
Ум в аккордах, сердце в звуках,
Бога в красках, мир в огне,
Жизнь и смерть на полотне.

О них же, способных «лик божества писать цветною грязью». О белых ночах, во время которых мир — «как сквозные хрустальные сени». О толпе, которая подносит поэту «свой замороженный восторг». О городской бедности, влачащей на дачу «свою лохмотьями обвернутую бледность». О корабле, для которого создан, говоря словами Юрия Олеси, целый театр метафор. Тут и «храм пловучий», и «белопарусный алтарь», и «пустыни влажной бедности» (над этой метафорой тоже посмеялись вдоволь); наконец, в стихах о Прометее, о том, как благодаря ему сдвинулась с места раздельная прежде природа, породнились стихии, «камень в храмы сгромоздился, мрамор с бронзой обручился», о нем же, о корабле, сказано так:

И паря над темным дном,
В море вдался волпорезом
Лес, прохваченный железом,
Окрыленный полотном.

Сила метафоры (заметим) определена все тем же «совмещением несовместимого»... да и могло ли быть ина-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII, с. 66.

че? Метафора и есть это самое «совмещение», начиная с простейших: идет дождь, встает солнце, бегут часы. Без всякого сомнения, и они некогда осознавались дерзостью и оскорбляли чей-то вкус.

Да, вкус — понятие историческое. Недаром один из изящнейших и тонких (но не самых крупных) писателей мира, Жюль Ренар, записывал в своем дневнике: «Я... писатель, которому мешает стать великим единственно вкус к совершенству... Совершенное всегда в какой-то мере посредственно...» И даже: «Вкус — это, быть может, боязнь жизни и красоты»¹.

Наивно, конечно, было бы понимать эту «несвязную мысль» как осуждение вкуса вообще; Ренар говорит о себе самом, а ему-то и впрямь помешало отсутствие смелости, — помешало в «надводной» части его творчества, создававшейся для публики и публикации, а не в «Дневнике», писавшемся для себя, вне тогдашних законов моды, безотносительно к ее царям, Ростану или Катьюлю Мендесу.

Так или иначе, независимость от господствующего вкуса может сослужить писателю службу, — даже в столь не идеальном случае, как бенедиктовский, когда удачу иной раз приносило не что иное, как простодушная личная безвкусница (точно так же у Дениса Давыдова — припомним — «часть поэтических вольностей... проходили от неумения ввести мысль в грамматическую рамку»). Впрочем, именно *иной раз*. В поэзии Бенедиктова неизбежные издержки смелости и ее заслуженные победы словно поменялись местами. Издержек слишком много. Побед сравнительно мало. Чаще приходится говорить не о прекрасных стихотворениях с неудачными строчками, а о прекрасных строчках в неудачных стихотворениях. Неподчиненность Бенедиктова правилам вкуса была, может быть, несчастьем его поэзии в целом.

Зато — счастьем для его многих строк и отдельных стихотворений.

* * *

Известно два конкретных отзыва Пушкина о Бенедиктове. Оба, кажется, хладнокровны.

Во всяком случае, Иван Иванович Папаев употребил, как помним, именно это слово:

¹ Ренар Жюль. Дневник. М., 1965, с. 244, 201, 473.

«Один Пушкин остался хладнокровен. Прочитав Бенедиктова, на вопросы, какого он мнения о новом поэте, отвечал, что у него есть превосходное сравнение неба с опрокинутой чашей. . .»¹

Имелись в виду строки:

Чаша неба голубая
Опрокинута на мир.

То ли образ понравился Бенедиктову, то ли повлиял отзыв богочтимого поэта, но метафорическое это сравнение еще не раз возникало в его стихах:

И торжественно поставил
Над землей, как над столом,
Чашу неба кверху дном.

И о том же:

... Как опрокинутый фляк...

Кроме того, сам Бенедиктов рассказывал, что послал свою книжку Пушкину, после чего тот любезно благодарил его и сказал: «У вас удивительные рифмы, — ни у кого нет таких рифм! Спасибо, спасибо!»

Надо отдать Бенедиктову должное: как говорят, он понял уклончивую пушкинскую иронию и печально задумался².

Вопрос об отношении Пушкина к Бенедиктову ставился дважды. Мельком затронул его Ю. Тынянов в статье «Пушкин и Тютчев» и подробно разобрала Л. Гинзбург («Пушкин и Бенедиктов»). Тынянов попросту высказал сомнение, в самом ли деле Пушкин ничего, кроме удачного образа и удивительных рифм, за Бенедиктовым не признавал и нет ли тут следов переоценки Бенедиктова, «произведенной уже после Пушкина»³. Гинзбург, исследовав литературную ситуацию, пришла к выводу, что Пушкин не мог не видеть в Бенедиктове «один из наиболее сильных центров развернутого антипушкинского фронта»⁴, но отмолчался, щадя благоговевшего перед ним и никак не участвовавшего в нападках на него и его друзей поэта.

¹ Панаев И. И. Литературные воспоминания, с. 72.

² См.: Сочинения В. Г. Бенедиктова, т. 1, с. 12.

³ Тынянов Ю. Арханглы и новаторы, с. 331.

⁴ Пушкин. Временник пушкинской комиссии, 1936, вып. 2, с. 172.

Так это было или нет, разговор особый, хотя первое соображение просто не может не содержать в себе хоть долю истины, а второе маловероятнее: в таких случаях Пушкин не отличался чрезмерной щепетильностью. Но важно другое, главное: чем бы ни было вызвано немногословие Пушкина, хладнокровием или (предположим на всякий случай) тактикой, он и тут оказался проницательным. Он отметил наиболее несомненные приобретения Бенедиктова — не в области поэзии, но в области поэтики. Отметил то, что его собственной поэзии и собственной поэтике не было свойственно — потому что *не было нужно*.

...Г. Гуковский заметил, что в романе «Евгений Онегин» «явственно различимы стилистические пласты двойного подчинения и соотнесения, ориентированные на выражение авторского мира и сознания, с одной стороны, и мира героев — с другой. Так, в первой главе игривая болтовня о женских ножках — это сфера Онегина, а пламенная элегия о красавице у моря на граните скал — это сфера поэта-автора»¹.

Что касается «пламенной элегии», тут спора нет. «Я помню море пред грозою...» — эта строфа действительно только пушкинская. Это им пережито, им написано, даром что опирается на строки из «Душеньки» Богдановича. Онегин тут ни при чем.

С «игривой болтовней» — сложнее. Хотя бы потому, что она не только болтовня и не просто игривая:

Увы, на разные забавы
Я много жизни погубил!
Но если б не страдали нравы,
Я балы б до сих пор любил.
Люблю я бешеную младость,
И тесноту, и блеск, и радость,
И дам обдуманый наряд;
Люблю их ножки; только вряд
Найдете вы в России целой
Три пары стройных женских ног.
Ах! долго я забыть не мог
Две ножки... Грустный, охладелый,
Я все их помню, и во сне
Они тревожат сердце мне.

В этом воспоминании о балах (совсем непохожих на бал, описанный Бенедиктовым) есть все, что угодно: и

¹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 97.

игривость, и болтовня, и даже привередливость гурмана («только вряд...» — и т. п.), но есть и удивительная полнота жизни, умение радоваться ей, быть благодарным судьбе за все доброе.

Конечно, тут очевидно «соавторство» с героем, с Онегиным, заметна ориентация на него, но автор нигде не предоставляет ему сцену в полное владение. Он, даже давая Онегину возможность определять стиль романа своим строем чувств, своим взглядом, своими вкусами, и в этот момент находится с ним рядом, вместе, безотлучно.

А ведь это именно *роман!* Что же сказать о лирике, где личность поэта всевластна?

«Здесь весь подбор слов-образов говорит о жеманной эстетике гостинных, об искусственном идеале флирта»¹, — сурово пишет Гуковский о строчках, посвященных воспеванию «ножек». Опять-таки не совсем так, а может быть, и совсем не так: гостинные — это ведь не только онегинская, это и пушкинская жизнь тоже. И Пушкин болтал, флиртовал, повесничал, оставаясь при этом самим собой. А жеманность, если она и есть, осознана с прощней (с самопрощней), то есть тем самым она уже не жеманность; флирт же скорее отличается не искусственностью, а чисто пушкинской способностью превращать мимолетное чувство в любовь, во всяком случае, желать, чтобы так оно было, — вспомним метаморфозу сугубо прозаического описания калмыцкой кибитки из «Путешествия в Арзрум», преобразившегося в послание «Калмычке».

Совсем недаром и Анна Ахматова, говоря о *правах* Пушкина, о правах гения, среди них назвала такое, которое способно показаться неожиданным и несущественным:

... И ногу ножкой называть...

Словом, дело не в точном разделении «сфер влияния» героя и автора. Тут — иное.

«Пламенная элегия» — это Пушкин без Онегина. Это их различие, на которое сам Пушкин настойчиво обращал наше внимание:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

¹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, с. 201.

Строфы о пожках и балах — тоже Пушкин, но уже в тех своих проявлениях, где он соприкасается, а то и смыкается с Онегиным, похож на него. Ведь «разность», подчеркиваемая с готовностью, не превратила автора и героя в полных антиподов, не исключила их дружбы, не помешала сойтись в одной компании с Якушкиным и Луниным, — а уж юность и вовсе была общей, неразличимой.

И «море пред грозою» и «гостиные» — это разный Пушкин, но всюду он. Его стиль может прихотливо меняться, становясь то искрометно-легкомысленным, то сосредоточенно-глубоким, но он остается самим собою, пушкинским стилем, ибо сохраняет то, что определяет стилистическую целостность: строй чувств, круг мыслей, систему нравственных координат, все, что создает *гармонию*.

А если говорить о «сфере Онегина», принципиально отделенной от «сферы Пушкина», то ее, я думаю, можно найти не в окончательном тексте романа, а в приложении к нему, в «Альбоме Онегина». Вот тут уж Пушкин дает Онегину полную волю писать что угодно, даже самые вызывающе банальности. В этом дневнике «мечтаний и проказ» герой всерьез записывает светские разговоры, которые для его автора смешны (полупародийная напускная серьезность — единственный знак присутствия здесь Пушкина, и этот знак только подтверждает его стороннее положение):

Бонтесь вы графини -овой? —
Сказала нам Элиза К.
— Да, — возразил NN суровый, —
Боимся мы графини -овой,
Как вы бонтесь паука.

Это пародия, построенная по тому же принципу, что и комическое «послание» Пушкина к Павлуше, маленькому сыну Петра Андреевича Вяземского:

Душа моя Павел,
Держись моих правил:
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то...

В обоих случаях изъято как раз то, ради чего стоит обращаться с посланием или предлагать вниманию читателя альбомную запись: содержание пожеланий и запретов, смысл светской беседы, который невозможно понять

без того, чтобы не узнать, что кроется за псевдонимами: графиня -ова или Элиза К., какие отношения их связывают, почему надо бояться таинственной -овой и при чем здесь паук. Онегину это известно, поэтому для него запись наполнена смыслом, если даже и пустячным; для нас же это абсурд, чепуха, «решикса». Для нас — и для Пушкина, который на этот раз покинул своего героя.

Таков вообще «Альбом Онегина»; даже те его строки, которые нередко цитируют как собственно пушкинские, скорее близки к общепозитивному стилю эпохи, чем к его индивидуальному стилю:

Последний звук последней речи
Я от нее поймать успел,
Я черным соболем одел
Ее блистающие плечи,
На кудри милой головы
Я шаль зеленую накинул,
Я пред Венерою Невы
Толпу влюбленную раздвинул.

Это похоже на Пушкина, но не более того. Да и похоже ли? Здесь — ни его гармонической соразмерности, ни даже его вкуса; во всяком случае, если говорить о стилистических вершинах, к которым — целиком — относится «Онегин». Для его автора это слишком броско, впечатляюще, «шикарно». От черного соболя вкупе с зеленой шалью уже пролег прямой путь к черной розе в бокале золотого («как небо») Ан, — правда, путь еще не близкий. Пушкинский герой совершает естественный поступок, он только видит подчеркнуто-броско, а герой Блока манерен уже в самом поступке, но, так или иначе, в строках «Альбома» — не пушкинская гамма, не пушкинская эстетика. А «последний звук последней речи» напоминает бенедиктовское «проще самой простоты» или его же (что совсем близко): «чтоб в зеркале своем в последний раз последних дум проверить выраженье».

Да и «Венера Невы» слишком заметно соседствует с находящейся неподалеку, в тексте романа, и чуть иронически представленной нам «сей Клеопатрою Невы», которой столь явно предпочтена Татьяна:

Беспечной прелестью мила,
Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы;
И верно б согласились вы,

Что Нина мраморной красою
Затмить соседку не могла,
Хоть ослепительна была.

Пушкин почти уверен, что его читатель согласится именно с таким выбором идеала красоты. «Клеопатра Невы», «Венера Невы» — это вкус Онегина, еще не влюбившегося в Татьяну, думающего и чувствующего, как все.

Замечу в сторону: когда популярный артист, выступая по телевидению, сказал, что сейчас прочтет свое самое любимое пушкинское стихотворение, и прочел: «Последний звук последней речи...», я подумал, что он по ошибке считает Пушкина собственным кумиром, что ему был бы куда ближе Бенедиктов. Учитывая сам факт существования этой главы, читатель догадается, что с моей стороны то был не совсем упрек, а скорее уточнение.

В самом деле: перед нами словно бы возникает схема появления в русской поэзии Бенедиктова, — конечно, без его заливчатских крайностей. Его эстетика была одним из первых результатов высвобождения из-под власти гармонической и гармонизирующей личности, высвобождения, пожалуй, грустного, однако объективно реального. Дело не только в том, что Владимир Григорьевич учился в Олонцкой гимназии и Втором кадетском корпусе и был, по сути, полуразночинцем (сын попovichа, о чем красноречиво говорит его семинарская фамилия), — дело в том, что сама «аристократическая» пушкинская эстетика отныне сменяется иной.

Кончилась поэзия соразмерности. Начинаясь поэзия крайностей, гипертрофии, угловатости.

Разумеется, я схематизирую, но для лапидарной ясности готов решиться и на еще более четкую схему; вернее, готов воспроизвести ее, повторив задорные слова молодого Чуковского:

«У Пушкина как одинаково была распределена тяжесть образов между всеми его словами! Как радостно быть в такой равномерности идей и ощущений!.. Подле Пушкина все уроды, и только уродством своим различаются друг от друга: и Тютчев, и Фет, и Некрасов»¹.

Фельетонный стиль раннего Чуковского не означал, понятно, неуважения к Тютчеву и Некрасову; речь шла всего лишь о подчеркнутости, гипертрофированности той

¹ Чуковский К. От Чехова до наших дней. СПб.—М., 1903, с. 226.

или иной их черты, определяющей если не само лицо поэта, то выражение лица. О погруженности Тютчева в философию природы. О гневной скорбности Некрасова. О фетовском импрессионизме. Или — ближе к нашему предмету — о пышной и шумной яркости Бенедиктова. Проще говоря, о тех чертах, что всегда бросаются в глаза пародистам. Или — должны бросаться.

Не случайно ведь во всей русской поэзии нет ни одной сколько-нибудь удачной пародии на Пушкина. Как шаржировать соразмерность, совершенство, гармонию?

Броские черты не только не исчерпывали характера поэтов, но порою даже отвлекали общее внимание от сути характера; сатирики 50-х годов, осмеивая Фета за стихи типа «Шепот, робкое дыханье...», равнодушно прошли мимо его огромной лирической напряженности, представив поэта порхающим крепостником. Нечто подобное произошло, кстати, и с Бенедиктовым (об этом речь впереди).

И все же эти «несоразмерные» черты существовали, привлекали внимание, выпирали, — исчезала объективная возможность сохранения гармонической соотношенности частей.

Белинский не зря объявил — еще при жизни Пушкина — о конце пушкинского периода российской словесности. Переродилась общественная и политическая почва, менялось и все, что росло на ней. Ушли дворянские надежды, декабристские иллюзии, не было более веры во всемогущую независимую, непоколебимо достойную личность, способную победно противостоять дисгармонии, и тот же Белинский, называя Лермонтова «поэтом совсем другой эпохи», отмечал, что в его стихах «уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадною... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце...»¹

Бенедиктов тоже принадлежал новой эпохе.

Хронология — вещь существенная, но не решающая; в 1835 году, в том самом, когда Бенедиктов узнал свою первую — и самую шумную — славу, Баратынский, которому в ту пору было всего-то тридцать пять лет, написал безнадежное и гениальное стихотворение «Недоносок» (это понималось как «мертворожденный»):

Я из племени духов,
Но не житель Эмпирея,

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 503.

И, едва до облаков
Возлетев, паду слабей.
Как мне быть? я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И пошусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами.

Жалоба «неполноценного» духа, не принимаемого ни землей, ни небом, обреченного на бесплодное бессмертие, духа, чьи усилия вдунуть в кого-либо душу производят на свет лишь мертворожденных младенцев, передана с той силой трагической причастности, которая позволяет говорить о самовыявлении поэта:

Мир я вижу как во мгле;
Арф небесных отголосок
Слабо слышу... На земле
Оживил я неденосок.
Отбыл он без бытия:
Роковая скоротечность!
В тягость роскошь мне твоя,
С бессмысленная вечность!

Это жалоба человека, выпавшего из своего времени, ненужного ему, лишнего; время идет без него, и он сам живет как бы вне времени. Это судьба и драма Баратынского, осознанные им очень рано: ровесник и друг декабристов, он еще в пору всеобщих иллюзий и упований стал, по сути, человеком последекабристской эпохи.

Бенедиктов им не стал, а был. Он не выпадал из времени, а жил в нем, внутри его, и его драма была непосредственным порождением эпохи общественной и эстетической дисгармонии:

Нет! При распре духа с телом,
Между верою и знаньем,
Невозможно мне быть целым,
Гармоническим созданием.

Спорных сил разорван властью,
Я являюсь, весь в лоскутках,
Там и здесь — отрывком, частью,
И теряюсь на распустьях...

В этих поздних стихах Бенедиктов осознал свою *объективную* межеумочность, отражавшую странность времени. Правда, может быть, не совсем осознал, ибо стихи выразительно озаглавлены: «Недоумение», но у него это самоощущение «отрывка», который и не может быть ничем иным, потому что существует в момент разрыва эпох,

вообще чаще выражалось не в непосредственных декларациях, а косвенно. Прежде всего — через поэтику.

Еще так недавно Пушкин выразил божественную сущность искусства, прямо сравнив себя с пророком, а глас вдохновения — с божьим гласом. Бенедиктов чувствует иначе. Для него явствен разрыв между средствами искусства и его возвышенными целями, разрыв почти кощунственный: «Лик божества писать цветною грязью». *Грязью!*

Правда, это сказано хоть и сильно, но как-то мимоходом. Здесь и в помине нет жестокой лермонтовской осознанности:

От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, осебужусь, —
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращаюсь.

Нет, у Бенедиктова последовательнее всего выражена и не святость и не греховность искусства, не *за* и не *против*, а *вне*: его внебожественность, «обезбоженность», употребляя бенедиктовский неологизм:

Иди опять красавице надменной
Ковать венец, работник вдохновенный,
Ремесленник во славу красоты!

1838

«Ремесленник» — это для Пушкина звучало уничижительно; этим словом мог определить свое занятие отнюдь не Моцарт, а только Сальери, да и то сознавая презренность подобного определения. Но не в лексике дело; сказав свои знаменитые слова: «Мое святое ремесло», Каролина Павлова поднимала низкое слово, оправдывая и освящая его. Бенедиктов — не оправдывает. «Ремесленник», «работник» — нагнетание непривычных слов связано, как мы выразились бы сегодня, с отчетливо поставленной задачей:

Изобретай неслыханные звуки,
Выдумывай неведомый язык!

«Изобретай» — в одном этом завете уже принципиально иная поэтическая эпоха. Так же, как в словосочетании, невольном полемическом по отношению к Пушкину: снятие поэтического венца, говорит Бенедиктов, «бывает **тяжко** вдохновенным».

«Тяжко» — выступает на первый план. У Пушкина бросалась в глаза легкость, — «несмотря на то, что роль поэта не легкая и не веселая; она трагическая...» (Блок).

Излишне говорить, чьи душевные затраты были тяжелее, пушкинские или бенедиктовские, — тем нагляднее объективная перемена. Уходила легкость как нравственное состояние личности, независимо-гармонической, уходила с ней вместе и легкость эстетическая.

Это прекрасно почувствовал Белинский, заметивший, что стихи Бенедиктова, в отличие от пушкинских, «приводят читателя в какое-то напряженное состояние, как при тяжелой работе»¹. Но и в этом смысле Бенедиктов — «отрывок» общего, неостановимого процесса. Процесса, который находится на всеобщем обозрении: не надо быть большим докой или, тем более, специалистом, чтобы заметить, как уже непохож на Пушкина поздний Лермонтов с его просторечными (не столько по лексике, сколько по интонациям) «Валериком» и «Наедине с тобою, брат...», как «позитивистски» обстоятелен «Пироскаф» Баратынского в сравнении с пушкинским лаконизмом детали, как прозрачная гармония Пушкина контрастирует с «громок кипящим» тютчевским стихом...

Оно наглядно, движение поэтики в сторону демократизации стиля, к нагруженности деталями, к большей броскости, «шумности».

Нынче уже не трудно обозначить — хоть некоторые — общие перемены в стиле русской поэзии за полтора послепушкинских века. Это очевидно разнообразившиеся ритмы и даже метры. Это несравненно более явная звукопись («гремя литаврами и бубнами созвучий», — писал Бенедиктов). Это усложнившиеся, ставшие более глубокими и прихотливыми рифмы. Резко, почти революционно пробудившийся интерес к словотворчеству. Куда более развернутая и детализированная метафоричность... Не только это, конечно, но именно эти перемены особенно чутко уловил Бенедиктов, — да их и достаточно, чтобы довообразить общую картину перемен.

В поэтической форме стали отчетливо выступать те или иные элементы, подчас играя роль опознавательного знака, авторского клейма. В дальнейшем они в лучшем случае брали на себя функцию содержательности, выявляя ту или иную сторону смысла (например, рифма у

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI, с. 496.

Маяковского, по его собственным словам, являющаяся «главным», значащим словом строки); в худшем случае пренебрегали смыслом, рождая иллюзию самоценности (аллитерации у Бальмонта), но так или иначе элементы формы теперь претендовали на отдельное внимание, вычленяясь из неразложимого прежде целого, где они были настолько соразмерны, что как бы даже и незаметны. Само понятие мастерства осознавалось как особая проблема и даже цель, и отношение к поэзии все чаще связывалось с изобретательством, с экспериментом, порою приравнивая ее к ним.

Вернемся, однако, непосредственно к Бенедиктову.

Резкие перепады ритма, разнообразие метров — эту его черту, в отличие от «совмещения несовместимого», пародисты уловили сразу, и он в самом деле отличался в этом отношении смелостью. Но вопрос о ритмах и метрах придется оставить в стороне — не только потому, что он специален; главное то, что поиски Бенедиктова шли параллельно с поисками его великих современников — Тютчева, Некрасова, да и Фета, и рассматривать их отдельно нельзя, неисторично.

Что до звукописи, то уже по цитированным строчкам его стихов было видно, насколько звонче и громче стал бенедиктовский стих по сравнению даже с Языковым и Денисом Давыдовым (литавры и бубны!), но иной раз он и самого себя превосходил, протягивая руку самым рьяным из нынешних адептов звукописи:

А вот «В темном лесе» *Матрена* колотит,
Колотит, молотит, кипит и дробит,
Кипит и колотит, дробит и молотит,
И вот — поднялась, и взвилась, и дрожит. . .

«Московские цыганы», 1842

Строки, что говорить, весьма небезупречные, — однако на пушкинианский слух, вероятно, еще большей какофонией показались бы замечательные стихи Иннокентия Анненского:

Молоточков лапки цепки,
Да гвоздочков шапки крепки,
Что не раз их,
Пустоплясых,
Там позастревало.

Или:

Когда б не *пиль*, да не *тубо*,
Да не *тю-тю* после *бо-бо!* . .

И ведь это, последнее, не какая-нибудь дурашливая шутка наподобие Соболевского, даже не «Кэк-уок на цимбалах» (откуда взяты гвоздочки и молоточки), а заключительные строки *сонета* «Человек»! . .

Фонетика хочет обратить на себя внимание. Она на него специально претендует.

Знаменитые пушкинские звуки «Шипенье пенных бокалов и пунша пламень голубой» были осознаны как звукопись значительно позже того, как родились на свет. И тем более понадобилось не меньше века, чтобы Андрею Белому показалось, будто он не только услышал, но и увидел в них пену шампанского, взлетающие пробки, ток самого вина из бутылочного горлышка (толчками — отсюда, предполагалось, и повторяющееся «п»), пламя, поднимающееся над жженкой и т. д. и т. п., — так что Борису Эйхенбауму пришлось осадить это слишком материальное воображение, заметив, что в таком случае чудо поэзии состоит всего-навсего «в простом звукоподражании»¹.

У Анпенского и у Бенедиктова — иначе; они сами не прочь, чтобы звукопись граничила с звукоподражанием, порою эту границу даже переходя, и вот звучание стиха в самом деле воспроизводит звучание цимбал или бешеной цыганской песни-пляски. Подражает им.

В рассказе Юрия Тынянова «Малолетный Витушишников» откупщик Родоканаки, не чуждающийся изящной словесности, пренебрежительно относится к Пушкину, но зато одобряет Бенедиктова, в частности как раз «Московских цыган»:

«Больше всего его здесь удовлетворяла, как он выражался, *аккуратность* поэта, которую он видел в этих стихах:

— Сначала он говорил: колотит, молотит, кипит и дробит, без разбору, а потом уже с разбором: кипит и колотит, дробит и молотит. Это человек».

Ясно, что и Бенедиктов и его поклонник-откупщик эстетические антиподы пушкиниста-автора, и все же, если высвободить подчеркнутое Тыняновым слово «аккуратность» из-под власти иронии, оно сгодится в качестве рабочего термина: да, фонетика здесь осознанна, даже, так сказать, осознанна педантически; действительно звучащие

¹ Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., «Academia», 1924, с. 204.

глаголы добросовестно расставлены по местам, наведен четкий порядок.

Я не хочу сказать, что сам творческий процесс стал лабораторно-безвдохновенен, это не так, — просто понятие *мастерства*, прежде словно подразумевавшееся само собой и оттого остававшееся за кулисами, теперь выдвинулось на авансцену. А если Бенедиктову в этом, как и во многих других случаях, не хватило меры и вкуса, то «рукотворная», «ремесленная» часть от этого стала только нагляднее.

Как, к примеру, в похожих стихах Вяземского, написанных семью годами позже «Московских цыган» и, по всей видимости, испытавших их непосредственное (заразительное, стало быть) влияние:

Закоптив неба свод, вот валит пароход,
По покорным волнам он стучит и колотит;
Огнедышащий кит, море он кипятит,
Бой огромных колес волны в брызги молотит.

Тоже — «аккуратно»...

Но далее.

Бенедиктовские рифмы Пушкин назвал «удивительными». На сегодняшний взгляд, этот отзыв удивителен сам по себе: нас ли, переживших и переживающих реформу за реформой в этой области версификации, способны они поразить? Да, они очень полные, точные, глубокие: «робку — пробку», «чернокрылой — силой», «знаньем — созданием», «лоскутьях — распустьях», «нечем — лечим» (я не просеиваю всех книг Бенедиктова в поисках особо удачных рифм, я беру рифмы из стихотворений, цитированных в этой главе, — цитированных, разумеется, с иною целью). Да, полнота и глубина особенно заметны в рифмах дактилических: «топотом — полушепотом», «рубленой — возлюбленной». Да, даже глагольные рифмы у Бенедиктова на редкость богаты: «колотит — молотит», «вязнет — дразнит». Одним словом, виртуозность налицо, — однако где же «удивительность»?

Но именно виртуозность, изобретательность были для Пушкина удивительны и новы. В его гармонической поэтике, в которую рифма, как и звукопись, входила *незаметной* частью (кроме особых, нечастых случаев — вроде каламбурной омонимической рифмы «супруга — супруга»), виртуозность в этой области была попросту не нужна. Даже — излишня.

Бенедиктов — дело другое. Он и тут отразил тягу поэзии к *заметности*, демонстративности выразительных средств, — и сделал это тем более ярко, что к общей тенденции очень кстати пришлась плотская вещественность его стиля.

Внимание Пушкина не зря было остановлено сравнением неба с опрокинутой чашей.

Как описываются небеса в его собственных стихах? «Прозрачно небо, звезды блещут...», «В синем небе звезды блещут...», «Ночной зефир струит эфир...» Верх «роскошества» в пушкинском понимании — описание мадридского неба в «Каменном госте», неспроста, однако, вложенное в уста страстной испанке: «Прозрачно небо; яркая луна блестит на синеве, густой и темной...» Вот и все.

У Бенедиктова небо — чаша. Или «голубая ткань» — плотная материя, не воздушный эфир; ее можно пощупать. Или «душная пелена» — душная, стало быть, осязаемая физически. На линии горизонта «целуется небо с землею». В душу человека «неба падает зерно».

Тогда это удивляло. Сегодня стало естественным. У Есенина небо — «синий плат», «лазоревые ткани» и еще конкретнее: «Ситец неба такой голубой». Не просто некая ткань; ситчик — столько-то гривен за аршин. У Светлова: «Там, где небо сходится с землей, горизонт родился молодой» (у Бенедиктова они только целовались, теперь явился и плод поцелуев). А Слуцкий одно из стихотворений прямо начинает бенедиктовским образом — по всей видимости, без непосредственного влияния, самостоятельно: «Небо вроде опрокинутой чаши — выпьем до дна и ставим вверх дном».

Все это — поэты разные, и объединяет их общая добыча поэзии: слово становится все более реально осязаемым, даже осязаемым. «Я видел очертанья ветра... Я видел тело километра...» — настаивает Леонид Мартынов, и это не погоня за экстравагантностью, это нормальное ощущение современного человека, тем более — поэта. Ведь и впрямь мир, окружающий нас, стал за последнее столетие менее загадочным и более материальным: человечество сумело увидеть незримое, нащупать неосязаемое, представить непредставимое.

Бенедиктов в свое время почувствовал и выразил эту растущую тенденцию. Эстетика, как обычно, отразила перемены в мироощущении.

Его бытовая лексика, так неожиданно, «несовместимо» вырывающаяся в не привыкшие к ней поэтические сферы, — именно проявление этих перемен и, если угодно, победа реализма, пусть малая. За нею — энергия, движение, жест. «Тучи лопнули» — этот казавшийся сомнительным глагол уже сам по себе показывает, насколько иначе воспринимается мир; «вечные странники», наводившие уныние и рождавшие аналогии, недостижимо далекие, как и сам небесный свод, приближены к земле, сроднены с нею, оказались такою же частью материального мира, как она. Да и небо приблизилось: оно не просто сопоставлено с чашей, чаша эта к тому же «опрокинута»: снова — резкий, реальный, земной глагол. Даже когда Бенедиктов вспоминает вовсе непостижимо-незримое, ангела, он и тут реалистичен и . . . я сказал бы: груб, если бы стихи, обращенные к ангелоподобной женщине, не были столь нежны:

Когда ж напрасные усилья
Стремишь ты высь — к родной звезде,
Я мыслю: бедный ангел! где
Твои оторванные крылья?

Не «утраченные», или «отъятые», или «потерянные» — нет, «оторванные», значит, вырванные с кровью, болезненно. Глагол сохраняет эмоциональную память.

Гораздо позже Пастернак напишет о крыльях Демона: «Не сводил, не сплетал оголенных, исхлестанных, в шрамах. . .» — и это тоже будет логичным развитием принципа материализации слова.

Я думаю, отсюда же стремление Бенедиктова к неологизмам, позже заставлявшее сравнивать его с Северяниным и даже Маяковским. Он был первым, кто с такой страстью занялся изобретением слов, — именно изобретением, потому что, допустим, новообразования Карамзина, счастливо вошедшие в русский язык («влиянше», «промышленность», «общественность», «человечный» и т. п.), были вызваны непосредственной необходимостью, не эстетической, а почти утилитарной: молодой литературный язык жаждал заполнить свои пробелы.

Среди неологизмов Бенедиктова были комически-безвкусные, были, напротив, энергичные и содержательные: волпотечность, змеядушный, огнесердечный, светлосердечный; были просто отличные: «обезбоженная природа» или русский стих, «прорифмованный насквозь». Но все до единого они были вызваны заботой не о языке

в целом, а о языке поэзии, часто даже — о языке конкретного стихотворения, обусловленном контекстом.

Неологизм стал фактом сугубо эстетическим, — Бенедиктов уловил и эту тенденцию, поняв в то же время ее, пусть ограниченную, плодотворность. Ему нередко недоставало вкуса, но намерения были верными, как, допустим, у Северянина, чье наивное «окалошнить» тоже ведь рождено стремлением нагрузить глагол смыслом, сделать его столь же материальным, как существительное, — а именно это и привело в конце концов к лучшим неологизмам Маяковского.

Изменившееся отношение к «материи песни», естественно, коснулось и метафоры. Не могло не коснуться.

Еще совсем недавно, на рубеже классицизма и романтизма, ее приходилось с боем утверждать как завоевание новейшей поэзии. В стихотворении 1825 года «Андрей Шенье» Пушкин, рассказывая о трагической судьбе этого поэта (который, по его словам, «из классиков классик»), пишет:

Подъялась вновь усталая секира
И жертву новую зовет.
Певец готов; задумчивая лира
В последний раз ему пост...

И, всей душой сострадав «преlestному André Chénier», в то же время словно бы вступит с ним в эстетическую полемику — приведет в сноске к этим строкам стихи самого Шенье, написанные о том же, но совсем иначе: «Как последний луч, как последнее дуновение зефира оживает вечер прекрасного дня, так, у подножья эшафота, я еще раз берусь за лиру».

Вольно или невольно в этом скажется, как остро и ясно сознавал Пушкин разницу между старым и новым в поэзии, между классицизмом и романтизмом. У Андре Шенье — развернутое, неторопливое, величавое сравнение, даже два: «Как последний луч, как последнее дуновение зефира... так я...» У Пушкина — две рифмующиеся метафоры: «усталая секира» и «задумчивая лира».

Это приметы не просто двух индивидуальных стилей, но два символа старой и новой поэтики. Классицизм с его медлительной описательностью, эпичностью, некоторой статичностью как раз и тяготел к сравнениям; метафора — это пароль романтика. Именно в пору романтизма, который Пушкин недаром именовал «парнасским афеизмом», свергавшим стародавние святыни, в послекласси-

дистический период начинается ее расцвет. Ведь в метафоре, даже самой простой, есть, как уже говорилось, «совмещение несовместимого», алогизм, выход за грань рассудка: секира не может устать, лира не в состоянии задуматься...

Не случайно Пушкину все время приходилось сталкиваться с упреками ревнителей логики:

«...Можно ли сказать *стакан шипит*, вместо *вино шипит в стакане*? *камин дышит*, вместо *пар идет из каминна*? Не слишком ли смело *ревнивое подозрение? неверный лед?*»

(«Уж не слишком ли смело, г. Случевский?» — вспомним к слову иронию Минаева).

Пушкин терпеливо разъяснял, что — не слишком:

«Младой и свежий поцелуй,

вместо поцелуй молодых и свежих уст — очень простая метафора»¹.

Метафора шокировала не потому, что ее не было прежде, а потому, что она стала определять новый стиль, главенствовать в нем. Но, спустя десятилетия, главенство стало несравненно более настойчивым; она стала чуть ли не навязывать себя читателю силой.

Как образец метафорической смелости вспоминал Пушкин строки Державина:

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами,
Жемчугу бездна и серебра
Кипит внизу, бьет вверх буграми... —

и вот эта, разом схваченная, картина разлетается у Бенедиктова на целый рой метафор:

Он клубами млечной пены
Мылит скал крутые стены,
Скачет в воздух серебром,
На мгновение в безднах вязнет
И опять летит вперед,
Пляшет, отпрысками бьет,
Небо радугами дразнит,
Сам себя на части рвет.

Мало того, что величественность сменилась какой-то детской фамильярностью и бенедиктовский водопад ничуть не царствен (как — гораздо позже — Пастернак заставит прибой печь вафли, так здесь поток мылит скалы,

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII, с. 171, 79.

будто заправская прачка). Мало того. У Державина гора «сыплется», а бездна «кипит и бьет», и все же картина как бы недвижна. Его водопад — словно памятник водопаду. «От брызгов синий холм стоит» — стоит, как купол, а не «скачет в воздух серебром». И вскоре торжественно-мрачноватая статика будет объяснена:

О водопад! в твоём жерле
Все утопает в бездне, в мгле!

У Бенедиктова водопад до крайности непоседлив, «бесконечно-прихотлив», выражаясь в его стиле. Он даже в бездне, в которой для Державина «все утопает», вязнет лишь на миг — и опять летит вперед». Державинская метафора непрерывного движения («сыплется гора» — сыплется и не иссякнет) у нового поэта разворачивается, реализуется, вечное движение водопада «очеловечено»: он мылит, скачет, пляшет, дразнит и даже «сам себя на части рвет». Сам себя — стало быть, он и субъект и объект.

В эту пору вообще начинался процесс разворачивания, реализации метафор, что позже, в поэзии XIX века, у Маяковского, Пастернака, Асеева, Тихонова, станет излюбленным признаком современной поэтики, — вплоть до того, что «ревности медведь», возникший из обыденного суждения, что от ревности звереют, теряют человеческий облик, что она скребет душу и т. д. и т. п., словом, этот медведь поплывет по Москве-реке на подушке-льдине, а тривиальнейший троп «нервы расходились» обернется фантастической пляской человечков-нервов, которые «мечутся отчаянной чечеткой».

Бенедиктов смело реализовал метафоры в описании водопада, в «Вальсе», в стихотворении «Могила любви» — в последнем банальное сравнение юношеской груди с гибельным вулканом разворачивалось в мощную, хотя и слишком подробную, явно обделенную чувством меры картину.

«Чредой прошли года», и под лавой и пеплом утхомирившегося Везувия погребен город, «любовный Геркулан»:

Под грудой лавы спят мечты, тоска и ревность;
Кипящий жизнью мир теперь — седая древность.
И память наконец, как холодный рудокоп,
Врываясь в глубину, среди тех развалин бродит,
Могилу шевелит, откапывает гроб
И мумию любви нетленную находит...

1841

Снова перемены в поэтике опосредствованно отражают перемены в мировосприятии.

Что такое реализация метафоры? Чем она вызвана? Это — столкновение поэтического условного знака, который мы *условились* понимать небуквально (согласившись с существованием и шипящего стакана, и неверного льда, и младого поцелуя, и того же нехитрого вулкана страстей), с буквализмом, с логикой, с прозой (согласно которым ежели он вулкан, а не что иное, то отчего бы ему не изрыгать, подобно всем вулканам, лаву и не устилать ею окружающую местность?). Но, разрушаясь, метафора и осознается в этот миг метафорой, обновляется, рождается заново; вспомним: «— Голова трещит». — «А почему же не слышно треску?»

Это та же упрямая трезвость, с которой сражался Пушкин, объясняя, что молодой и свежий поцелуй — очень простая метафора. . . вернее, трезвость, но не та же. В ее основе не читательская неопытность, а, напротив, уже значительный метафорический опыт, накопленный поэзией — в том числе самим Пушкиным.

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам. . .
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

В этом позднем отрывке Пушкин вплотную подошел к реализации метафоры, в данном случае переносно понятого глагола «гнаться». Подошел — и остановился, отнюдь не переступив границ гармонической поэтики. Даже обозначил границу между поэтическим «я» и тем, чему это «я» и все, что с ним происходит, уподоблено, испытаннейшим образом — призвав на помощь сравнение. «Как последний луч. . .» — писал Андре Шенье и сравнивал этот луч с собою: «так я. . .» «Грех гонится», — говорит Пушкин. И тоже сравнивает: «Так. . . голодный лев. . .» Неотступно преследующий человека грех материализован в образ льва, но эта материализация существует параллельно с нетронутой метафорой. Образ не разрушен, но варьирован. Варьирован, но не разрушен.

Теперь — другое, и метафора проходит *испытание разрушением*.

В свое время торжество ее над сравнением означало торжество стиля, которое в те времена называли романтическим, хотя Пушкин вполне мог бы повторить за Стендалем, сказавшим в брошюре «Расин и Шекспир»:

«Романтизм — это искусство давать народам такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наибольшее наслаждение.

Классицизм, наоборот, предлагает им литературу, которая доставляла наибольшее наслаждение их прадедам»¹.

Классицизм и романтизм понимались как старое и новое, и утверждающаяся метафора это новое знаменовала; так и теперь такая, казалось бы, эстетическая частность, как реализация метафоры, овеществление поэтического условного образа, материализация нематериального, была признаком нового мышления, не только литературного. Таким образом исподволь выражался дух трезвости, логики, переоценок, *переворотов*.

* * *

Именно так — «Перевороты» — назвал Бенедиктов свое позднее и сильное стихотворение. Это — история Земли, изложенная под несомненным влиянием теории катаклизмов Кювье.

Горы попирая муравчатый склон,
Там мамонт тяжелый, чудовищный слон —
Тогдашней земли великан толстоногой —
Шагал, как гора по горе; но тревогой
Стихий возмущенных застигнутый вдруг,
В бегу, на шагу, вдруг застыл, цепенеет...
Глядь! жизни другая эпоха яснеет,
И новых живущих является круг.

По воспоминаниям поэта Михаила Зенкевича, прочитав ему эти строки, Багрицкий спросил лукаво:

«Ну что? Не правда ли, старик таки читал вашу «Дикую порфиру»?²»

Позабыв про хронологию, так в самом деле можно было подумать. Ибо — вот Зенкевич, «Махайродусы», 1911 год, — схожая тема, схожая пластика:

Корнями двух клыков и челюстей громадных
Оттиснув жидкий мозг в глубь плоской головы,
О махайродусы, владели сушей вы
В третичные века гигантских травоядных!

¹ Стендаль. Собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1959, с. 26.

² Эдуард Багрицкий. Воспоминания современников, с. 386.

И толстокожие — средь пастбищ непролазных,
Удобривая соль для молочайших трав,
Стада и табуны ублюдков безобразных,
Как ваш убойный скот, тучнели от облав.

Строки позднего романтика и молодого акменста сошлись неспроста. Оба ступили в одну воду. Поток, породившие их поэтику, текли порознь, но исток был общим.

Стиль Бенедиктова во многом опирался на модных тогда в России французских романтиков — Гюго, Ламартина, Барбье; он их изучал и переводил, порою очень хорошо, как, например, знаменитый «Собачий пир» Барбье, где «совмещение несовместимого» нашло себе отличное применение: «...Та чернь великая и сволочь та святая к бессмертию неслась». Что касается Зенкевича и его эстетических собратьев, то они, воспевавшие первозданность, обращались к Леконту де Лилю, к Рембо. Бенедиктов учился у отцов, акменсты — у сыновей. Наследственное это родство невольно объединило и независимых друг от друга российских стихотворцев.

Однако мрачная сила «Переворотов» была определена не этим. «Изобретатель» Бенедиктов оказался совсем не чужд «пророческой» традиции русской поэзии, и пророчества были невеселы.

Правда, не всегда, не во всем:

Над нами те ж, как древле, небеса,
И так же льют нам благ своих потоки,
И в наши дни творятся чудеса,
И в наши дни являются пророки.

Бог не устал: бог шествует вперед;
Мир борется с враждебной властью Змия;
Там — зрит слепой, там — мертвый восстанет:
Исайя жив, и жив Иеремия.

Так бодро возглашал немолодой уже поэт, но чаще стихи его выражали вовсе не бодрость. Чутко ощущая дух времени, он нес в поэзию жесткую логику, безыллюзорность, — а за ними маячили скепсис, усталость духа.

Трудно вообразить большего пессимиста, чем Баратынский. «Последний поэт», «Осень», «Приметы» — беспощадные приговоры человеку, утратившему золотой век, позабывшему путь к природе, разучившемуся внимать ее языку. Но — утратившему, забывшему, разучившемуся! Значит, раньше он умел и помнил: «Пока человек естества не пытал горнилом, весами и мерой... По-

куда природу любил он, она любовью ему отвечала...»
«Пока... Покуда...» — есть хотя бы о чем вспомнить.

Бenedиктов сомневается и в этом.

Его раннее стихотворение «Золотой век» уже открывается неуверенным вопросом: «Ты был ли когда-то?..»
А кончается ответом вполне уверенным:

Ты не был, век милый! Позорищем муки
Был юноша мир, как и мир наш седой...

Это начало расчета с иллюзиями. Поздние «Перево-
роты» безыллюзорностью перенасыщены. Человек, венец
и властелин природы, «стрелок, рыболов, сдиратель всех
шкур, пожиратель волов, взрыватель всех почв» и про-
чая и прочая, становится еще и исследователем отошед-
шей жизни, спускается по «лестнице темной», по лестни-
це истории Земли и с самодовольством озирается. Но
самодовольство обманчиво:

И мнит человек: вот — времен в переходе,
Как много работать досталось природе,
Покуда, добившись до светлого дня,
С усильем она добралась до меня!..
Природа ж все в даль свое дело ведет,
И втайне день новый готовит, быть может,
Когда и его в слой подземный уложит,
А сверху иной царь творенья пойдет.

И скажет сын нового, высшего века,
Отрыв ископаемый труп человека:
«Вот — это музею предложим мы в дар —
Какой драгоценный для нас экземпляр!
Зверь этот когда-то был в мире нередок,
Он глуп был ужасно, но это — наш предок!
Весь род наш от этой породы идет,
И древних пород при обзоре отчетном,
Об этом курьезном двуногом животном
Нам лекцию новый профессор прочтет.

Сарказм, напоминающий гейневский, и даже прямо
похоже на Гейне, на его профессора, который, спасаясь
от обрывочности Вселенной, штопает дыры мироздания
своим шлафроком. Только здесь ирония адресована чело-
веку и говорит об обрывочности *его* бытия.

Вот, оказывается, что значили, в частности, слова:

Я являюсь, весь в лоскутках,
Там и здесь — отрывком, частью,
И теряюсь на распутьях...

Потеряться можно и на распутьях истории человече-
ства и даже истории Земли, Вселенной.

Трагедия? Нет, здесь до нее дело не доходит: ирония разрушает трагедийность. И все же Бенедиктов шел к трагедии, стремился к ее вершинам.

На этом-то пути, в этом возвышающем стремлении и родились некоторые лучшие его стихотворения; впрочем, не только лучшие, — пора наконец освободиться от осторожной относительности, — родились его хорошие, иногда даже очень хорошие стихи, и сегодня живые для читателя поэзии.

Иногда историческая репутация поэта (даже справедливая), множество сведений о нем (даже точнейших) не только помогают, но как бы мешают. От них нельзя отмахиваться, но стоит хоть на минуту отрешиться, помня, что наибольшую правду рассказывает о себе сам художник — и не в минуты творческих провалов, а в минуты взлетов. Представим себе ситуацию, не столь и фантастическую: некий потоп местного значения; представим, что волею судьбы нам ничего не известно о Бенедиктове, до нас дошли только самые лучшие его стихотворения и строфы. Что тогда мы сказали бы о нем?

Дело в том, что у автора пошлых «Кудрей», небезвиново прославившего легкомысленным певцом балов, была своя тема — и отнюдь не легкомысленная. Была своя драма.

И Белинский, и Добролюбов, по сути, порицали Бенедиктова за *бессодержательность*. Порицали справедливо, ибо причастность к моде на философствование или на «гражданские мотивы» ничего общего не имеет с истинной содержательностью; напротив, такие потуги неизбежно бессильны. Два взлета популярности Бенедиктова, когда он казался недалёковидной публике как раз певцом «идеи», суть два его падения. Не только потому, что они были зафиксированы великой критикой, но потому, что, поддаваясь шумящей моде, Бенедиктов опошлял «идею», философскую или гражданственную, уходил от своей сущности, от лучшего в себе. Но на периферии своей поэзии (казалось, что на периферии, — оказалось, что на главном направлении) он обнаруживал свою тему, свою *содержательность*, шел к ним (к себе).

Шел непросто и негладко, но шел. И путь его до четкости нагляден.

Его первый сборник (1835) начинался стихотворением «Утес»; это возвышенная и напыщенная статичность, образец «описаний», высмеянных Белинским. Не мысль —

нет, сентенция выпирает наружу; «утес» плоско аллегоричен, знаменуя собою «идею *величия в могуществе*»¹.

Второй сборник (1838) был открыт «Горными высями», и два эти начальных стихотворения оказались полемичными по отношению одно к другому, что лишь обнажено заметным сходством темы.

«Выси» — это уже не статичность, а словно бы застывшая динамика, запечатленная страсть, остановленное мгновение². В «Утесе», как и во всей первой книге, были блестящие, очаровавшие публику, но не было судьбы, не было рвущейся к самовыявлению личности; Бенедиктов робко прививал свой дичок к дереву предшествующей поэзии. В «Горных высях» проглянули и судьба, и личность:

Привет мой вам, столпы созданья,
Нерукотворная краса,
Земли могуче восстанья,
Побеги праха в небеса!
Здесь — с грустной цепи тяготенья
Земная масса сорвалась,
И, как в порыве вдохновенья,
С кипящей думой отторженья
В отчизну молний унеслась;
Рванулась выше... но открыла
Немую вечность впереди:
Чело от ужаса застыло,
А пламя спряталось в груди...

В «Утесе» было нечто похожее: «Он хладен, но жар в нем закован природный». Но сходство случайно. А несходство — решающее. «Хладен», «закован» — сама эпическая интонация говорит, что состояние привычно, устойчиво. В «Высях» — оборванность *движения*, как у коней Клодта; промежуточность состояния:

В мир дольный ринуться не хочет,
Не может прыгнуть к небесам.

«Не хочет, не может...» — вспоминается что-то знаковое.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 363.

² Как у Баратынского:

Так ярый ток, оледенев,
Над бездною висит,
Утратив прежний грозный рев,
Храня движенья вид.

И как не вспомниться? Это Тютчев, великие и страшные стихи, написанные четверть века спустя после бенедиктовских «Высей»:

О, этот юг, о, эта Ницца! . .
О, как их блеск меня тревожит!
Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет и не может. . .

Это и ассоциация (еще бы, почти дословное совпадение), и диссоциация.

У Тютчева жизнь, драматически приравненная к раненой птице, корчится в ненавистном ей прахе:

И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья. . .

У Бенедиктова горные выси, приравненные к жизни, больше того — к бытию, от праха оторвались. Сумели. Они прячут над прахом.

«Хочет и не может», — сказано у Тютчева. «Не хочет, не может», — у Бенедиктова. Запомним несовпадение: оно очень важно.

Горные выси — рубежны. И именно рубежность того или иного явления занимает Бенедиктова; повторим хотя бы его стихи о женщине, которая и рождается на грани праха и небес, и испытывает двойное их притяжение:

Когда ж напрасные усилья
Стремись ты в высь — к родной звезде,
Я мыслью: бедный ангел! где
Твои оторванные крылья?

Это ведь тоже несбыточный, напрасный «побег праха в небеса».

Такова — на удивление постоянная — тема Бенедиктова. Вселенная и та, согласно ему, живет на некоем рубеже, в промежутке. С самого первого мгновения своего существования:

Разлука. . . Где ее начало?
В немом пространстве без конца
Едва *да будет* прозвучало
Из уст божественных творца,
Мгновенно бездна закипела,
Мгновенно творческий глагол
Черту великого раздела
В хаосе дремлющем провел.
Сей глас расторгнул сочетанья,
Стихи рознял, ополчил,

И в самый первый миг создавья
С землею небо разлучил,
И мраку бездны довременной
Велел от света отойти, —
И всюду в первый день вселенной
Промчалось грустное «прости».

1838

То есть сама жизнь возникла благодаря возникновению «раздела», рубежа, разрыва, — в этом драма ее, но в этом и условие ее существования. Таков горестный парадокс Бенедиктова.

Пограничность для него — состояние мучительное: вселенная и родилась в муках, как человек, и в муках длит свое бытие. Но в то же время ничто лучшее и высшее человеку недоступно, — отчего краткость рубежного состояния сознавать столь (тоже) мучительно:

Видали ль вы преображенный лик
Жильца земли в священный миг кончины —
В сей пополам распределенный миг,
Где жизнь глядит на обе половинны?
Уж край небес душе полуоткрыт;
Ее глаза туда уж устремились,
А отражать ее бессмертный вид
Черты лица еще не разучились. . .

В стихотворении «Переход», напечатанном в 1856 году, а написанном немногим раньше, едва ли не самом сильном у Бенедиктова (сильном — и свободном от привычной безвкусицы), в который раз остро пережито состояние между «уже» и «еще не. . .». Состояние, чувственно и духовно волнующее, тем более что в следующий миг этого уже не будет: душа сбросит с себя «платье плоти», — слова Марины Цветаевой тут трудно не вспомнить, потому что именно *плотскость* (или плотность) духовности ощущается обоими поэтами.

Но вот — конец! Спокоен стал больной.
Спокоен врач. Сама прошла опасность —
Опасность жить. Редеет мрак земной,
И мертвый лик воспринимает ясность.

Так над землей, глядишь, ни ночь, ни день;
Но холодом вдруг утро засвежело,
Прорезалась рассветная ступень, —
И решено сомнительное дело. . .

Здесь, кажется, душа, разоблачась,
Извне глядит на это облаченье. . .

Вот оно, «платье плоти»! Но идем дальше:

...Чтоб в зеркале своем в последний раз
Последних дум проверить выраженье.

Но тленье ждет добычи — и летит
Бессмертная, и, бросив тело наше,
Она земным стихиям говорит:
Голодные! возьмите: это ваше!

Рубеж перейден. Небеса уже с презрением глядят на «голодную», голую — без человека — землю. «Побег праха в небеса» оказался невозможным, и лучшее, что может быть, — это судьба горных высей, застывших хотя бы на середине пути. Не выше, зато не ниже. Не в небесах, зато не совсем во прахе.

Но то — выси. Горные, «горные». Воплощение олимпийства. Человеку же не на что рассчитывать больше, чем на кратчайшее, пограничное мгновенье возвышающего побега.

Снова — и опять не по случайной ассоциации — вспоминается Тютчев, его столь же физически материальное ощущение разрыва: «Так души смотрят с высоты на ими брошенное тело». Его постоянное трагическое сознание:

О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..
Так, ты жилица двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески неясный,
Как откровение духов...

Маловероятно (даже с точки зрения хронологии; непосредственное влияние поэтов друг на друга, — тем знаменательнее переключка. Как и то, что гораздо позже в философии возникнет понятие *пограничной ситуации*, означающее, что человек обретает свое существование перед лицом гибели — физической, моральной, интеллектуальной. Именно в этот момент, в момент скачка будто бы постигается корень существования и выражается противоречивая структура бытия и самого человека.

Это — поздняя крайность, пессимистический тупик; Тютчев и Бенедиктов с их драматической темой рубежного существования — только начало, еще не предвещающее столь однозначного финала. Оба уловили, что устойчивый мир Пушкина сдвинулся, заколебался, что человек отныне будет чувствовать зыбкость почвы, неопределенность бытия, неминуемость исторического ка-

таклизма: «И теряюсь на распутьях... Природа ж все в даль свое дело ведет...» Он — как житель Помпей или «Геркулана», и его художники не дадут ему позабыть о ежеминутной опасности извержения. В эту пору уже пишет Достоевский, его герои уже испытывают апокалиптический ужас перед действительностью, сомнения уже раздирают душу самого автора, а выхода еще отнюдь не предвидится.

«Уже» — и «еще не...»

Впрочем, уловив одно и то же, Тютчев и Бенедиктов выразили его очень разнно; припомним наконец то самое несовпадение: «Хочет и не может...» «Не хочет, не может...»

То, чем у Бенедиктова наделен только «священный миг кончины» (*миг!*), у Тютчева наделена вся жизнь, все бытие. Птица-жизнь «дрожит от боли и бессилья». Душа — «жилица двух миров», жилица, не мгновенная гостья. Трагизм Тютчева нескончаем и оттого вечно полон страстной, если даже и неутолимой тоски по гармонии.

У Бенедиктова — трагизм на час. На миг. Душа его не в силах выносить трагического постоянства, и он более констатирует свое положение «отрывка», чем противоборствует наступающей дисгармонии.

Это слабость по сравнению с Тютчевым? Еще бы! Но иерархия в искусстве — дело нормальное, и быть слабее Тютчева еще не стыдно. Важно другое: вот тут-то и сказалась человеческая тема Бенедиктова, содержательность его драмы, ясность самопонимания, — повторяю, даже странная для такого «эклектика».

Тем не менее, эта ясность порою принимает форму острейшего самоанализа, — стоит назвать хотя бы стихотворение «Тоска», которое я отчасти цитировал в начале главы; стихотворение о невесте откуда берущейся вдруг душевной скорби, беспричинной, беспощадной, бесслезной: «Горючие, где вы? — Горючих уж нет! И рад бы поплакать, да печем».

«...Где вы?» Ау! Поэт словно бы простодушно перекликается с собственными слезами, неизвестно куда канувшими, а их и быть-то не может, потому что нет осознанной боли. И вот ее осознание начинается:

Ужели пророческий сердца язык
Сулит мне удар пль потерю?
Нет, я от мечты суеверной отвык,
Предчувствиям темным не верю.

Нет! — Это — не будущих бедствий залог,
Не скорби грядущей задаток,
Не тайный на новой горе намек,
А старой печали остаток.

Причина ее позабыта давно:
Она лишь сама сохранилась,
В груди опустелой упала на дно,
И там залегла, притаилась.

Такой, почти фрейдистский комплекс обнаруживает поэт в своем подсознании. Но не рвется — ни к радости, ни к трагизму.

«В мир дольний ринуться не хочет, не может прыгнуть к небесам» — так жила в его стихах «вековая громада». Сам он не может жить в радости, в «легкости», в полноте гармонического бытия, — и хочет жить с тоскою.

Да думаю: нет! Пусть же сердце мое
Хоть эта подруга голубит!

Хоть эта...

В своем духовном одиночестве он готов находить в «подруге» угрюмую сладость — и находит; даже сам стих загорается страстью, плавный амфибрахий резко перемежается анапестом, появляется внутренняя рифма, простодушие потеснено упрямой настойчивостью, — так уверяют, сами себе не веря, сжав зубы, заглушая боль:

Ее ласка жестка, ее чаша горька,
Но есть в ней и тайная сладость;
Ее схватка крепка и рука не легка!
Что ж делать? Она ведь — не радость!

Жить хотя бы так — только бы жить душою. Хоть вполювину, да жить. «Да думаю: нет!.. Что ж делать?..»

Как далеко это от естественной неуступчивости Пушкина, который, даже начав стихи признанием, что жизнь тяжела для него, «как смутное похмелье», все же зовет ее, жаждет — и не иначе как полную, не обделенную ничем, — ни возможностью «мыслить и страдать», ни упительной гармонией, ни слезами, пролитыми над вымыслом, ни улыбкой любви, хотя бы и прощальной... Однако — что Пушкин! Что времена безвозвратной «легкой» гармонии! Даже Тютчев, поэт уж совсем не «легкий», — страстный максималист в самом нескончаемом своем страдании.

Бенедиктов согласен и на малое.

Что говорить, огромна разница между великими поэтами и теми, кто не мог преодолеть разделяющего их

расстояния. Но очевидно и родство всех поэтов, великих и невеликих, только бы истинных, отстаивавших непрерывность жизни духа. Бенедиктов часто смирялся с неполнотой своей духовной жизни, лишь временами взрываясь и бунтуя, — но все же *духовной!*..

Напомню о намерении судить его по лучшим созданиям. Так вот, исходя из них, Бенедиктов — поэт рубежа, промежутка, «недоумения», как называлось его стихотворение, как раз и содержавшее признание: «Невозможно мне быть целым, гармоническим созданием». Да и другие названия его сильнейших стихотворений внушительны: «Перевороты», «Тоска», «Переход», «Прости!». Он — поэт горького недоумения перед краткостью для человека рубежных, главных, самых содержательных мгновений. Не певец распада, — нет, он делал отчаянную попытку удержаться на грани распада, тем более отчаянную, что тот надвигался и мировосприятие поэта уже было заражено печальным, порою ироническим скепсисом.

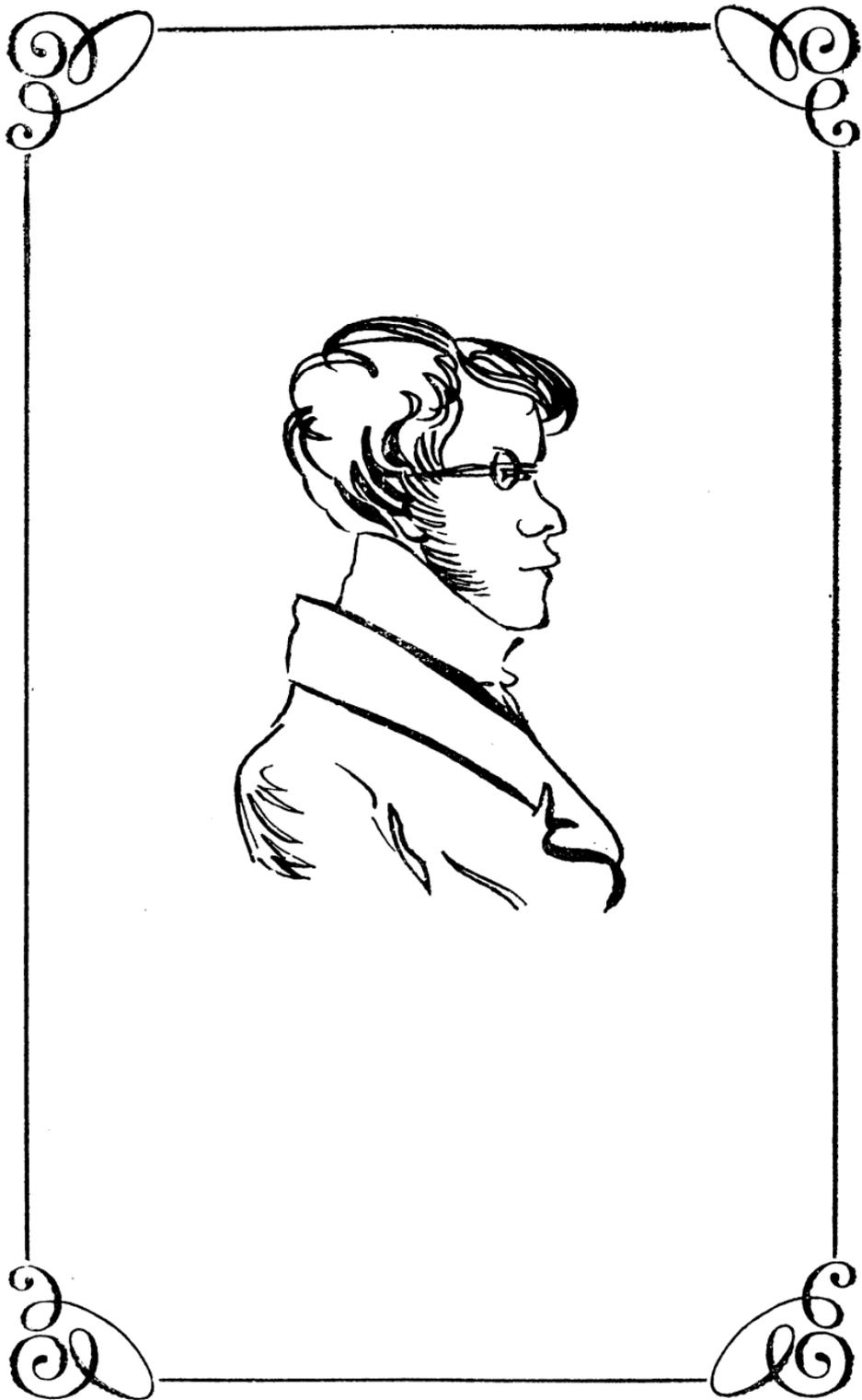
Быть может, личное чувство потерянности, межеумочности странным и естественным образом помогло Бенедиктову осознать свою сущность — так сказать, осознать неосознанно (в искусстве подобное не редкость). Может, тут сыграла роль даже его вечная стеснительность, даже неудачливость в любви, даже то, что его первую книгу жестоко разругал человек, мнению которого, как говорят, Бенедиктов склонен был доверять... кто вообще скажет, какие несущественные, на первый взгляд, причины способны создать у поэта комплекс — ни много, ни мало — *исторической* неполноценности? Главной причиной, однако, был талант Бенедиктова, захламленный случайными влияниями, изуродованный безвкусицей, недоразвитый из-за недостатков воспитания, — но талант истинный, то есть чуткий ко времени и к современникам. Он-то и дал ему возможность все-таки выразить и себя и век и тем самым заслужить право на наше внимание.

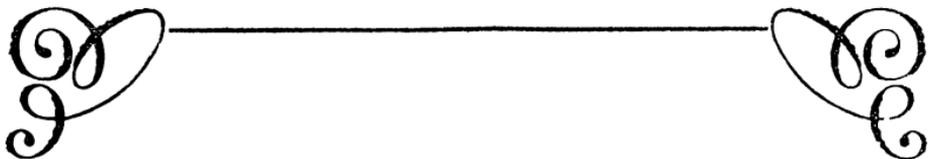
Бенедиктовской славе повториться не суждено. Она была заслуженной, ибо слава всегда заслуженна — не только достоинствами поэта, а иногда и совсем не ими, но его своевременностью и ожиданиями публики; однако она ушла безвозвратно. Тем бережнес надо отнестись к достоинствам Бенедиктова, которые терялись для многих среди эффектных блесков, взмывая на гребне славы, и которые безжалостно смыл вместе с этими блесками девятый вал идущего следом бесславья.

Глава пятая

ПРИ ПУШКИНЕ
И ПОСЛЕ







Судьба свои дары явить желала в нем,
В счастливом баловне соединив ошибкой
Богатство, знатный род с возвышенным умом
И простодушие с язвительной улыбкой.

Пушкин. К портрету Вяземского. 1820

Судьба весь юмор свой явить желала в нем,
Забавно совместив ничтожество с чинами,
Морщины старика с младенческим умом
И спесь боярскую с холопскими стихами.

В. Курочкин. Эпитафия Бавио. 1861

Если только мне это удастся, я постараюсь,
чтобы смерть моя не сказала ничего такого,
чего ранее не сказала моя жизнь.

Монтень. Опыты



Пушкинские «мелочи» — вот длинный ряд заманчивых тем для отдельного исследования; пушкинские заимствования («плагиаты» — с задорной решительностью выразился М. Гершензон), ремарки, комментарии, посвящения, варваризмы и прозанзмы, пропуски, создающие иллюзию незаконченности... Впрочем, в tomto и дело, что слово «мелочи» приходится ставить в кавычки, а отдельность подобного исследования мнима: гармоническая поэтика, все способная воспринять и усвоить, исключает самодовлеющую обособленность какой бы то ни было из своих черт или черточек.

Таковы и пушкинские эпитафы.

Они и вообще-то были в широком обиходе, чаще всего являясь знаком дружеской или союзнической переключки, но Пушкин и тут сумел сказать особое слово. В частности, потому что чрезвычайно разнообразил роль и характер эпитафы, не только подключая чужое слово к смысловой и стилистической системе собственного стихотворения или собственной прозы, но, скажем, если понадобится, свободно идя на невинную фальсификацию. Например, в «Капитанской дочке», уснащенной, по-видимому, для вящей стилизации под XVIII век эпитафами

из Фонвизина, Хераскова, Чулкова, Княжнина, два эпиграфа — из того же Княжнина и из Сумарокова, вернее, как бы из них — попросту были им придуманы. И это обернулось совершенно естественным продолжением того самого усваивающего процесса, проявлением центростремительной тяги пушкинской поэтики, готовой, как помним, переплавить на собственном огне строки Богдановича, Рылеева или Филимонова, — ибо Сумароков представал Сумароковым в пушкинской редакции, таким, словно он уже успел учесть пластический опыт поздней поэзии:

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.
«Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?» —
Спросил он ласково.

Подписано: «А. Сумароков», но для настоящего Сумарокова это слишком изящно.

Пушкинское своеволие проявлялось по-разному, как заблагорассудится: допустим, и строки Вяземского из его путевого дневника «Станция»: «...губернский регистратор, почтовой станции диктатор» приспособивались к фабуле «Станционного смотрителя» и к Самсону Вырину, переименовываемому соответствующим образом:

Коллежский регистратор,
Почтовой станции диктатор.

Тут само указание на чин коллежского регистратора, чин последнего, четырнадцатого класса, исключало хотя бы малейшую серьезность упоминания о диктаторстве станционного смотрителя, который у Вяземского, в отличие от персонажа пушкинской повести, в самом деле еще может являть перед покорным путником замашки хозяина положения.

И все же не в этом главная особенность эпиграфов Пушкина. Собственно говоря, она есть высокая концентрация того, что само по себе не было особенностью, напротив, было общепринято: дружество и союзничество осознавались Пушкиным не так, как всеми, не только взаимной приязнью круга или кружка, но общностью того принципиально нового слова, которое им предстояло сказать в российской словесности — им, Пушкину, Баратынскому, Дельвигу, Вяземскому.

В этом-то смысле и показательны два эпиграфа Пушкина именно из Вяземского, которого он любил, слушал, а подчас и слушался. Два открыто заявленных заимствования, сделанных вождем направления у меньшого, но

чтимого соратника и использованных как формулы: в первом случае — романтического характера вообще, во втором — индивидуального характера конкретного героя, знаменующего тем не менее собой начало новой литературной эпохи.

Оба эпитафия великолепны и знамениты, даром что первый из них в печатный текст не попал, сохранившись в письме Пушкина к Вяземскому:

«Кстати об эпитафиях — знаешь ли эпитафия «Кавказского пленника»?

Под бурей рока твердый камень,
В волненьях страсти — легкий лист.

Понимаешь, почему не оставил его. Но за твои четыре стиха я бы отдал три четверти своей поэмы»¹.

(Вяземский понял и не мог не понять, в чем тут было дело: строки адресовались Федору Толстому-Американцу, с которым в эту пору Пушкин жестоко, чуть не до дуэли, рассорился.)

Второй эпитафия тем более на общем обозрении и в общей памяти, — он открывает первую главу «Евгения Онегина»:

И жить торопится и чувствовать спешит.

Князь Вяземский

Обе цитаты законченно афористичны, именно формулировочны, и трудно представить, что они не отточенный Вяземским итог, вывод, мораль, а высмотрены и выхвачены Пушкиным из середины, из гущи стихотворений. Из послания «Толстому» (1818):

Американец и цыган,
На свете правственном загадка,
Которого, как лихорадка,
Мятежных склопностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая в ад, из ада в рай!
Которого душа есть пламень,
А ум — холодный эгонет;
Под бурей рока — твердый камень!
В волненьях страсти — легкий лист!

И так далее: «Куда ж меня нелегкий тащит и мой раздутый стих таранит. . .» — шуточная, непринужденная болтовня типичного арзамасского послания.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 67.

А вот «Первый снег», элегия 1819 года, зимняя прогулка в санях вдвоем «с красавицей молодой»:

Как вьюга легкая, их окриленный бег
Браздами ровными прорезывает снег
И, ярким облаком с земли его взвевая,
Сребристой пылью окидывает их.
Стеснилось время им в один крылатый миг.
По жизни так скользят горячность молодая,
И жить торопится, и чувствовать спешит!

Снова — и т. д.

И ведь эпитафии извлечены не из притчи наподобие басен Крылова, не из комедии наподобие «Горя от ума», не оттуда, где сам автор или его персонаж могут выступить с назиданием, с выводом, да хотя бы просто с репликой, претендующей на самостоятельное бытие и на отдельное внимание, и где тяга к афористичности закономерна, а из послания и элегии, из жанров, которые мы обоснованно включаем в понятие лирики.

Кстати говоря, именно с «Первого снега» (наряду с другой элегией «Уныние») Вяземский и получил, по словам Л. Гинзбург, «репутацию лирического поэта»¹.

Промежуточное, срединное, «незаконное» существование строк, столь годящихся в эпитафии, то есть в афоризмы, нарочно заявленные таковыми, афоризмы в квадрате, наводит на размышления об особенностях поэтики Вяземского, но о ней после, а пока нельзя не отметить, что Пушкин, беря строчки для своих эпитафий, нечаянно — и безошибочно — пометил эти стихотворения своим знаком качества. Своим — и общим, объективным: и послание «Толстому», и элегия «Первый снег» являются несомненными шедеврами раннего Вяземского. Что до элегии, то Пушкин даже почтил ее не только эпитафией к первой главе «Онегина», но комплиментарным упоминанием в главе пятой:

Согретый вдохновенья богом,
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних пег;
Он вас пленит, я в том уверен,
Рисую в пламенных стихах
Прогулки тайные в санях,
Но я бороться не намерен
Ни с ним покамест, ни с тобой,
Певец финляндки молодой!

¹ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958, с. 20.

Даже если тут и есть стилистическая полемика с «роскошным слогом»¹ Вяземского или хотя бы обещание ее («покамест» звучит, как «ужо!»), оппонент выбран по плечу. «Пламенные стихи» — это много.

Впрочем, проницательность, с какой Пушкин невольно выделил две наибольшие удачи Вяземского, не стоит и преувеличивать: в те годы его поэзия шедеврами была весьма и весьма небогата.

Начав печататься очень рано — в 1808 году, шестнадцати лет от роду, — а писать, разумеется, и того раньше, в 1805-м, Вяземский не был слишком уверен в своем стихотворческом будущем, чему способствовало упорное непризнание со стороны его доброжелателя и кумира:

«С водворением Карамзина в наше семейство, письменные наклонности мои долго не пользовались поощрением его. Я был между двух огней: отец хотел видеть во мне математика; Карамзин боялся увидеть во мне плохого стихотворца. Он часто пугал меня этою участью. Берегись, говаривал он: нет ничего жалче и смешнее худого писачки и рифмоплета. Первые опыты мои таил я от него, как и другие проказы грешной юности моей. Уже позднее, и именно в 1816 году, примирился он с метроманиею моею. Александр Тургенев давал в Петербурге вечер в честь его. Все арзамасцы были налицо: были литераторы и другого лагеря. Хозяин вызвал меня прочесть кое-что из моих стихотворений. Выслушав их, Карамзин сказал мне: «Теперь уже не буду отклонять вас от стихотворства». И пошла писать! — то есть пиши пропало! скажет один из моих строгих критиков»².

В 1816-м Вяземскому было двадцать четыре года, — многовато для того времени молодых, да ранних. Но хотя очень легко впасть в смешное преувеличение, слишком истово отнесясь к «историческому» благословению хотя бы и самого Карамзина (к тому же стихи Вяземского, чем далее, тем более непохожие на его собственные сочинения и произведения всей карамзинской школы, ему и вообще-то вряд ли могли нравиться всерьез³), так или иначе, рубеж, обозначенный метром, оказался приблизи-

¹ О разных точках зрения на этот счет см.: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969, с. 279—282.

² Вяземский П. А. Полн. собр. соч. в 12-ти т., т. 1. СПб., 1878—1896, с. XXXII.

³ На это указывает М. И. Гиллельсон в своей содержательной книге «П. А. Вяземский» (с. 259).

тельно точен. Точен почти буквально: вспомним даты послания «Толстому» и элегии «Первый снег»: 1818, 1819...

А до этой поры главное и неотвязное ощущение от Вяземского-поэта — ощущение именно неуверенности. Робости. Ощущение вроде бы и странное, если учесть кипучий характер скороспелого умницы, находчивого критика, язвительного эпиграмматиста, Рюриковича, которому древность его рода не могла не прибавлять уверенности и в свете и в литературе, да, наконец, даже и весьма самонадеянного волокиты, которого, как говорят, ничуть не останавливало сознание собственной некрасивости, и бесшабашного гуляки, ухитрившегося стремительно спустить в карты родительские полмиллиона — подвиг, впрочем, в те времена обычный, и потеря, которую так до конца и не удалось возместить.

Тем не менее в *литературной* самооценке Вяземский долго, а вернее, всегда, всю жизнь будет незаносчиво строг. В «Автобиографическом введении», написанном для первого тома полного собрания своих сочинений (том вышел в свет уже после смерти автора), он покается, например, в поверхностности:

«В жизни моей я очень многое прочел, но мало дочитал. И ныне у меня нередко две-три книги перебивают одна другую. Вообще я довольно сметлив: из нескольких страниц постигаю сущность книги и часто отрываюсь от пищи, не дождавшись насыщения. Так можно обращаться с романами, особенно с нашими, и вообще с книгами легкого содержания. С другими книгами подобное обращение невыгодно. Но я всегда предпочитаю занятие труду»¹.

Признаётся в лени:

«Бюффон сказал и доказал, что терпение есть одно из главных свойств гения. Если так, то как далек я, боже мой, от гениальности. У меня литература была всегда животрепещущею склонностью, более зазывом, нежели призванием. Если и было это призвание, то охотно сознаюсь, что я не выдержал, не вполне оправдал его. Никогда или столь редко, что не стоит и упоминать того, не вел я жизни литературной, как вели ее, например, Жуковский, Пушкин. О Карамзине уже не говорю: он был воплощенный труд, воплощенное терпение. Я более предавался течению жизни: сперва молодости, с увлечения-

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. 1, с. IX.

ми ее; позднее более или менее сухим обязанностям службы, личным заботам, горьким испытаниям жизни, частым и вынужденным странничествам»¹.

Наконец, согласится он и с тем, в чем его упрекали многие — вплоть до Пушкина, который, как известно решительно всем, заметил ему, что он пишет слишком умно, в то время как поэзия должна быть глуповата:

«В стихах моих я нередко умствую и умничаю»².

Насколько это предсмертное самоосуждение или хотя бы часть его справедливы, вопрос отдельный, — здесь важно, что это именно «са́мо»: самоосуждение, самоощущение, то внутреннее состояние, которое трудно переменить даже с помощью чужих похвал.

Но, строгий для других, иль буду к одному
Я снисходителен себе, на смех уму?
Нет, нет! опасное отвергнув обольщенье,
Удачу не сочту за несомненный дар;
И Рубан при одном стихе вошел в храм славы!
И в наши, может, дни (чем не шутил лукавый?)
Порядочным стихом промолвится Гашпар.

Когда читаешь это послание «К друзьям», относящееся то ли к 1814-му, то ли к 1815 году, — к времени, так сказать, дорубежному, когда еще не произнесено поощрительное: «Пишите с богом», — послание, в котором, как видим, Вяземский как раз не желает быть к себе снисходительным, очень понимаешь неторопливость Карамзина. Да, тяжело, неизящно, попросту плохо. И совсем не веришь Жуковскому, который (по доброте?) в ответном послании убеждал младшего друга:

Ты, Вяземский, хитрец, хотя ты и поэт!
Проблему, что в тебе ни крошки дара нет,
Ты вздумал доказать посланьем,
В котором, на беду, стих каждый заклеим
Высоким дарованьем!

Верил ли ему и сам Вяземский?

«Стих каждый» — чего нет, того нет. «И Рубан при одном стихе вошел в храм славы!» — это непроизносимо, но не в том еще беда; хуже, что рядом с этими стихами, неуклюжими последышами версификации XVIII столетия, в том же 1815 году и так же неуклюже,

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. I, с. XXXIV.

² Там же, с. XLII.

только уже не ташилось, а порхало и резвилось легко-мысленное подражание Парни, «К подушке Филлиды»:

Девнца в поздние часы
Под завесом не столь таится:
Душа ее нагая зрится,
Как и открытые красы.

Эклектика — вот эстетический аналог робости и неуверенности. «Как у Державина», «как у Жуковского», «как у Батюшкова», только хуже, хуже, хуже, — хотя опять-таки не в том дело, что хуже.

При наличии истинного дарования (в котором Вяземский искренне или нет, но готов был себе отказывать) и терпения (в отсутствии которого он уличал себя, по-видимому, всерьез) можно было написать, пожалуй, и не хуже. То есть, уступив оригиналам, самим Жуковскому или Батюшкову, ничуть не уступить лучшим из тех, кто пишет «в их роде». Не зря старшие арзамасцы не оставляли надежд научить и переучить начинающего поэта в своем духе. Когда Вяземский (все в том же дорубежном 1815-м) сочинил послание «К подруге», написанное размером батюшковских «Моих Пенатов» и, как они, посвященное хорошо знакомому нам побегу «от суетного круга, что прозван свет большой», то Жуковский, похвалив и это послание, сделал ряд замечаний, исполнение которых должно было бы приблизить стихи к нормативному благозвучию его собственной поэтики. А Батюшков, также предложив свою редактуру, преследующую те же цели, счел необходимым похвалить автора за отсутствие в его послании того, что потом единодушно признают: кто — достоинством, кто — недостатком, но все — особенностью Вяземского, «поэта мысли»: «...Ты здесь в первый раз поэт и не гоняешься за умом...»¹

Что бы там ни утверждал сам Вяземский, а терпение у него было, когда в нем возникала нужда, тем более был дар, и следовать по пути, на который его дружески толкали Жуковский и Батюшков, он непременно сумел бы. Если бы захотел.

Он, однако, не захотел.

Десять лет спустя Пушкин напишет Вяземскому странное критическое письмо о его стихотворении «Нарвский водопад», предложив, не откладывая, «мутить» его

¹ Б а т ю ш к о в К. Н. Соч., т. III. СПб., 1886, с. 312.

(замечательный образец редактуры — на этот раз в пушкинском роде), и Вяземский примет только часть поправок, найдя в себе уверенность ответить другу в тоне весьма решительном: «Вбей себе в голову, что весь водопад не что иное, как человек, взбитый внезапной страстью. С этой точки зрения, кажется, все части соглашаются, и все выражения получают une aggrègèe pensèe¹, которая отзывается везде»².

Пушкин, в свою очередь, не останется в долгу, как бы ловя Вяземского на слове: «Ты признаёшься, что в своем «Водопаде» ты более писал о страстном человеке, чем о воде. Отसेле и неточность некоторых выражений»³, то есть оба останутся при своем, и это будет означать, что к этому времени Вяземский куда более осознаёт себя и собственное своеобразие. В молодые же годы сама по себе неуверенность, сама эклектика, то есть невозможность прибиться ни к тому, ни к другому стилистическому направлению (даже — вкусу, ибо здесь неуживчиво соседствовали «державиномания», свойственная, по его выражению, юному Вяземскому, и пробы в новых, карамзинистских, арзамасских, анакреонтических жанрах), это своего рода выжидание, пассивное сопротивление чужеродным, даже если и прекрасным влияниям. Активного пока не было и быть не могло.

По видимости в творчестве молодого Вяземского идет борьба, за ходом которой словно бы надо следить с замираньем сердца: кто пересилит? Одическая ли интонация (лексика, синтаксис) прошлого столетия? Арзамасские послания с их вольным — конечно, в границах установленной нормы — стилем? Или, может быть, эпиграммы, в которых оттачивается острословие? Но это именно видимость, и даже успехи эпиграмматиста, без сомнения, способствовавшие становлению отдельных черт зрелого Вяземского, — побочные, прикладные. Поэт не может возникнуть из эклектики, как нечто не может возникать из ничего, и именно то, что чаще всего ставили Вяземскому в вину (особенно современники), сделало его поэтом и определило место в поэзии.

«Из поэтов времени Пушкина, — писал в 1846 году Гоголь, — отделился князь Вяземский... В князе Вязем-

¹ Заднюю мысль (франц.).

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. XIII. М., Изд-во АН СССР, 1937, с. 223.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 181.

ском — противоположность Языкову: сколько в том поражает нищета мыслей, столько в этом обилие их. Стих употреблен у него как первое попавшееся орудие: никакой наружной отделки его, никакого также сосредоточенья и округленья мысли затем, чтобы выставить ее читателю как драгоценность: он не художник и не заботится обо всем этом. Его стихотворенья — импровизация, хотя для таких импровизаций нужно иметь слишком много всяких даров и слишком приготовленную голову. В нем собралось обилие необыкновенное всех качеств: ум, остроумие, наглядка, наблюдательность, неожиданность выводов, чувство, веселость и даже грусть; каждое стихотворение его — пестрый фараон всего вместе. Он не поэт по призванью: судьба, наделивши его всеми дарами, дала ему как бы в придачу талант поэта, затем, чтобы составить из него что-то полное»¹.

Это суждение, способное огорчить поэта, во всяком случае, такого, который, в отличие от Вяземского, не относится к своему дару со скепсисом, — тем любопытнее, что исток нелестного приговора тот же, что в панегирическом обращении Пушкина «К портрету Вяземского»:

Судьба свои дары явить желала в нем...

По всей вероятности, Гоголь, который писал: «...судьба, наделивши его всеми дарами...», прямо имел в виду пушкинское четверостишие, — разве что поворотил его невыгодной для Вяземского стороною.

Но вот странность! Сам Вяземский в глубокой старости не только не возразит Гоголю, но даже превратит его дружественный, что бы там ни было, упрек в горечь самоговора, даже разнообразие собственных «даров» изобразив куда как не лестно для себя: «Вы хотите, чтобы я написал и свой портрет во весь рост. То-то и беда, что у меня нет своего роста. Я создан как-то поштучно, и вся жизнь моя шла отрывочно. Мне не отыскать себя в этих обрубках... Фасы моей от меня не требуйте. Бог фасы мне не дал, а дал мне только несколько профилей»².

Больше того. Пусть это — итог жизни, подводимый больным, измученным, одиноким стариком, литератором, которого если и вспомнят, то чаще для того, чтобы уяз-

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 353—354.

² Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. X, с. 290.

вить насмешкой. Но еще за двадцать лет до того как Гоголь даст оценку Вяземскому в «Выбранных местах», тот уже согласится скорее все-таки с ним, нежели с Пушкиным, предпочтет уничижение, а не комплимент, и в одном из своих лучших стихотворений, «Альбом» (1825), предвосхитит гоголевские слова о «пестром фараоне» или *пестреющем маскараде* — о нем смотри ниже! — и даже о собственном таланте, существующем «в придачу», наряду, среди прочего и между прочим, как существуют стихи, записанные на цветных листках домашних альбомов, или как всё вообще существует в быту, в суете, в жизни:

Альбом, как жизнь, противоречий смесь,
Смесь доброго, худого, пустословья:
Здесь дружбы дань, тут светского условия,
Тут жар любви, там умничанья спесь.
Изящное в нем наряду с ничтожным,
Ум с глупостью, иль истинное с ложным —
Идей и чувств пестреет маскарад;
Все счетом, все в обрез и по наряду;
Частехонько ни складу нет, ни ладу,
Здесь рифм набор, а там пустой обряд.

Сатира, намеревающаяся осмеять суетливую тщету гостиных? Или предречь «горе уму», закованному «светским условием»? Отчасти — да, и то и другое, и все же Вяземский с «веселостью и даже грустью», отмеченными Гоголем, спокойно приемлет за неимением лучшего этот «фараон» или «маскарад» и, уподобляя свою поэзию бесхитростной пестроте альбома, отражающей пестроту жизни, находит в этом скромное утешение и скромную надежду на признательную память:

Боясь в дверях бессмертья душной давки,
Стремглав не рвусь к ступеням книжной лавки,
И счастья жду в смиренном уголке.
Пусть гордый свет меня купает в Лете,
Лишь был бы я у дружбы на примете
И жив у вас на памятном листке.

Заметим, что тут сама скромность и неуверенность, дойдя до степени самоуничижения, дали Вяземскому и свободную силу поэтического самовыявления, и завидную ясность самосознания.

Правда, за всем этим и проза, быт: стихотворец Вяземский в самом деле не рвался «к ступеням книжной лавки», — это не только поэтическая метафора, а житейская реальность. За исключением нескольких брошюр,

об объеме которых говорит хотя бы название одной из них: «Шесть стихотворений», да и то вышедших в 50-е годы, Вяземский не издал ни одного сборника стихотворений, объяснив это в конце жизни следующим образом: «... в старое время, то есть когда я был молод, было мне просто не до того. Жизнь сама по себе выходила скоропечатными листками. Типография была тут в стороне, была ни при чем. Вообще я себя расточал, а оглядываться и собирать себя не думал»¹.

Но хотел он того или нет, а это небрежение типографией, расточительство, «импровизация» (снова припомним Гоголя) стали метафорой его поэтической судьбы.

Еще в 1815 году он сочинил стихотворение «В альбом Неелову» (знаменитому «карманному» остро слову, предшественнику Мятлева и Соболевского), изъявив дружеские и стилистические симпатии; почти тогда же он явил эти симпатии на деле, написав очаровательную «дурашливую» пародию на «Графова» — на графа Хвостова, то есть — очень близкую к творчеству салонных «буффионов»:

Один француз

Жевал арбуз.

Француз хоть и маркиз французский,

Но жалует вкус русский,

И сладкое глотать он не весьма ленив.

Мужик, вскочивши на осину,

За обе щеки драл рябину,

Иль, попросту сказать, российский чернослив.

Это было не просто озорством или хотя бы стилистическим пристрастием, но позицией литературно принципиальной — вернее, само пристрастие выражало органичность этой позиции.

«Нетерпимый критик профессиональных писателей, — заметила Л. Гинзбург, — Вяземский в то же время как бы любит некачественностью этой продукции».

Именно так. В пародии на Хвостова нет ни малейшего выпада против знаменитого графомана и даже напротив: Вяземский демонстрирует несомненное лебядкинское обаяние нелепого хвостовского стиха, словно доказывая, что и он может писать не хуже.

Но далее:

«Стихотворная беспомощность светских дилетантов вроде Белосельского и А. М. Пушкина (не пришла еще

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. 1, с. 1.

пора виртуозов Соболевского и Мятлева. — Ст. Р.), ко-
рвые размеры и ни на что не похожий стиль Неелова,
заведомо дурацкие «амфигури» неизвестных авторов «из
общества» — все это привлекало Вяземского потому, что
являлось для него гарантией нелитературности этой ли-
тературы и тем самым ее пригодности «выражать обще-
житие».

Нужно «ввести жизнь в литературу и литературу в
жизнь» (Вяземский несколько раз повторяет эту фор-
мулу)»¹.

Как ни парадоксально, — впрочем, почему? — тяга
Вяземского к «альбомным» или к «низким» жанрам и
стилям, к тому, например, что позже назовут фельето-
ном, к водевилю, по образцу куплетов которого Вязем-
ский лепил некоторые свои стихотворения, была таким
образом выражением его общественных взглядов, и этот
дворянский оппозиционер, аристократ в жизни и в лите-
ратуре (если вспомнить кличку, которую дал Булгарин
кружку Пушкина), оказался предтечей демократическо-
го стиха — того, что будет считаться привилегией Некра-
сова и поэтов «Современника» и «Искры», которые впо-
следствии так жестоко станут осмеивать старика Вя-
земского.

«Женюсь! Нет, путь женатых скользк.
Подам в отставку! Нет, ни слова!
В Париж поеду! Нет, в Тобольск!
Прочту Сенеку! Нет, Графова!»

Правда, эти куплеты 1825 года с рефреном: «Сочтем
семь пятниц на неделе», «Всегда семь пятниц на неделе»
и т. д., все-таки не спускаются на реальную землю с теа-
тральных подмостков, хотя и водевильных, низких, —
но вот уже чистая (нет, напротив, нечистая) «натураль-
ная школа», вот прямой «физиологический очерк», опи-
сывающий почтовую станцию (тот же 1825-й):

Голодный, стол окинув взглядом,
И видя в разных племенах
Живой обед со мною рядом
На двух и четырех ногах,
Голодный, видя к злой обиде,
Как по ногам моим со сна,
С испуга, в первобытном виде
Семейно жметса ветчина,
Я не грущу: пусть квас и молод,

¹ Вяземский П. А. Стихотворения, с. 31.

А хлеб немного пожилой,
Я убаюкиваю голод
Надеждой, памяти сестрой.

Эта беззаботная, легкая, фамильярничающая манера, эта нестесняющаяся прозаическая конкретность по сути своей преследовали боевые цели или, по крайней мере, походя достигали их, соответственно вызывая отнюдь не мирные обвинения в изменности слога — те же, что получал и пушкинский «Онегин» с его «пестрым сором» фламандской бытописательной школы. Они, так сказать, боками ощущали враждебный литературный контекст, проталкиваясь сквозь толпу чопорных соседей.

Порою, однако, дело доходило и до любовых стычек, «фаса в фасу», — своих полемических намерений Вяземский скрывать не собирался.

В том же, что и «Станция», году появилось в свет его вызывающее стихотворение «Черта местности» — уже само название оповещало, с кем и по какому поводу будет ссора: «черта местности», «местный колорит», «*couleur locale*» — это было то, что сторонники новой, так называемой романтической школы горделиво противопоставляли условности классицизма.

«В 1827 году я был *романтиком*, — вспоминал французский единоведец Пушкина и Вяземского Проспер Мериме. — Мы говорили *классикам*: «Ваши греки вовсе не греки, ваши римляне вовсе не римляне. Вы не умеете придавать вашим образам *местный колорит*. Все спасение — в *местном колорите*». Под местным колоритом подразумевали мы то, что в XVII веке именовалось *нравами*¹; но мы очень гордились этим выражением и полагали, что сами выдумали и это слово, и то, что им выражалось»².

Мериме писал это в 1840 году и писал уже полуиронически по отношению к *couleur locale*, изображаемому как панацея от всех литературных бед, — это взято из «Предупреждения» к переизданию его знаменитой мистификации «Гусли», которой мы обязаны появлению пушкинских «Песен западных славян» и которая как раз была полуозорным, полушкольным упражнением на тему

¹ В России — и в XVIII веке, в период отечественного классицизма. «Это в наших нравах первая комедия», — сказал Д. И. Фонвизину Н. И. Панин.

² Мериме Проспер. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М., 1957, с. 151.

«местного колорита». В 20-х годах он вовсе не был склонен к самоиронии как романтик, и точно так же ирония Вяземского в «Черте местности» адресована только «классикам», не желавшим принимать столь очевидного правила, как пресловутая эта «черта»:

Прочешь ли вам любовное посланье?
«Рад слушать вас!» — Прошу советов я!
Дом, где сидит владычица моя!
«Позвольте мне вам сделать замечанье:
Я б не сказал — сидит, да уж и дом,
Мне кажется, не ладит со стихом.
Не лучше ли: живет иль обитает,
И дом сменить на храм или чертог?
Любовь во храм и хату претворяет,
К тому ж к стихам идет высокий слог!»
Так, спесь и мне наречья муз знакома;
Но здесь в стихе есть местная черта:
Несчастливая, младая красота
Сидит в стенах смиренного дома!

Вождь направления Пушкин сразу откликнулся на этот мрачноватый юмор:

«В «Цветах» встретил я тебя и чуть не задохся со смеху, прочитав твою «Черту местности». Это маленькая прелесть»¹.

Дело ясное: единомышленник обрадовался задорному выпадку единомышленника против общего врага, — и все же в этих стихах сказалось и то, чем Вяземский был отличен от прочих. Или готовился быть отличным — в том числе и от Пушкина. Общеромантическая полемика с классицизмом оборачивалась отстаиванием, пусть пока неосознанным, собственного места и стиля.

Потом Вяземскому понравятся такие многозначительные демонстрации своих стилистических возможностей, и тринадцать лет спустя он, воспевая отечественный самовар, нежданно встреченный им во Франкфурте, в доме русского посланника, позволит себе, может быть, не слишком тонкую, но весьма похожую шутку — естественно, теперь уже лишенную боевой целенаправленности:

Поэт сказал — и стих его для нас понятен:
«Отечества и дым нам сладок и приятен!»
Не самоваром ли — сомненья в этом нет —
Был вдохновлен тогда великий наш поэт?

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 119.

Попробуем посерьезничать, что применительно ко второму случаю особенно рискованно. «Смирительный дом», единственный, единственный из великого множества домов, не Дом вообще, не то, что можно, не считаясь с «чертами местности», окрестить условно и обобщенно, хоть чертогом, хоть храмом, — это та «романтическая», а по сути просто реальная, даже реалистическая конкретика, которую классицисты в расчет не брали. И самоварный дым, один из множества дымов, не Дым, а дымок — та же конкретика, только имеющая уже частный стилевой характер; впрочем, недаром и тут Вяземский, вероятно, не обдумывая этого специально, подшутил над строкой поэта-классициста, Державина, хотя бы и являющейся переводом латинской пословицы.

Отстаивая принципы новой поэтики, он отстаивал и свою индивидуальность — иногда даже прежде индивидуальность, личное своеобразие, чем общие принципы.

«По моему мнению, эти стихи мои — выродки». Так писал он Александру Тургеневу, имея в виду «Первый снег» и, разумеется, никоим образом не оскорбляя любимую свою элегию, — в те времена, да и много позже слово «выродок» не содержало нынешней качественной оценки, означая только крайнее удаление в ту или иную сторону от средней нормы рода и типа, и еще Куприн, например, мог сказать в повести, что прелестная девушка, любимица и гордость семьи, отличавшаяся от уродливых сестер, была среди них выродком. Короче говоря, таким образом элегия противопоставлялась не только тому, что было в русской поэзии прежде, но и тому, что есть в ней сейчас. Вообще — чуть ли не всему:

«Тут есть русская краска, чего ни в каких почти стихах наших нет. Русского поэта по физиономии не узнаешь. Вы все не довольны в этом убеждены, а я помню, раз и смеялись надо мною, когда называл себя отличительно русским поэтом, или стихомарателем; тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке. . .»¹

А когда Тургенев, стихи весьма одобрявший, не согласился лишь с тем, что они «отличительно русские» и даже нашел в них сходство с Делилем, Вяземский чуть не вспылал:

«Отчего ты думаешь, что я по первому снегу ехал за Делилем? Где у него подобная картина? Я себя называю природным русским поэтом потому, что копаюсь всё на

¹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. 1. СПб., 1899, с. 357.

своей земле. Более или менее ругаю, хвалю, описываю русское: русскую зиму, чухонский Петербург, петербургское рождество и пр., и пр.; вот что я пою. В большей части поэтов наших, кроме торжественных од, и то потому, что нельзя же врагов хвалить, ничего нет своего... Отчего Вольтер французее Расина? Тот боялся отечественного, как Уваров боится говорить по-русски; другой — напротив, хватался за все, пел Генриха, французских рыцарей и... древними. Вот, моя милуша, отчего я пойду в потомство с российским гербом на лбу, как вы, мои современники, ни французьте меня»¹.

Очень похоже на упреки романтиков «классикам», пересказанные Проспером Мериме: «Ваши греки вовсе не греки, ваши римляне вовсе не римляне», хотя Вяземский слегка ошибался или, по крайней мере, торопился, объявляя свои стихи вполне «русскими». Прав или не прав был Тургенев, помяная француза Делиля, но, конечно, *настоящая, русская* зима явилась скорее в «Онегине» и «Бесах» Пушкина или более поздних стихах самого Вяземского, например, в «Зимних карикатурах» 1828 года, чем в «Первом снеге», где слог хоть и выразителен, но в самом деле слишком «роскошен» и, пожалуй, театрален, чтобы быть истинно национальным:

Клянусь платить тебе признательную дань;
Всегда приветствовать тебя сердечной думой,
О первенец зимы, блестящей и угрюмой!
Снег первый, наших нив о девственная ткань!

Конечно, это не идиллия Гнедича о белых санктпетербургских ночах, строки из которой Пушкин поместил в примечаниях к «Евгению Онегину» в качестве контрастной (и на этот раз, думаю, сознательно полемической) аналогии к собственным стихам: «Как часто летнею порою, когда прозрачно и светло...»:

Вот ночь; но не меркнут златистые полосы облак.
Без звезд и без месяца вся озаряется дальность.
На взморье далеком серебристые видны ветрила
Чуть видных судов, как по синему небу плывущих.
Сияньем бессумрачным небо ночное сияет,
И пурпур заката сливается с золотом востока...

Уж тут-то расхожее роскошество привело к почти полной утрате связей с реальным пейзажем северного города: не Балтика, а некий Понт, который и не воспо-

¹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. 1. СПб., 1899, с. 376—377.

ешь иначе как торжественным пятистопным амфибрахи-ем, столь близким гекзаметру, не Финское взморье, а какие-то «берега италийские». Вяземский и проще и ближе к натуре, но все же и в «Первом снеге» явилась скорее не «черта местности», пока недостаточно конкретная, недостаточно «русская», а «черта физиономии», зачаток и зародыш его зреющей поэтической индивидуальности. И именно судьба той, казалось бы, проходной строчки, которую Пушкин определил на роль эпитафия: «И жить торопится, и чувствовать спешит», способна это продемонстрировать.

Вспомним, что строчка родилась под пером Вяземского отнюдь не как чья бы то ни было характеристика, но как метафорическое сравнение для быстрого бега саней — только-то! На большее, на иное, на самоценное значение она никак не рассчитывала, и стихотворение, едва запнувшись на ней, как на неожиданной кочке, покатило дальше плавным ходом александрийского стиха. А уж в послании «Толстому» судьба будущего эпитафия особенно наглядна, — не зря Л. Гинзбург заключила, что первые одиннадцать строк, которые как раз и подытожены знаменитым двустишием, «выпадают из общего тона»¹.

И в самом деле — как не выпасть:

Под бурей рока — твердый камень!
В волненьи страсти — легкий лист!

Пауза, запинка, рубеж (поэтом отнюдь не зафиксированный — хотя бы интервалом между строчками, хотя бы многоточием), после чего идет совсем, совсем иное. И, главное, сам Вяземский уже знает, что так оно будет — «выпадение из общего тона» им *запрограммировано!*

Куда ж меня нелегкий тащит
И мой раздутый стих таращит,
Как стих того торговца од,
Который на осьмушку смысла
Пуд слов с прибавкой выдает?
Здесь муза брода не найдет:
Она над бездною повисла.
Как ей спуститься без хлопот
И как, не дав толчка рассудку
И не споткнувшись на пути,
От нравственных стихов сойти
Прямой дорогою к желудку?

¹ Вяземский П. А. Стихотворения, с. 19.

Ничего: единожды споткнувшись, муза все-таки находит брод, спускается, сходит, и стихи, начатые «нравственной», психологической характеристикой, благополучно превращаются в конце концов в здравницу «властителю обжор» — тому же Толстому-Американцу, — в рассуждения о кулебяке и стерляжем разваре, даже во вполне деловитую просьбу:

Мне нужен повар — от Толстого
Я только повара прошу!

Да. В том-то и дело, что никакого «выпадения» и несовпадения, во всяком случае, нечаянного, здесь нет. Сам «общий тон» таков, что охотно предполагает иллюзию стилистического разброда, видимость «раздутого стиха», да и как иначе? «Альбом, как жизнь, противоречий смесь... Изящное в нем наряду с ничтожным...» И то, что Л. Гинзбург кажется, как можно понять, негармоническим изъяном стихотворения, есть уже определяющееся необщее выражение физиономии поэта Вяземского.

Впрочем, в самом деле негармонической — по крайней мере, рядом с абсолютной гармонией Пушкина.

Займствуя у Вяземского его попутные афоризмы и превращая их в эпиграфы, многозначительно и программно выносимые за скобки главы романа в стихах или целой романтической поэмы, Пушкин по своему обыкновению и на сей раз вводил их в систему собственной поэтики. То, на чем муза Вяземского, по его же словам, спотыкалась, он гармонизировал, исходя из прямой целесообразности и уместности: именно так, блистательный афоризм занимал место, приличное блистательному афоризму, острая мысль — место, приличное острой мысли. Пушкинская тяга к упорядочиванию была неукротима, проявляясь наиболее наглядно, конечно, в случаях редактур, во вмешательстве прямом, а не косвенном, — вот пример, приходящийся кстати.

В 1818 году Павел Свиньин опубликовал в «Сыне отечества» статью «Поездка в Грузино», то есть в арачьевское имение, всенародно объявив, что хотя успел объехать весь белый свет, «зрел Лондон, Лиссабон, Рим, Троию»,

Но только в Грузиином одном
Был счастлив сердцем и душою,
И сожалел, что не поэт!

Вяземский тут же откликнулся эпиграммой:

«Что пользы, — говорит расчетливый Свиньин, —
Мне кланяться развалинам бесплодным
Пальмиры, Трои иль Афин?
Пусть дорожит Парнаса гражданин
Воспоминаям благородным;
Я не поэт, а дворянин,
И лучше в Грузино пойду путем доходным:
Там, кланяясь, могу я выкланяться в чин».

Через семь лет Пушкин в письме к Вяземскому, посланном из Михайловского, спрашивал между делом:

«..Нет ли стихов покойного поэта Вяземского, хоть эпиграмм? Знаешь ли его лучшую эпиграмму; *Что нужды? говорит расчетливый* etc. Виноват! Я самовластно сделал в ней перемены, перемешав стихи следующим образом: 1, 2, 3—7, 8—4, 5, 6... Главная прелесть: *я не поэт, а дворянин!* и еще прелестнее после посвящения «Войнаровского», на которое мой Дельвиг уморительно сердится»¹.

Получалось (берем конечные, по Пушкину, строки — 4, 5, 6):

Пусть дорожит Парнаса гражданин
Воспоминаям благородным:
Я не поэт, а дворянин.

Дело было, вероятно, и в том, что не только Дельвиг, но сам Пушкин «сердился» на Рылеева, на его противопоставление: «Я не поэт, а гражданин», и всемерно хотел подчеркнуть передразнивающую строчку; но главное, что водило редакторской рукой Пушкина, без сомнения, был именно закон соразмерности. «Пушкин, — по словам М. Гиллельсона, — предлагал Вяземскому так перестроить эпиграмму, чтобы наиболее афористическая строка была в конце...»²

Была на месте.

Афоризмам, ставшим эпиграфами, он тоже указал их место, и эта, может быть, бессознательная акция оказалась своего рода испытанием для поэтики Вяземского: таким образом устранялись сразу две ее несообразности — конечно, казавшиеся несообразностями с точки зрения гармонического вкуса, ратующего за соразмерность частей и выдержанность «общего тона». И, устра-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 165,

² Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский, с. 262.

няясь в новом стилистическом контексте, они тем самым выявляли своеобразный характер контекста прежнего, первородного.

Вот «несообразность» первая.

Мысль, которая, согласно мощной логике Пушкина, блестяще им явленной, оказалась способна и, значит, должна была стать обобщенно-поэтической формулой — новизны онегинского характера или характера общеромантического героя, — эта самая мысль, как стало ясно, вела у Вяземского отчетливо единичное, сугубо конкретное существование, не собираясь формулировать, постулировать, обобщать.

По жизни так скользит горячность молодая,
И жить торопится, и чувствовать спешит! —

это, разумеется, метафора, образ, по природе своей содержащий обобщение; но, торопясь и спеша, сама эта «горячность» служила службу чуть не подсобно-утилитарную, эмоционально характеризуя «окриленный бег» санок, в которых сам-друг мчались счастливые любовники. Не горячность уподоблялась скольльзящим по снегу саням, а сани — скольльзящей по жизни горячности: конкретно-материальная основа образа не уступала первенства. Что же касается послания «Толстому», то тут не только не было ни малейшего стремления к обобщенности, к некоему характеру вообще, к моделированию типа, но совсем напротив: была попытка постичь натуру уникальную, из ряда вон, выпирающую из всех рамок и не соответствовавшую ни одному из стереотипов, — об этом ясно заявлялось с первых же слов: «Американец и цыган, на свете нравственном загадка...» Не было ответа. Был — вопрос.

Это — первое. Во-вторых, благодаря Пушкину, обнажилось еще одно несоответствие стихов Вяземского законам гармонической поэтики: мысль, внезапно рождаемая и бросаемая на ходу, нередко не получающая подготовки и не имеющая развития, не «не умела» быть иной и жить иначе, а не хотела и не могла вписаться в «общий тон», обретая в нем тем самым свое, достойное место (которое ей гостеприимно предложил Пушкин). Она скорее соглашалась топорщиться и становиться торчком, быть колдобиной, на которой спотыкается разбежавшаяся муза, существовать как бы не у места и не по делу, — эту необычную и непривычную роль она с годами все постояннее играла в поэзии Вяземского, оправдывая

замечательно точное наблюдение Гоголя, недоуменно взиравшего на неупорядоченный мир *этих* стихов: «Никакого... сосредоточенья и округленья мысли затем, чтобы выставить ее читателю как драгоценность...»

И вправду: ни «сосредоточенья» на мысли, то есть доведения ее до степени вывода и формулы, ни гармонического «округленья», — что вроде бы не слишком вяжется с репутацией «поэта мысли».

* * *

А репутация — прочная.

«...В князе Вяземском — противоположность Языкову: сколько в том поражает нищета мыслей, столько в этом обилие их», — скажет в середине 40-х Гоголь; скажет в похвалу.

Сам Вяземский через тридцать с лишком лет повторит нечто подобное, но уже в интонации самооправдания — перед теми, кто упрекал его в отсутствии гармонической певучести: «...полагаю, что если есть и должна быть поэзия звуков и красок, то может быть и поэзия мысли». И еще самоуничижительное: «...умствую и умничаю»¹.

Современные исследователи, в том числе самые серьезные, найдут единство этих эмоциональных противоположностей.

«... Он — поэт мысли, — пишет М. Гиллельсон, обращая к нам и другую сторону репутации: — ...Во всех тех областях поэтического творчества, где господствует ум, а не чувство, молодой Вяземский сумел сказать свое слово.

Вяземский был рационалистом, верным учеником просветителей XVIII века»².

«Для Вяземского, — замечает Л. Гинзбург, — поэзия мысли, которую он неустанно пропагандирует, — не поэзия философских умозрений, но поэзия «сочувствия и соответствия обществу».

С одной стороны — так. С другой же:

«Чуждое и сентиментально-элегическому и романтическому духу, это стихотворение («К мнимой счастливице». — Ст. Р.) представляет собой в высшей степени рационалистический анализ некоторых явлений душевной

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. 1, с. XLII.

² Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский, с. 260.

жизни... Недаром Пушкин в мае 1826 года иронически писал Вяземскому: «Твои стихи к мнимой красавице (ах, извини: счастливице) слишком умны. А поэзия, прости господи, должна быть глуповата»¹.

Суждение постоянно, основательно — и все же есть ли истинно индивидуальное содержание в этом понятии: «поэт мысли», «поэзия мысли»? Не способно ли оно, как почти всякая лапидарная характеристика, скорее обезличить поэта, чем отличить его? И больше того: не отнимаем ли мы тем самым у других поэтов завидного права считаться поэтами мысли?

«Он у нас оригинален, ибо мыслит»², — сказал Пушкин о Баратынском. А тот, в свою очередь, запоздало спохватился в 1840 году, изумленно сообщая жене: «Я был у Жуковского, провел у него часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новых и духом и формой. Все последние чьсы его отличаются — чем бы ты думала? — силою и глубиною»³.

«Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?»⁴ — так, по памяти, своими словами излагал это письмо Баратынского Иван Сергеевич Тургенев, невольно договаривая и проясняя смысл изумления, и все это само по себе должно нас предостеречь от предпочтительного вручения кому бы то ни было титула «поэта мысли», «поэта-мыслителя». Вспомним заодно, что именно этим титулом награждали и Бенедиктова — опять-таки в противоположность Пушкину...

Дело, однако, не в обиде для Пушкина или кого бы то ни было еще. И если даже сообразить, что понятие «поэт мысли» еще не есть оценочная категория и что в нем, как и в понятии «рационализм», есть и хорошее и дурное, то, что помогает поэту быть поэтом и что тому не вполне способствует, — даже в этом случае традиционная репутация Вяземского нуждается в уточнении.

Что говорить, он был и рационалистом, и учеником просветителей, и знаменитым острословом, и просто умным человеком, но все это лишь предпосылки его поэтического развития, а не результат; результат же — *у поэта*, которым он был, у поэта истинного, — неизбеж-

¹ Цит. по кн.: Вяземский П. А. Стихотворения, с. 13, 37.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII, с. 221.

³ Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951, с. 529.

⁴ Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. XI. М., 1956, с. 218.

но связан с преодолением тех или иных условностей, среди которых, в частности, старое просветительское убеждение, что рассудок обязан нормировать, контролировать и вести за собой чувство.

Другое дело, что преодоление давалось далеко не всегда, и пушкинская оценка стихотворения «К мнимой счастливнице» говорит о том с полной определенностью, — хотя такова уж, видно, авторитетность суждений Пушкина, что его письмо стали примеривать чуть не ко всей поэзии Вяземского, во всяком случае, видеть в нем указание на постоянную черту его творчества. И толковать пушкинский отзыв слишком глубокомысленно.

В общем, это понятно и, может быть, особенно понятно относительно писем Пушкина к Вяземскому. Их переписка была долголетней и обширнейшей (семьдесят четыре пушкинских письма, сорок пять — к нему, и это лишь то, что сохранилось), и в том, что писал Петру Андреевичу Александр Сергеевич, так много высказано мыслей, чрезвычайно важных для него и очень внятных адресату (оттого и высказывались), что, конечно, даже ироническое назидание: «...должна быть глуповата» — невольно кажется откровением сокровенного.

Но то, что поэзии не пристало быть рассудочной, что ей необходима наивность, — это всего лишь банальность. Разумеется, особенно в наше время, давно — хотя бы в теории — осознавшее эстетическую ограниченность нормативного рационализма и переставшее путать его с умом и уж тем паче с мудростью, но и в пушкинские времена это не было нежданной новостью, да еще для него, романтика. Здесь нет упрека ему, вдруг почему-то позволившему себе отписку, — просто ничего более глубокого не требовалось. По Сеньке шапка, и если, предположим, допустить, что стихотворение «К мнимой счастливнице» всего-навсего сухо, плоско, бесталанно, то все, я думаю, станет на место, и незачем будет раскапывать многозначительный подтекст в шутовском дружеском письме, где не грех и отшутиться, дабы не обидеть товарища жестокой правдой. Особенно когда стихи не удались неисправимо, — к чему же тогда выступать с пространными замечаниями, как было с «Нарвским водопадом»?

Но нет нужды ни предполагать, ни допускать. Стихи в самом деле отъявленно и откровенно плохи; плохи на нынешний взгляд, но были не лучше и в момент, когда

просветительские каноны еще оставались свежи в памяти:

Нет прозаического счастья
Для поэтической души:
Поэзией любви дни наши хороши,
А ты чужда ее святого сладострастья.

Нет, нет — он не любим тобой;
Нет, нет — любить его не можешь;
В стихи спорные одно движенье вложишь,
С фальшивым верный звук сольешь в согласный строй;

Насильством хитрого искусства
Стесненная творит природа чудеса,
Но не позволят небеса,
Чтоб предрассудков власть уравнивала чувства.

Нет ни малейшей возможности представить себе Пушкина, к тому же Пушкина 1826 года, написавшего «Цыган» и пишущего «Онегина», всерьез относящимся к этой «отменно длинной, длинной, длинной» (свыше ста строк) рапее. И если рационализм или, не дай бог, ум хотя бы боком виноваты в ее появлении, то разве лишь в том смысле, что у самого достойного качества может быть уродливая крайность.

В подобные крайности Вяземский впадет не раз, не два, — что, однако, это докажет? Только опасность рационализма как действительно существовавшей предпосылки (по крайней мере, для Вяземского молодого), а лучшие стихи его — те, по которым, как известно, и следует судить поэта, — вне этих крайностей, вне сухости, вне рационализма вообще, и если так уж необходимо сохранять и повторять применительно к нему звание «поэт мысли», то хотя бы без прямолинейного, вольно или невольно уничижительного толкования — как поэта, у которого рассудок всегда одерживает верх над страстью.

Больше того.

Если на то пошло, то поэтом *мысли*, то есть ее непрерывного пульсирования, нескончаемого процесса поэтического мышления скорее можно признать именно Пушкина — и именно в некоторую противоположность Вяземскому...

В 1834 году тот напишет стихотворение «Еще тройка», которому потом повезет прославиться в качестве народной песни (во всяком случае, двум ее четверостишиям-куплетам). А исследователи справедливо заметят, что стихи представляют собой «среднего рода вариацию

пушкинских «Бесов»¹ (Л. Гинзбург). Или — их «творческую транскрипцию»² (М. Гиллельсон).

И правда:

Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт,
Колокольчик звонко плачет
И хохочет, и визжит.

По дороге голосисто
Раздается яркий звон,
То вдали отбрякнет чисто,
То застонет глухо он.

Словно леший ведьме вторит
И аукается с ней,
Иль русалка тараторит
В роще звучных камышей.

И т. д.; сравним в «Бесах»: «Еду, еду в чистом поле; колокольчик дин-дин-дин... Домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают?»

Правда, за целых шесть лет до стихотворения «Еще тройка» — и за два до пушкинских «Бесов» — у самого Вяземского в цикле «Зимние карикатуры» возникнет нечто вроде первого наброска этих строк: «Тут выскочит проказник леший... Там колокольчик где-то бряк, тут добрый человек аукнет...», но переключка с Пушкиным, к тому же поддержанная общностью стихотворного размера, в самом деле слышна. А в стихотворении 1830 года «Дорожная дума» она и того слышнее — прямо-таки настырна, даром что в нее как раз (насколько помнится) никто не догадался вслушаться и вдуматься.

Колокольчик однозвучный,
Крик протяжный ямщика,
Зимней ночи сумрак скучный,
Саван неба, облака!

И простертый саван снежный
На холодный труп земли!
Вы в какой-то мир безбрежный
Ум и сердце занесли.

И в бесчувственности праздной,
Между бдения и сна,
В глубь тоски однообразной
Мысль моя погружена.

Это Вяземский. Вот — Пушкин, «Зимняя дорога», написанная на четыре года раньше:

¹ Цит. по кн.: Вяземский П. А. Стихотворения, с. 461.

² Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский, с. 285.

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика...

Все совпадает: размер, реалии, настроение печали и скуки... а впрочем, нет! Настроение совсем иное.

Вяземский остро выразил чувство, ничуть не близкое пушкинскому: некую оцепенелость «ума и сердца»; заметим, и *ума*. «...В глубь тоски однообразной мысль моя погружена». И, кажется, именно затем, чтобы это противостояние заметили и оценили, прямо возразил другу и предшественнику.

Пушкин:

Скучно, грустно... Завтра, Нина,
Завтра к милой возвратясь,
Я забудусь у камина,
Загляжусь не наглядясь.

Вяземский:

Мне не скучно, мне не грустно, —
Будто роздых бытия!
Но не выразить изустно,
Чем так смутно полон я.

«По дороге зимней, скучной...» — «...Зимней ночи сумрак скучный...» «...В долгих песнях ямщика...» — «...Крик протяжный ямщика...» А уж «колокольчик однозвучный» повторен наибуквальнейшим образом. Словом, демонстративное, назойливое, рифмующееся сходство, — и тем нагляднее различие. Вероятно, не демонстративное, но коренное: у Пушкина — «завтра к милой возвратясь», то есть обнадеженный посыл в самое близкое время, нетерпение, берег; у Вяземского — «роздых бытия», отказ куда бы то ни было стремиться и чего бы то ни было желать, «безбрежность». Что же до признания: «Мне не скучно, мне не грустно», то оно вовсе не констатация веселости в противовес пушкинским грусти и скуке; напротив, провал в бесчувственность и безмыслие.

И тот же странный спор неотвратимо продолжается в стихотворении «Еще тройка».

Его первые три строфы, уже цитированные, как бы беглый конспект ситуации «Бесов»: зима, степь, ночь,

ямщик, седок, непременный колокольчик — и нечистая сила, почудившаяся во тьме. Но сходство опять «заманит и обманет»; едва мы в нем уверились, как Вяземский сворачивает с пути пушкинского лирического сюжета и начинает задавать вопросы — по видимости бессмысленные. В пустоту:

Кто сей путник? и отколе,
И далек ли путь ему?
По неволе иль по воле
Мчится он в ночную тьму? . .

Ждет ли перстень обручальный?
Ждут ли путника пиры
Или факел погребальный
Над могилою сестры?

Да поэт и сам понимает бессмысленность своего любопытства:

Как узнать? Уж он далеко!
Месяц в облако нырнул,
И в пустой дали глубоко
Колокольчик уж заснул.

Конечно, на вопросы, задаваемые Пушкиным: «Сколько их! куда их гонят? Что так жалобно поют?» — тоже не дашь положительного ответа, его и не ждут, — но Пушкин-то сосредоточен на внутреннем состоянии заплутавшего путника, то есть себя самого, застигнутого глухой ночью и устрашаемого бесами; если даже не видеть здесь и намека на аллегорию, в которую превратил эти строки Достоевский, взяв их эпиграфом к одноименному роману, — все равно ясно, что поэт к себе прислушивается, в свою душу вглядывается, своими сомненьями мучится.

А Вяземский ведет себя непонятно — с пушкинской, повторю, точки зрения. Спрашивает, не ожидая ответа, даже исключая его возможность, плывет, не гребя к берегу. Снова, стало быть, «бесчувственная праздность». Снова «роздых бытия».

И это — поэт мысли?

Какие бы мимолетности настроений ни участвовали в таинстве рождения стихов, непременные законы душевной жизни всегда проступают в них. И, избегая искать в «Дорожной думе» или в «Еще тройке» полемические, да и просто четко смысловые намерения, замечу все же, что пресловутый и неслучайный «роздых», провал, молубытие — это опровержение существования не только что

рационализма, утверждающего безусловный культ и неослабный контроль разума, но и самой по себе постоянной, неустанной, неотступной мысли.

Сознание ее обрывочности и непостоянства — вот оно то у Вяземского действительно постоянно. «Но не выразить изустно, чем так смутно полон я», — слово не исходит из уст не по той причине, которой страшился и которую проклинал Тютчев: «Мысль изреченная есть ложь». Мысль тут не только неизреченная, но и нерожденная, — «роздых бытия», роздых мышления пресек ее возникновение, задержав на уровне смутного предощущения.

Эклектик Бенедиктов, не совсем безвинно подозревавшийся в ложном глубокомыслии, что является почти синонимом легкомыслия, мучился, напротив, тем, что не мог, как ни старался, прогнать от себя свою «неотвязную мысль»:

А она в ответ полушепотом:
«Не узнал меня мой возлюбленной! . . .»

Даже негаданно и необъяснимо поселившуюся в его сердце тоску он хотел и умел разгадать и объяснить, становясь Фрейдом на час:

Нет! — Это — не будущих бедствий залог,
Не скорби грядущей задаток,
Не тайный на новое горе намек,
А старой печали остаток.

Что же рационалист Вяземский?

Сердца томная забота,
Безымянная печаль!
Я невольню жду чего-то,
Мне чего-то смутно жаль.

Не хочу и не умею
Я развлечь свою хандру:
Я хандру свою лелею,
Как любви своей сестру.

«Чего-то... чего-то...» — не слишком вразумительно для того, в чьих стихах «господствует ум, а не чувство». «Не хочу... не умею...» — странно и непохвально для «верного ученика просветителей XVIII века»; те таких отговорок не принимали. А к стихотворению «Хандра», к «песне», как определил ее жанр автор, с ее унылым шарманочным хореем (уж это не напряженно-энергичский «Пловец» Языкова), непосредственно примыкают

стихи того же, 1831-го, года с бенедиктовским названием «Тоска», и в них снова, снова, снова:

Не знаю я — кого, чего ищу,
Не разберу, чем мысли тайно полны. . .

Блистательно умный, острый на язык, весьма склонный к парадоксальности и афористичности, порою и к сентенциозности (в чем действительно нельзя отрицать влияние любимых им поэтов XVIII века), Вяземский был не то что поэтом мысли, а скорее поэтом *мыслей*, возникавших в его стихах то и дело, но не бесперебойно, вызывавших на размышление, но далеко не всегда представлявших собой само это размышление, его последовательный процесс.

Впрочем, Гоголь именно так ведь и выразился: «обилие мыслей». Не (предположим) «глубина мысли».

Вернее, глубины-то хватало, даже было в переизбытке (особенно если говорить не только о стихах Вяземского, но о статьях, письмах, записных книжках), но сама эта глубина чаще бывала стремительно достигнута, чем исследована и исчерпана; бралась, так сказать, мгновенная проба глубоководного грунта, а если чего и не хватало, то не глубины и глубинности, а обстоятельного интереса для их исследования. Вяземский в самом деле торопился — жить, чувствовать и думать, что было. . . недостатком его? Лучше все же сказать: особенностью.

Личность, выявляющая себя в поэзии Вяземского, не пушкинской породы. Не та, что гармонически воплощает в себе мир, ею же освоенный и упорядоченный; не та, что и сама готова в нем как бы полураствориться, не теряя притом своеобразия, самоценности, но и не настаивая на них, не выделяя своего «я» из общей гармонии, будучи даже способной пожертвовать всем *слишком* личным, чтобы стать и остаться личностью, которая возвышена ощущением идеала и причастностью к нему. Личностью, являющей свою истинную сущность, «когда божественный глагол до слуха чуткого коснется. . .» Не тогда, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон. . .»:

«Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! Слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо — а там злоба и клевета

снова бы торжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением»¹.

В этом письме, адресованном Вяземскому, воплотилось нечто важное для Пушкина, пожалуй, не менее важное и характерное, чем в знаменитых стихах:

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть. . .

«..Дай вам бог» — это забота и надежда. «..Пусть» — просьба, даже настояние. Такова вершина духовной гармонии, когда вне тебя, без тебя, после тебя продолжается жизнь, тебе и к тебе не безразличная, та, в которой ты участвовал и продолжаешь участвовать действительно как *часть* ее, уже неисторжимая. «Нет, весь я не умру. . .»

Вяземскому, ощущавшему себя — и другими ощущавшемуся — поэтом пушкинской плеяды, многое из этого было внятно и некоторое доступно, но его существование в поэзии, да и поэтическое самосознание были все же иными. Я только что сказал: «Личность, выявляющая себя в поэзии Вяземского», — замечу, не «личность, выявляющаяся»; тут есть разница. «Обилие мыслей» в его стихах — это как раз настойчивое выявление *себя*, нервное напоминание о своем существовании и присутствии; себя не как личности в удивительно целостном, пушкинском понимании, которое тот горячо отстаивал, в том числе перед Вяземским (в частности, убеждая не жалеть о записках Байрона), а как пестрого и своеобразнейшего скопища замечательных достоинств: «ума, остроумия, наглядки, наблюдательности, неожиданности выводов, чувства, веселости и даже грусти».

В 1826 году Вяземский сочинил и напечатал «Кольяску (Отрывок из путешествия, в стихах)». По обыкновению, нам знакомому, там велась естественная, очаровательная, ничуть не утомительная — даже при нередком у Вяземского многострочии — болтовня русского путешественника, сообщались во множестве прелюбопытные дорожные наблюдения, источались остроты, как вдруг (впрочем, тут и вдруг — знакомое дело) возникала ожи-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, с. 190.

данная неожиданность, попадалась запинка на гладком пути, и посреди полушутливых и вовсе шутливых сетований на суету сует и на всеобщую занятость бог знает чем звучал вопрос, как будто уже серьезный:

Где ж тут за общим недосугом
Есть время быть с собой, иль с другом...

И — дальше, серьезнее:

По мне, ошибкой моралисты
Твердят, что люди эгоисты.
Где эгоизм? кто полный я?
Кто не в долгу пред этим словом?
Нет, я глядит в издании новом
Анахронизмом словаря.
Держася круговой поруки,
Среди *житейской* кутерьмы,
Забав, досад, вражды и скуки
Взаимно вкладчиками мы.

Пора бы, кажется, перестать изумляться тому, как «они» ухитрились угадывать то, что живо взволнует «нас», — в данном случае то, над чем задумываются социологи и психологи конца XX века, озабоченные, что мы, современники совершенных средств сообщения, скупаем наедине с собой «иль с другом», утрачиваем не то что жажду, но способность к индивидуальным коммуникациям и нужду в личной информации. А также тяготеем к стереотипности мышления, к потреблению блоков и полуфабрикатов мысли и чувства: телефон вместо встреч, телеграмма вместо письма, телевизор вместо книги — вот весьма конкретные символы этого тревожного процесса.

Да, пора перестать изумляться, — и все же никогда не перестанем, ибо само внутреннее сопротивление тому факту, что «они», оказывается, мучились тем же, что и «мы», есть оборотная сторона нашего естественного историзма, настолько верящего в поступательную преемственность каждого исторического явления, что сходство минувшего с сегодняшним подчас кажется то ли чудом, то ли нонсенсом. А оно ни то, ни другое, и сама-то полнота сходства мнима: всякий результат неотрывен от причин, причины же, некогда породившие то, что мы готовы считать своим и только своим, принадлежат тому и только тому веку, который «они» называли «нынешним»:

Мы, выжив я из человека,
Есть слово нынешнего века;
Всё *мы* да *мы*; наперечет
Все на толкучем рынке света
Судьбой отсчитанные лета
Торопимся прожить в народ.
Как будто стыдно поскудиться
И днем единым поживиться
Для жизни, отданной в расход.
Всё для толпы — и вечно жадной
Толпою всё поглощено.
Сил наших хищник беспощадной
Уносит нас волною холодной
Иль топит без вести на дно.
Дробь мелкой дробы в общей смете
Вся жизнь, затерянная в свете,
Как бурей загнанный ручей
В седую глубь морских зыбей,
Кипит, теснится, в сшибках стонет,
Но, не прорезав ни следа,
В пучине вод глубоких тонет
И пропадает навсегда.

Этим замечательно горьким строкам дала остроту понимания и сочувствия живая принадлежность Вяземского своей эпохе и своей минуте, то, что он называл: «выражать общежитие». И размышление о «нас», безжалостно поглощающих наше же «я», о «толпе» или «народе»¹, среди которых теряется и дробится человеческая единичка, рождено не случайным прозрением, преждевременно осенившим поэта, а его «органическим историзмом»², давшим возможность увидеть «нынешний век» не как обособленную данность, представшую перед случайным гостем истории, а как звено, как конец и начало.

Общество, достойное этого названия, может и должно состоять из тех, кто осознает себя личностями, — из чего логически следует, что и стать гражданином общества возможно, лишь став личностью; «дробы» способны образовать только «толпу», «чернь». Эти мысли настолько бесспорны, что кажутся существовавшими всегда, хотя бы в головах самых умных и благородных, — между тем они, именно они есть порождение того «нынешнего века». Его новоприобретение.

¹ Последнее слово в то время нередко употреблялось как синоним первого: «Молчи, бессмысленный народ...» — говорится в пушкинском стихотворении «Поэт и толпа».

² Гинзбург Лидия. Вяземский — литератор. — В кн.: Русская проза. Л., «Academia», 1926, с. 118.

За ними и памятное время Павла, запретившего специальным указом употреблять слова «отечество» и «граждане» (только «государство», «жители» или «обыватели»). И «прекрасное начало» Александровых дней, которое молодой Вяземский воспринял с энтузиазмом. И кодекс декабристов с его культом личного достоинства (горечь стихов рокового 1826 года, конечно, связана с крушением надежд на их торжество, как бы мало Вяземский, «декабрист без декабря», ни верил в реальность победы). И все тот же спор романтиков с классицистами, которые сражались с индивидуализмом, но посягали и на индивидуальность. И, вероятно, более частный, но яростный спор «аристократов» Пушкина, Дельвига, Баратынского, Вяземского с «демократами» Булгариным и Гречем, демагогически взывавшими к интересам «толпы».

Наконец, тут играла роль и весело-злая наблюдательность Вяземского, его особое качество, форма его участия в жизни и в поэзии.

Мы почитаем всех нулями,
А единицами — себя, —

писал Пушкин; писал осуждающе и, как положено истинному поэту, самоосуждающе.

Вяземского, казалось бы, напротив, мучил распад единицы: «Дробь мелкой дроби в общей смете...»

Между этими строчками нет взаимоотталкивания. Их авторы, лучшие люди своего времени, по обычаю себе подобных и впитавшие лучшее из того, что это время выносило и рождало, то есть прежде всего именно идею личного достоинства и личной независимости, конечно, сошлись бы в представлении об идеале члена общества как о воплощенном сочетании чувства долга с духовной самостоятельностью, о сочетании, способном дать личности и свободу, и наилучшую возможность эту свободу применять. Но при общей близости тут сказалась и индивидуальная разность Пушкина и Вяземского: «горний» взгляд гения, непостижимая его способность увидеть мир и человека в нем разом, как на ладони, как с вершин Кавказа («Отселе я вижу потоков рожденье...»), возжелать их абсолютной гармонии и трагически пережить ее житейскую невоплощенность, — и, с другой стороны, взгляд умнейшего из пушкинских друзей, которому — что делать? — недоступны высоты, с каких озирает мир

гений, но зато впрямую, крупно видна ежедневная дисгармония жизни, не преображенной идеалом, голой и подробной.

«Среди *житейской* кутерьмы...» — так подчеркнул Вяземский характеристику сферы обитания собственных стихов, этих и им подобных. И определил не только предмет размышления, но его принципиальный уровень, давший размышлению своеобразие. Подумаем: в сущности, ведь не что иное, как те же самоценность и самостоятельность человеческого духа, то, что волновало и романтика-гиганта, создавшего соответственных гигантов Кайна и Манфреда, сведены с условно-гиперболических вершин в низины быта, то есть той реальной жизни, которой жили и живут все, не исключая самого Байрона.

Мало того. Мысль, не униженная, а испытанная общностью, ежедневностью, «общежитием», стала особому художественно внятной. Устрашилась ее элитарность, от природы свойственная «чистому» романтизму. Внимание обратилось не к Кайну, не к Наполеону, а ко «мне», да еще затерявшемуся в кутерьме, в толпе, в «свете» и «смете». И то, что важное для «них» оказалось впоследствии злободневным для «нас», потому-то отчасти и оказалось таковым, что освободилось от временных условностей, которые с течением десятилетий обычно становятся на пути будущего читателя поэзии к ее смыслу; тут свою активную роль сыграли слог и стих, смелые, демократичные, «современные», с нынешней точки зрения, и «преждевременные», с тогдашней, удивлявшие и даже шокировавшие современников непривычной лексикой, стилем, фонетикой, ритмикой... впрочем, и Вяземский признавался, словно бы сам удивляясь:

«Странное дело: очень люблю и высоко ценю певучесть чужих стихов, а сам в стихах своих несколько не гонюсь за этою певучестью. Никогда не пожертвую звуку мыслью моею. В стихе моем хочу сказать то, что сказать хочу: о ушах ближнего не забочусь и не помышляю»¹.

И в самом деле:

Николай!
Как Олай
Заторчит пред тобой,
Поклонись ты ему,

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. 1, с. ХLI.

Изувеченному
В поединке с грозой!
Николай!
Слушай лай —
Моря вой, будто пса
На цепи, под скалой,
Что ворчит в час ночной,
Как дразня небеса!

В 1833 году это «Поручение в Ревель», данное собственному племяннику и сыну Карамзина, Николаю Карамзину-младшему, действительно озадачило уши ближних, да и сам Вяземский, кажется, побанвался впечатления, которое стихи могли произвести, неспроста упреждая неисправного карамзиниста старика Дмитриева, что сочинил он это будто бы всего лишь в шутку, в качестве карикатуры — «с умыслом подделаться под некоторых французских поэтов новейшей школы»¹.

Он лукавил, может быть, даже давая ложный след (какне французы, когда в России цвел в эту пору Соболевский и буйствовал Денис Давыдов!), и само стихотворение выдает его лукавство. Насмешки над кем бы то ни было не видать, напротив, сверхочевидно удовольствие, с каким Вяземский играет затейливыми ритмами и рифмами, будто цветными мячами (сам он, впрочем, в другом стихотворении выразился не в пример лучше: «и леший звонких рифм юлит, поет и свищет»), а к финалу в это напористое стихотворение входит то, что пародии и карикатуре категорически противопоказано — лирическое чувство, объявшее его при воспоминании о Ревеле-Таллине, где было немало и славно пожито:

Чудный мир,
Вечный мир!
Бог с тобою, земля!
Я в соленой воде,
Как в родимом гнезде —
Будто брат корабля!

Говоря, что он не заботится и не помышляет об ушах ближнего, Вяземский был и прав и не прав. Он не *заботился* о них в том смысле, что не ласкал привычными созвучиями, но весьма и весьма *помышлял* о том, чтобы произвести на эти уши то впечатление, которое ему было нужно, порою намеренно диссонирующее, как в «Поручении в Ревель». Ради мысли? Жертвуя ей звуком? Так

¹ «Русский архив», 1868, № 4, с. 42.

Вяземский уверяет, но не очень верится. Бывало, конечно, и такое, бывало нередко, приводя к результатам не слишком удачным и неудачным вовсе: «Мое упрямство, мое насильствование придают иногда стихам моим прозаическую вялость, иногда вычурность. Когда Вьельгорский просил у меня стихов, чтобы положить их на музыку, он всегда прибавлял: только, ради бога, не умничай; мысли мне не нужны, мысли на ноты не переключаются»¹. Но поэту, толкующему свои стихи и тем более изъясняющему неизъяснимое, обстоятельства их зачатия и рождения, далеко не всегда можно верить. Мысли мыслями, но по стихам Вяземского, особенно поздним, начиная с 30-х годов, очень видно, как новые, «неведомые звуки», выражаясь словами Бенедиктова, будоражили его собственный слух. Человек, с конца 30-х по конец 70-х годов живущий больше воспоминаниями об отдаляющейся эпохе молодости, сетующий, что ныне уж не побежишь с новосочиненным к Батюшкову, Жуковскому или Пушкину, наполняет свои стихотворения такими звуковыми сочетаниями, которые его покойных друзей непременно покорили бы:

Дышит счастьем,
Сладострастьем
 Упонтельная ночь!
Ночь немая,
Голубая,
 Неба северного дочь!

Фортепиано Вьельгорского? Нет, гитара, и гитара не из гостиной, даже не с гусарской пирушки, а явно цыганская. Причем цыган-то слушали все, молодой Пушкин даже ушел было с табором, Языков разыгрывал бурную влюбленность в знаменитую Таню, но из «серьезных» поэтов Вяземский первым открыл свои стихи для негармонических гитарных переборов. Открыл в 1840 году, задолго до «Цыганской венгерки» Аполлона Григорьева, и круче, хлеще ее (правда, надо признать, и хуже), и если уж с чем и сравнивать эти стихи, то разве с блоковским стихотворением 1909 года — «Как прощались, страстно клялись...»:

Взял гитару на прощанье
И у струн исторг
Все признанья, обещанья,
Всей души восторг...

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т I, с. XLI—XLII.

И точно так же стихотворение 1849 года, «Босфор», попадись оно нам на глаза безымянным, было бы тут же нами приписано к концу XIX или началу XX века, допустим, к Бальмонту:

Глаз с тебя не свожу, за волнами слезу;
Тишь лежит ли на них, нежно веет ли с юга, —
Все слилось в бирюзу; но, почуя грозу,
Что с полнбчи летит, — почернеют с испуга.

Все сильнее их испуг, и запрыгают вдруг
Как стада диких коз по горам и стремнинам;
Ветер рвет волну, ветер мечет волну,
И беснуется он по кипящим пучинам.

А впрочем, и тут — блоковская ассоциация:

Но уж твердь разрывало. И земля отдыхала.
Под дождем умолкала песня дальних колес...
И толпа грохотала. И гроза хохотала.
Ангел белую девушку в дом свой унес.

Конечно, я беру стихи далеко не лучшие, те, где «поэт мысли» (или «мыслей») не показал своей силы, но тем более заметно по ним, чья музыка, так сказать, освобождена от серьезного смысла, что это именно музыка, просто — другая. Немелодичность, «непевучесть» Вяземского была и природной и сознательной: в старости он ее объяснил и оправдал, а смолodu подсознательно противился замечаниям Батюшкова или Жуковского, норовивших удержать его на пути гармонической поэтики; последний был готов даже послание к первому, сочиненное Вяземским в двадцатилетнем возрасте, хвалить безудержно: «Прекрасно, как невозможно лучше». И вот отчего: «Легкость, простота и поэзия, приличные сюжету»¹.

Даром, что речь шла о гармонических (псевдогармонических) банальностях:

Теперь, пока еще умильно
Глядят красавицы на нас,
И сердце, чувствами обильно,
Знакомо с счастьем подчас... —

и т. д. Ради общей легкости тона прощался даже переизбыток шпильных: «с счастьем подчас». Жуковский словно предвидел, что впереди будет еще не то: «Николай, как Олай...»

¹ Вяземский П. А. Стихотворения, с. 430.

Итак, «никогда не пожертвую звуку мыслью моею», — сказал Вяземский. М. Гиллельсон воспринял это как должное и достаточное объяснение: «...ради мысли и ее оттенков он готов жертвовать гармонией и гладкостью стиха, ради точности и афористичности мысли готов утяжелить стих»¹.

Возразить трудно, но лишь в том случае, если принять это как разъяснение причин частных, хоть и немалочисленных неудач Вяземского-поэта. Самобытную же сущность его стиха, стиля, лексики, фонетики было дано определить — даже если невольно — все тому же Гоголю, хотя его, как и многих, негармоничность Вяземского раздражала; пора, наконец, закончить гоголевское суждение, раньше оборванное нами на середине:

«...отсутствие большого и полного труда есть болезнь князя Вяземского, и это слышится в самих его стихотворениях. В них заметно отсутствие внутреннего гармонического согласования в частях, слышен разлад: слово не сочеталось со словом, стих со стихом, возле крепкого и твердого стиха, какого нет ни у одного поэта, помещается другой, ничем на него не похожий; то вдруг защемит он чем-то вырванным живьем из самого сердца, то вдруг оттолкнет от себя звуком, почти чуждым сердцу, раздавшимся совершенно не в такт с предметом; слышна несобранность в себя, не полная жизнь своими силами; слышится на дне всего что-то придавленное и угнетенное. Участь человека, одаренного способностями разнообразными и очутившегося без такого дела, которое бы заняло все до единой его способности, тяжелей участи последнего бедняка. Только тот труд, который заставляет целиком всего человека обратиться к себе и уйти в себя, есть наш избавитель»².

Словом, не воплощенная гармония, а «пестрый фараон всего вместе» (Гоголь). «Пестрый сор» (Пушкин). «Пестрый маскарад... Противоречий смесь... Изящное в нем наряду с ничтожным... Кто полный я?» (Вяземский).

«Труд», — говорит и наставляет Гоголь. «Отсутствие большого и полного труда...» Так ли? Вернее спросить, имеется ли в виду количество затраченных усилий (у Вяземского очень немалое) и исписанных страниц (несметное)?

¹ Вяземский П. А. Стихотворения, с. 430.

² Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 354.

Нет, труда как такового — и результатов этого труда — у Вяземского за его долгую жизнь было чрезвычайно много, но, если приглядеться, в гоголевских строках не о нем и речь. Не о том, что можно измерить временными единицами, а о *«полной жизни своими силами»*, о «полном я», которое сумело бы и мир наполнить собою; о силе объединительной, синтезирующей, гармонизирующей, — ее-то у Вяземского в самом деле не было, в чем его слабость, его недостаток, а лучше снова и в который раз сказать: его свособразие.

Сам он, как помним, перед смертью повторил упрек Гоголя в отсутствии «полного труда» и терпения: «У меня литература была всегда животрепещущею склонностью, более зазывом, нежели призванием». В этих словах многое: и естественная неудовлетворенность художника собой, и сожаление о разбросанности усилий, при таком количестве дарований действительно неизбежной, и т. д., и т. п., — вот, однако, что мешает отнестись к старческому итогу с полным доверием.

Да, Пушкин был великим тружеником, но труд ли (хорошо, только ли труд) сообщил его стихам их счастливую и несравненную гармонию? Он скорее способствовал тому, что Гоголь именовал «отработкой» и «округлением», — гармония же как форма существования в мире, как способ его ощущения и освоения есть изначальное свойство, а если и результат, то глубочайшего душевного труда, закрытого для внешнего зрения.

То, что Вяземский называет «животрепещущею склонностью», вполне можно перекрестить в «талант», как и «зазыв» — во «вдохновение». Он не был обделен ни тем, ни другим, он и трудился очень усердно, в том числе над стихами и над стихом, но само мировосприятие его было иным, не склонным ко всеобъемлющей и всепобеждающей гармонии. И не в наличии или даже преобладании мысли тут главное дело, — у Пушкина она прекрасно наличествовала, у Баратынского подчас и преобладала; «отсутствие внутреннего гармонического согласования в частях» было следствием отсутствия гармонического согласования с миром и жизнью.

Это проявилось не рано, не раньше, чем индивидуальность; сперва в обилии острых и скептических рассуждений и афоризмов среди торжественных речений или живого разговора о том о сем, позже сам стиль Вяземского стал (в лучших и характернейших стихотворениях — при его неровности эту оговорку постоянно надо

держат в уме) менее «пестрым» и более жестким, угловатость его превращалась из признака, в числе прочих разнообразящего стиль, в постоянную черту. Как ни жестоко это звучит, Вяземскому надо было хлебнуть лиха, перестать ощущать себя удачливым творцом собственной судьбы, даже пережить множество потерь, чтобы стиль его, и смолоду расположенный к немелодической, прозаизированной жестковатости, сосредоточился, набрался внутренней силы, получил, так сказать, внутреннее оправдание.

* * *

Весной 1850 года князь и княгиня Вяземские, Петр Андреевич и Вера Федоровна, жившие в ту пору в Константинополе, где служил по дипломатической части их сын Павел, вдруг отбыли в святые места, в Иерусалим. 12 мая на горе Голгофа они заказали заупокойную обедню. В длинном поминальном списке было четверо сыновей, умерших в младенчестве, дочери Прасковья, Надежда, Мария и друзья: Карамзин, Дмитриев, Пушкины, Василий Львович и Александр Сергеевич, Баратынский, Денис Давыдов, Дмитрий Дашков, Александр Тургенев, Михаил Орлов...

Хоронить друзей и вместе с ними свое прошлое тяжело всегда, но — *таких* друзей... И *такое* прошлое... Кажется, одного этого довольно, чтобы перестать жить в настоящем:

Мне все одно: обратным оком
В себя я тайно погружен,
И в этом мире одиноком
Я заперся со всех сторон.

Мне любо это заточенье,
Я жизнью странной в нем живу:
Действительность в нем — сновиденье,
А сны я вижу наяву!

1811

Поздняя поэзия, да и проза Вяземского — нескончаемое поминанье, сама жизнь его станет им, повернется в прошлое и только в нем находя смысл и свет. И если в стихотворении с мрачным названием «Поминки», написанном в 1864 году семидесятидвухлетним стариком, вдруг зарезвится былой ритм молодых арзамасских посланий: «Пушкин, Дельвиг, Баратынский, русской музы

близнецы...», весело вспомнят и Языков, и Денис Давыдов, —

Ты наездник, ты гуляка,
А подчас и Жомини,
Сочетавший песнь бивака
С песнью нежного Парни! —

то и непоминочный тон объяснится именно тем, что настоящая жизнь Вяземского — там, с ними.

Много раньше Пушкин, одиноко празднуя в Михайловском день 19 октября, задумается: «Кому ж из нас под старость день Лицея торжествовать придется одному?»

И пожалеет «оставленного»:

Несчастный друг! среди новых поколений
Докучный гость и лишний и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединенный,
Закрыв глаза дрожащею рукой. . .

Спустя десятилетия окажется, что остаться наедине с воспоминаниями из лицестов суждено Горчакову, но в 1825 году этого не знают. «Кому ж из нас? . . .» — спрашивает Пушкин, имея в виду и свою возможную судьбу, и себя, стало быть, жалея, себе не желая этой доли.

С конца 30-х годов в стихах Вяземского прочно поселится самоощущение «несчастливого друга», и сами они станут комментариями к мартирологу:

Я пережил и многое и многих,
И многому изведаль цену я;
Тенерь влачусь в одних пределах строгих
Известного размера бытия.
Мой горизонт и сумрачен и близок,
И с каждым днем всё ближе и темней.
Усталых дум моих полет так низок,
И мир души безлюдней и темней. . .
По бороздам серпом пожатой пашни
Найдешь еще, быть может, жизни след;
Во мне найдешь, быть может, след вчерашний, —
Но ничего уж завтрашнего нет.

В это время Вяземскому сорок пять лет, а жизнь будто кончена.

Правда, это написано в год смерти Пушкина и Дмитриева; два года назад умерла дочь Прасковья, Пашенька. Могилы свежи. Но — еще одна из странностей Вяземского? — и семь лет назад, когда этих потерь не было

и не ожидалось, он как бы уже загодя примерял судьбу «несчастливого друга», глядящего «обратным оком»:

Поэзия воспоминаний,
Дороже мне твои дары
И сущих благ, и упований,
Угодников одной поры.

Лишь верно то, что изменило,
Чего уж нет и вновь не звать
На что уж время наложило
Ненарушную печать...

В воспоминаниях мы дома;
А в настоящем — мы рабы
Незапной бури, перелома
Желаний, случаев, судьбы.

Это тем удивительнее, что горевать как будто не из-за чего: «незапная буря» наконец отшумела, а «перелом судьбы» произошел, казалось бы, к лучшему. И перелом долгожданный, который сам Вяземский, как мог, готовил и торопил.

Уволенный в 1821 году от государственной службы и находящийся в опале — особенно после разгрома декабристов, в сношениях с которыми его небезосновательно подозревали, — ненавидимый адресатами его колких эпиграмм, окруженный даже оскорбительными слухами о «развратном» поведении, вообще отторгнутый и оклеветанный («Имя мое, оглашенное у правительства, показалось выгодною поживою людям, кои служат правительству, уверяя его, что у него много противников»¹), Вяземский пишет в 1829 году «Мою исповедь», адресуя ее равно и императору Николаю и обществу, — документ пронзительного ума, непоколебимого чувства собственного достоинства и высокой наивности. «Исповедь» — разговор с самодержцем на равных, не прошение, с каким прилично притекать ко двору, а разъяснение, отчего прежде с Вяземским поступили несправедливо и отчего нынче эту несправедливость следует исправить; разъяснение трезво-логическое, рассчитывающее на наличие той же логики и у Николая I.

Но у царя была своя логика, и только когда Вяземский, понукаемый благожелателями, бывшими в силе, написал ему письмо, куда более соответствующее *этой* логике, его простили. Выразив прощение тем, что он был

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 95.

назначен чиновником по особым поручениям при министре финансов графе Канкрине, — притом что сам Вяземский рвался к деятельности юридической или дипломатической, ничего в финансах не смысля и ненавидя их всей душой. «Финансовым хомутом», надетым на его Пегаса, называл он свое поприще в поздних стихах и невесело каламбурил в «Записной книжке»: «Меня герметически закупоривают в банке и говорят: дыши, действуй»¹.

Так или иначе, затянувшаяся опала кончилась — хотя бы внешне, ибо Николай Вяземского терпеть не мог (как и тот царя). Впереди было неясное будущее, позади — бурное прошлое. . .

А входил он в жизнь в самом деле бурно — в жизнь и светскую, и литературную, и общественную. В первой он преуспел способом, по нынешним понятиям несколько необычным: стал кумиром московской молодежи и прослыл отчаянной головушкой, прокутив, а главное, «прокипятив» в карты огромное состояние, оставленное покойным отцом. Отчаянность, впрочем, подтвердилась и более достойным образом: в 1812-м двадцатилетний Петр Андреевич вступил в дворянское ополчение, был под Бородином, где под ним убило двух лошадей, и получил орден святого Станислава 4-й степени.

Его литературная известность также стала скоропришедшей и шумной. «До 1824 года он пользовался литературною славою почти наравне с Жуковским и Пушкиным, — вспоминал его недоброжелатель Ксенофонт Полевой. — Называя этих истинных поэтов, обыкновенно прибавляли: «и князь Вяземский», хотя между этими писателями не могло быть никакого сравнения»².

Славу удесят�еряли эпиграммы, не сходявшие с уст, и сам — конечно, неполный — список тех, кого он задевал и бил наотмашь, достаточно впечатляющ: стихотворцы Хвостов и Бобров, Шаликов и Милонов; троица знаменитой «Беседы» Шишков, Шихматов и Шаховской (Шутовской — приклеил к нему кличку Вяземский, чем немало гордился); разумеется, Булгарин, или «Фиглярин», или «Флюгарин» — тоже его изобретение и гордость; «метроман» и сенатор, попечитель Московского университета Голенищев-Кутузов — «Картузов», по Вя-

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 299.

² Полевой Николай. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов, с. 158.

земскому; Свинын, льстящий Аракчëеву, и сам Аракчëев; Каченовский; Сперанский, к тому времени преде-лавший печальную эволюцию, ставший мистиком офи-циозного толка, и его приспешник Магницкий. В одном поэме, написанном около 1815 года, разом не пощажены те же Хвостов, Шихматов — и Растопчин, Витгенштейн, Чичагов, тогдашний министр финансов Гурьев, митрополит Филарет Дроздов, генерал-губернатор Сибири Пестель...

Члены весело-босового «Арзамаса» знали, что делали, присваивая Вяземскому имя Асмодея — злого беса, ко-торый в Талмуде даже представлен князем демонов, так сказать, уравниен с Петром Андреевичем в родовитости.

Под стать всему этому было и деятельное начало его государственной службы. Правда, до 1817 года он хоть и пребывал на ней, но вполне формально, как это водил-ось среди людей его круга, и забавно, что обетованным уголком безделья была та же милостивая к поэтам Ме-жевая канцелярия, в которой после, не служа, служили Баратынский и Языков. Совсем иное дело — именно *дело* — началось или хоть почудилось, когда Вяземский попал к Н. Н. Новосильцеву, одному из «молодых дру-зей» императора Александра, бывшему в эту пору в зва-нии полномочного делегата при Правительствующем со-вете Царства Польского, а однажды даже оказался в не-посредственной близости к самому царю: во время его визита в Варшаву переводил с французского на русский речь, которую Александр произнес на открытии сейма.

Жар, с каким молодой Вяземский отнесся к своему положению, оказался, однако, уже не ко времени. Ни его участие в подготовке проекта российской конституции, ни, тем более, записка по вопросу об освобождении кре-стьян, которую он среди прочих подал императору, не только не дали ни малейшего успеха, но в конце концов ожесточили власть против беспокойного прожектера. Ре-зультатом чего и была отставка 1821 года и последую-щая опала.

В «Моей исповеди», произведении рубежном и для самосознания и для положения Вяземского, он и про-щался со своей былой наивностью и еще являл ее, горь-ко и саркастически рисуя свое курьезное положение че-ловека, которого прогнали за то, что он слишком хорошо исполнял вверенные ему обязанности:

«Он (то есть Александр I. — *Ст. Р.*) отрекся от преж-них своих мыслей; разумеется, пример его обратил

многих. Я... остался таким образом приверженцем мнения уже не торжествующего, а опального. Не вхожу в исследование, полезно ли было мне обращение или превращение господствующих мнений, но, кажется, нельзя обвинять меня, что я по совести своей не пристал к новому политическому изму. Нельзя не подчинить дел своих и поступков законной власти, но мнения могут быть вопреки всем усилиям остаться неприкосновенными. Русская пословица говорит: у каждого свой царь в голове. Эта пословица не либеральная, а просто человеческая; как бы то ни было, но положение мое становилось со дня на день затруднительнее. Из рядов правительства очутился я, и не тронувшись с места, в ряду противников его: дело в том, что правительство перешло на другую сторону»¹.

Разлад с «новыми веяниями» действительности из упрямого желания оставаться самим собой так и станет отныне главной причиной внутренней драмы Вяземского — независимо от того, была ли действительность в том или ином случае права или не права.

Дальнейшая его служебная карьера внешне будет вполне благополучна (управляющий Государственным заемным банком, товарищ министра народного просвещения, член, а затем и глава Главного управления цензуры, член Государственного совета, камергер, сенатор, обер-шенк двора). Что касается его политического «обращения или превращения», то оно хорошо известно и весьма тягостно; нет нужды спорить со словами Белинского, назвавшего его в письме к Гоголю «князем в аристократии и холопом в литературе»², и с многократными гневными оценками Герцена, особенно возмущавшегося «ценсурными бешенствами»³ Вяземского. Нет, я думаю, также ни необходимости, ни даже возможности подробно разбираться в этих обстоятельствах сейчас, в этой книге. Речь о поэзии, о том, что выразила и воплотила она, и нам важнее самоощущение поэта, его поэтическая драма, порожденная драмой судьбы, но неадекватная ей.

Ощущение разлада сопровождало Вяземского смолоду. Его, покамест слабое и еще неболезненное, проявление возникло, пожалуй, впервые при поступлении к Новосильцеву. Тогда же, осенью 1817 года, он писал «Про-

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 91.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X, с. 219.

³ Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. XIII, с. 19.

щанне с халатом», осознавая выбор государственной службы как утрату поэтической независимости, символом чего, согласно и Дельвигу и Языкову, является халат. А годом позже, уже находясь в построках служебного долга, вдруг — не совсем логично, но блестяще — воссел преимущества «стороннего» человека:

Наш свет — театр; жизнь — драма; содержатель —
Судьба; у ней в руке всех лиц запас:
Министр, богач, монах, завоеватель
В условный срок выходит напоказ.
Простая чернь, отброшенная знатью,
Мы — зрители, и, дюжинную братью,
В последний раз отталкивают нас.
Но платим мы издержки их проказ,
И уж зато подчас, без дальних справок,
Когда у них в игре оплошность есть,
Даем себе потеху с задних лавок
За свой алтын освятивать их честь.

Вольтернанский скепсис, усвоенный в России еще молодым Фонвизиним («Создатель твари всей, себе на похвалу, по свету нас пустил, как кукол по столу»), здесь как бы самокритичен. И, как и полагается истинному скепсису, всеобъемлющ. Так иронически воспринималась Вяземским, уснувшим вступить в «игру», пересесть с заднего ряда и оказаться в близости к министрам и завоевателям, даже такая служба, которая была направлена на общую пользу.

Не напрасно он сетовал на свою разбросанность, но сетования ничего поправить не могли, ибо разбросанность, раздвоенность, растроенность были в самой натуре его: он, кажется, вообще не умел всему отдаваться целиком, весь быть где бы то ни было, и даже его отношения с дворянской оппозицией, кровно ему близкой, с декабристами, сдерживались и приглушались скептическим умом человека, который слишком хорошо глядел вперед. «Подпрапорщики не делают революции, а разве производят частный бунт. 14 декабря не было революцией»¹, — это он, естественно, запишет в «Записной книжке» позже, но, даже сочинив несколько «декабристских» стихотворений, отдаться душой заговору и восстанию (к чему одно время пылко готов был Пушкин) не мог, и историческая кличка, данная ему: «декабрист без декабря», великолепно выражает особенность этой нату-

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 206.

ры. «Ум с сердцем не в ладу...» — порою у Вяземского выходило по Чацкому, порою же сердце не ладило с умом.

Недобрительно наблюдая за служебным усердием бывшего арзамасца Блудова, Вяземский остро замечал в 1844 году:

«Как в литературной сфере Блудов рожден не производителем, а критиком, так и в государственной он рожден для оппозиции. Тут был бы он на месте и лицо замечательное. В рядах государственных деятелей он ничтожен»¹.

«Эти слова, — прибавил М. Гиллельсон, — оказались во многом пророческими в отношении самого Вяземского»².

Но это не совсем так. Печальный итог государственных стремлений Вяземского объяснялся не тем, что он изменил своей оппозиционной природе. Он себе вообще не изменял или старался не изменять: поэтому не прикнул к декабристам, поэтому был вышвырнут из государственной системы Александра. Блестящий критик, но и несомненный «производитель», он и в политике тяготел к «произведению», к творчеству. И именно по этой причине не был допущен туда, где таланты его могли раскрыться; именно по причине непеременимости своих взглядов попал в нелепое положение, когда «правительство перешло на другую сторону», а он остался на брошенной позиции, — причем это случалось с ним не однажды.

Отрицательное отношение Вяземского к императору Николаю было гораздо серьезнее и безысходнее, чем обида человека, которому воздали ниже заслуг, или личная антипатия, — он, государственный, более того — с годами все прочнее убеждавшийся в преимуществах монархии, не мог быть доволен тем, как император вел дела России, а тот, в свою очередь, не мог быть доволен людьми, подобными Вяземскому, по обычаю, принятому у самодержцев, больше всего ценя личную преданность. Искренний же монархист потенциально опасен, ибо способен предпочесть идею монархии монарху, этой идее не соответствующему.

«Что есть любовь к отечеству в нашем быту? Неправильность настоящего положения»³, — того, что мог сказать

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 283.

² Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский, с. 344.

³ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 87.

опальный Вяземский, Вяземский-службист не повторил бы. Но и его взгляд на патриотическую любовь четок:

«Для некоторых любить отечество — значит дорожить и гордиться Карамзиным, Жуковским, Пушкиным и тому подобными и подобным. Для других любить отечество — значит любить и держаться Бенкендорфа, Чернышева, Клейнмихеля и прочих и прочего. Будто тот не любит отечество, кто скорбит о худых мерах правительства, а любит его тот, кто потворствует мыслью, совестью и действием всем глупостям и противозаконностям людей, облеченных властью?»¹

Тут умница Вяземский наивен, как мудрец Пушкин: «Беда стране, где раб и льстец одни приближены к престолу. . .» И наивно не прорицание, совершенно беспорочное, а надежда, что власть поймет и послушается.

Вяземский страдал оттого, что правительство само мешало ему быть его сторонником и опорой; в 1844 году он жаловался Жуковскому, что написал опровержение на книгу де Кюстина «Россия в 1839 году», которая привела в ярость Николая, но не решается его напечатать, ибо власти только что приняли позорный указ, а в этих условиях защищаться трудно: «Для этого надобно родиться Гречем»².

То есть само стремление быть честным слугой самодержавного государства оказывалось утопичным, на что утописту недвусмысленно и указывали.

Когда в 1848 году был учрежден секретный комитет по делам печати, Вяземский подал свою записку о цензуре, без всякого сомнения, исполненную надежд сослужить и отечественной словесности и вместе с тем властям благую службу, — сомнений в этом может быть тем менее, что разгул «литературной черни», как Вяземский именовал демократическую литературу во главе с Белинским, вызывал у него раздражение и ненависть. И в этой благонамереннейшей записке правительству предлагалось, например, «облагородить» звание цензора, которое «слишком унижено в общем мнении», для чего цензурные дела должны взять на себя люди способнейшие. Или — утверждалось, что «недальновидные запретительные средства» недостаточны и, напротив, нужно увеличить количество журналов и газет. «При существовании цензуры размножение это не может быть вредным»³.

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 275.

² Цит. по кн.: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский, с. 295.

³ Там же, с. 323—324.

Удивительно ли, что наследник престола Александр, прочитав эту записку, именно рядом с последним предложением начертал: «Я с этим не согласен»?

...Трудно оправдать, но можно понять, что результат подобного противоборства оказался неутешителен. Оно обессилило Вяземского; нелепое положение добросовестного пособника, от пособничества которого отказываются, и растущее неприятие новой литературы, которая уж вовсе не хотела считать его самого иначе как смешным и диким анахронизмом, вели от разлада к распаду, и вот Вяземский, надеявшийся «облагородить» николаевскую цензуру, сам становится жестоким надсмотрщиком над словесностью; вот он, отчетливо знавший цену Николаю, в 1855 году пишет статью «Несколько слов о народном просвещении в настоящее время», где восхваляет отеческую заботу правительства о литературе и университетах, и сам Иван Киреевский шлет ему прекрасное и гневное письмо, обвиняя «декабриста без декабря» в лести и во лжи. . .

Вот оно:

Несчастный друг! среди новых поколений
Докучный гость и лишний и чужой. . .

«Вторая половина его жизни, — писала В. Нечаева, — отмчена не только резким осуждением передовых революционных сил России, но и презрительно-насмешливым отношением к другим общественным группам: и к либералам западной ориентации, и к славянофилам, и к идеологам крайней реакции, подобным Каткову. . . Вяземский доживал свой век, ощущая глубокий разлад с современностью»¹.

Именно так — с современностью, со всей, всесторонней.

И с самим собой.

Этот разлад будто нарочно продемонстрирован даже внешне — редкостным разнобоем качества стихотворений. Молодой Вяземский был неуверенно-эклектичен, то представляя тяжеловесным одописцем XVIII века, то «резвяся и играя» в дружеских посланиях; Вяземский поздний раздвоился иначе. Его стихи написаны словно двумя поэтами: очень хорошим, порою и больше того — и очень плохим, хуже некуда:

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 344.

Честь мы воздаем
Английским матросам,
Но дать и вдвоем
Нелегко мат россам. . .

Зададим вам пир,
А тебя, вампир,
Адмирал Непир,
Ждет у нас не пир.

Это пишет язвительный хулитель «Графова», потешавшийся над его косноязычием и сам умевший даже в грубоватом «Поручении в Ревель» сохранить стройность и изящество. Где его уменье? Где вкус?

Живо здесь бессмертьем славы
Племя светлых сограждан:
Сансовито величавый,
Тинторетто, Тициан.

Жиордано, Порденоне,
Гвидо-Рени, Веронез, —
Мир, зачавшийся в их лоне,
При австрийцах не исчез.

Неверна рука, неверна и память, которой он, по его уверениям, только и живет:

Вещий отрок, отрок славы,
Отделившись от других,
Хладно смотрит на забавы
Шумных сверстников своих, —

неужто это о Пушкинне-лицеисте, с гордостью носившем заслуженные у однокашников прозвища Егоза или Помесь тигра с обезьяной? И может ли быть, чтобы автор «Первого снега» сочинил такое?

Здравствуй, русская молодка,
Раскрасавица-душа,
Белоснежная лебедка,
Здравствуй, матушка зима!

«Душа — зима». . . «Леший звонких рифм», кажется, навсегда покинул стареющего стихотворца.

Но всего за два года до льстиво-псевдонародной, стилистически бессильной «Масленицы на чужой стороне» будет написано стихотворение «Проезд через Францию в 1851 году», где прозвучит речь, исполненная силы, кон-

кретикки и неубитой естественности, речь поистине другого поэта:

В сарае затерялась сбруя,
Все почтальоны на боку,
А кони, на траве пируя,
Давно в бессрочном отпуску.

И тогда же, в 1851-м, еще в одном стихотворном путешествии очерке, «Палестина», верблюд получит энергичное определение: «Ладня и телега беспромышленных стран», а однообразная пустыня будет увидена далеко не обесцветившимся взглядом природного живописца:

В поле кактус иглистый
Распускает свой цвет.
В дальней тьме — каменный
Аравийский хребет.
На вершинах суровых
Гаснет день среди зыбей
То золотых, то лиловых,
То зеленых огней.

Но куда удивительнее то, что не за два года до «красавицы-души», а двумя годами позже (и, что еще более странно, в непосредственном соседстве с топорной «Матросской песней», грозящейся задать вампиру Непиру) голос уже шестидесятирехлетнего Вяземского будет не то что по-молодому сочен и свеж, но лучше, ибо даже отяжелевший ум и накопившаяся желчь сосредоточатся на том, что стоит, с его, а частью и с общей точки зрения, язвительности и хулы, — мы простим поэту даже его простодушное признание, что объекты инвективы провинились перед ним больше всего тем, что нарушили покойный отдых в Баден-Бадене. И сам этот благодатный город предстанет ярмаркой всеевропейского тщеславия:

Уму легко теперь — и груди
Дышать просторно и свежо;
А всё испортят эти люди,
Которые придут ужо...

Тогда от Сены, Темзы, Тибра
Нахлынет стоком мутных вод
Разнонародного калибра
Праздношатающийся сброд;

Дюшессы, виконтессы, леди,
Гурт лордов тучных и сухих,

Маркиз Г(лаголь), принцесса В(еди), —
А лучше бы не ведать их;

И кавалеры-апокрифы
Собственноручных орденов,
И гоф-кнкиморы и мифы
Мифологических дворов...

Всех бывших мятежей потомки,
Отцы всех мятежей других.
От разных баррикад обломки,
Булыжник с буйных мостовых.

Все залежавшиеся в лавке
Невесты, славы и умы,
Все знаменитости в отставке,
Все сонскатели тюрьмы.

Вот он, кстати, — разлад со всей и всякой современностью; все мазаны одним миром...

Это словно переход от размашистого слога «Современной песни» Дениса Давыдова к спокойному бешенству великой поэмы Некрасова «Современники»; всепожирающий пыл партизана не угасает в строчках Вяземского, но будто бы притушен, как прикручивают в лампе фитиль, сдержан, умерен, а объяснение этому — простое:

И Баден мой, где я, как иннок,
Весь в созерцанье погружен,
Уж завтра будет — шумный рынок,
Дом сумасшедших и притон.

Объяснение дано на скромно-житейском уровне, но в некотором смысле оно универсально: поздний Вяземский — поэт созерцания, как выражается он сам, а лучше сказать: углубления в себя, поэт того состояния, из которого его могут выманить или вырвать, по которому он не забудет и в минуты веселости, и в часы разлития желчи, постоянно желая вернуться обратно. И при всей неровности его стихотворений это и станет именно постоянной чертой, отличающей лучшее из сочиненного им в последние десятилетия, — собственно, даже сама эта неровность по-своему подчеркивает, оттеняет постоянство. У раннего поэта Вяземского свое пробивалось сквозь чужое, пробивалось порою робко, от робости делаясь почти не отличным от заемного; у позднего хорошее от плохого так далеко, что кажется враждебным одно другому: одно и то же, казалось бы, чувство может обернуться полярными противоположностями, то силой,

то бессильем, то убийственной иронией, то старческим брюзжанием, то кровной любовью к родному, к русскому, то крикливым самохвальством. И критерием будет присутствие — или отсутствие — напряженного самоуглубления. Именно оно — оно в первую очередь! — станет определять успех и своеобразие стихов, самых разномастных по настроениям и темам.

Вот не желчный памфлет на «пестрый фараон» Баден-Бадена, а тихое любование царскосельской зимой. Еще свежеепамятна осень, и поэт не преминет сказать о ее буйно-цветовой роскоши («сафир, рубин и бирюза»), но выразительная сила будет отдана иному:

В дому семьи осиротелой,
Куда внезапно смерть вошла,
Задержаны завесой белой
С златою рамой зеркала.

Так снежной скатертью печальной
Покрыты и объята снею
И озеро с волной зарцальной,
И луг с цветным своим ковром.

Образ закончен, потому что конкретен: общепозитичское «зерцало» вод овеществлено в наиреальнейшем зеркале, как чувство грусти, навеваемое однообразием зимнего ландшафта, осуществлено в скорби по умершему, и сама «златая рама» зеркал не с ветру взята, а, конечно, подсказана живым наблюдением и ощущением: это не зима вообще, но зима в Царском Селе, смирившаяся, остробжившая и подчеркнувшая дворцовую красоту...

Л. Гинзбург писала, что ипохондрик Вяземский, так много переживший, оставил лишь скудные следы всего этого и в поэзии, и в переписке, и в записных книжках, которые (даже они) были «выражением того внешнего человека, каким Вяземский являлся в обществе...» И далее:

«Индивидуалистический, самоуглубляющийся человек не привлекал внимания Вяземского. Личность он воспринимал в ее деятельности, в ее гражданской функции»¹.

Если это и верно, то разве по отношению к Вяземскому молодому, чья ипохондрия была лишь в зачатке, а

¹ Вяземский П. А. Стихотворения, с. 21.

потери не столь многочисленны. И то верно с оговорками. О поздней его поэзии поры одиночества и разлада этого сказать никак нельзя.

Потерявшийся в литературной и общественной жизни, в поэзии Вяземский себя не утратил. Напротив, во многом обрел. И — в каком горестном, но и прекрасном самосознании!..

Боец без мужества и труженник без веры,
Победы не стяжал и не восполнил меры,
Которая ему назначена была.
Где жертвой и трудом подъятые дела?
Где воли торжество, благих трудов начало?
Как много праздных дум, а подвигов так мало!

1854

Самоосуждение безоговорочно. Не одинокая старость, не поздняя оставленность — вся жизнь кажется прожитой бессмысленно и бесплодно. Мудрено ли заболеть отвращением к ней? И вот даже стихи, начатые выражением общепонятных желаний: «Мне нужны воздух, вольный и широкий, здесь рощи тень, там небосклон далекий...», словом, нужны покой и гармония природы, закончатся:

Я жить устал, — я прозябать хочу.

1864

Прозябать — как куст или травинка, без томящих душу мыслей; и еще горше, еще жесточе:

К лагунам, как frutti di mare,
Я кренко и сонно прирос;
Что было — с днем каждым все старей,
Что будет? мне чужд сей вопрос.

Сегодня второе издание
Того, что прочел я вчера;
А завтра? Напрасно гадаешь!
Еще доживу ль до утра?..

Спросите улитку: чего бы
Она пожелала себе?
Страстями любви или злобы
Горит ли, томится ль в борьбе?

Знакома ль ей грусть сожалений?
Надежда — сей призрак в тени?
И мучит ли жажда сомнений
Ее равнодушные дни?

И если ваш розыск подметит
В ней признак и смысл бытия,
И если улитка ответит,
Быть может, ответ дам и я.

1863 или 1864

Вот такой *осмысленной* тяжестью наполнился «роздых бытия», удививший нас у молодого Вяземского, признанного «поэта мысли». Вспомним:

И в бесчувственности праздной,
Между бдения и сна,
В глубь тоски однообразной
Мысль моя погружена.

Но там-то — мысль, лишь погруженная в полусон, получившая только временный «роздых». Здесь — угрюмое желание уподобиться *frutti di mare*, моллюскам, чья способность «мыслить и страдать», как говорится, недискуссионна.

И все же я не случайно подчеркнул: «осмысленной». Да, осмысление теперь куда острее, чем было раньше; теперь, когда Вяземский отрекается от мысли и проклиняет ее.

Парадокс? Не больший, чем тютчевский перевод из Микеланджело:

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

Это не унижение удела жить и чувствовать, а, напротив, утверждение их величайшей ценности, слишком большой для постыдного века.

Веку — позднему, но совпавшему с его старостью — от Вяземского доставалось то поделом, то не по делу, но тут-то он чаще представлял брюзгой, нежели посетителем действительно разоблачающей мысли; всю очистительную силу осуждения и отрицания он сосредоточил на себе и собственной жизни, и отрицание тоже оборачивалось утверждением: упорно проклиная свою способность мыслить, Вяземский тем самым остро и больно ощущал — и обнаруживал — эту так же упорно не отмирающую способность.

Вот когда, пожалуй, он и в самом деле начал отвечать репутации «поэта мысли» (даже не «мыслей»): ее

преобладание, как всякое преобладание, неизбежно отодвигающее в тень прочие качества, требует именно сосредоточенности на себе, не терпя эклектической разбросанности и даже пестрого выявления разнообразных «даров».

Об этом сказал Баратынский:

Всё мысль да мысль! Художник бедный слова!
О жрец ее! тебе забвенья нет;
Всё тут, да тут и человек, и свет,
И смерть, и жизнь, и правда без покрова.
Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком
К ним чувственным, за грань их не ступая!
Но пред тобой, как пред нагим мечом,
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.

Может быть, Баратынский вспомнился не просто к слову: никто в русской поэзии XIX века не близок ему так, как поздний Вяземский, — близок в качестве не «поэта мысли», ибо таких немало, но поэта мысли *анализирующей*, всеразнимающей, безжалостной, заставляющей сам многоцветный мир принять окраску ее трагической «бледности». Мог ли иначе родиться у Вяземского столь трезвый и беспощадный конспект его жизни, где хладнокровность анализа подчеркнута отстраненным третьим лицом?

Лукавый рок его обчел:
Родился рано он и поздно,
Жизнь одиночную прошел
Он с современной жизнью разном...

«Воздвиг я памятник себе!» —
Не мог сказать он, умирая:
Он много выстрадал в борьбе,
Но та борьба была глухая.

Между 1873 и 1875

И это не только нажитой опыт ретроспективного «обратного ока», но именно способность к беспощадному самоанализу и пониманию своей судьбы — даже в перспективе, ибо вот что было записано в 1830 году, сорока с лишним годами раньше:

«Сегодня во сне имел я разговор у какого-то брата Фон-Визина, при Огаревой: я говорил, что мы не во время родились, желал бы я родиться шестьдесят лет ранее или сто лет позже. Впрочем, я писал это кому-то на днях, а вот сонная прибавка: я говорил, что мы вступили в свет,

как люди, принужденные переехать в город летом на духоту, пыль и одиночество»¹.

«Воздвиг я памятник себе!» — надо думать, сказав это, Вяземский имел в виду не Горация, даже не любимого Державина, а Пушкина. Он не только мерил по нему свою поэзию, трогательно и заносчиво надеясь, что уж Пушкин-то, в отличие от «нынешних», одобрил бы его стихи: «Пожав бы руку мне, сказал: «Вот это так!»; он даже свое мучительное долголетие примерял к нему, воображая себе его возможную судьбу — если бы да кабы:

«А что сделал бы он еще, если смерть не прекратила бы так скоростижно деятельность его? Грустно о том подумать. Его не стало в самой поре зрелости и силы жизни его и дарования. Сложения был он крепкого и живучего. По всем вероятностям, он мог бы прожить еще столько же, если не более, сколько прожил. Дарование его было также сложения живучего и плодовитого. Неблагоприятные обстоятельства, раздражавшие его по временам, могли бы улечься, и улеглись бы без сомнения. Очистилось бы и небо его. Впрочем, не из тучи грянул и гром, сразивший его. В Пушкине и близкой среде, окружавшей его, были залогов будущего спокойствия и домашнего счастья...

Повторяем: Пушкин мог бы еще долго предаваться любимым занятиям своим и содействовать славе отечественной литературы, и следовательно самого отечества»².

Это из статьи 1847 года «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина»; много лет спустя другой поэт, Александр Блок, выскажет памятное нам и категорически противоположное мнение:

«Пушкина... убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха».

И при всей метафоричности высказывания будет, конечно, прав.

Странно: тот, кто был воплощением гармонии («Дарование его было... сложения живучего и плодовитого», — житейски упростит проблему Вяземский), погиб и, согласно Блоку, не мог не погибнуть; поэт-ипохондрик, которому счастливая гармоничность была несвойственна и недоступна, оказался не в пример жизнеспособнее и

¹ Вяземский П. А. Записные книжки, с. 208.

² Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 372.

пережил гения-друга по возрасту почти на полвека, по хронологии — на сорок с малым. Странно — и по-своему закономерно, ибо несовместимость пушкинского высочайшего идеала с действительностью, огромность его счета к ней были неизмеримо больше, чем у «меньшого брата».

Что дальше случилось бы с великими поэтами из тех, кто «свое земное не дожил», и прежде всего с величайшим из них? Этот вопрос не может не занимать нас, как все больное и безответное, но ответ на него в любом варианте противоестествен, как противоестествен и ответ Вяземского.

Хотя бы потому, что, как бы мы ни преклонялись перед Пушкиным, мы неизбежно понятие «он» подменяем или корректируем понятнем «я».

Бориса Пастернака рассердили даже попытки литературоведов рассмотреть вопрос о неизбежности пушкинской дуэли, и он ясно объяснил почему:

«Странно, в самом деле. Современный человек, отрицающий дуэль как устаревший предрассудок, пишет огромное сочинение на тему о дуэли и смерти Пушкина. Бедный Пушкин! Ему следовало бы жепиться на Щеголеве и позднейшем пушкиноведении, и все было бы в порядке. Он дожил бы до наших дней, присочинил бы несколько продолжений к Онегину и написал пять «Полтав» вместо одной. А мне всегда казалось, что я перестал бы понимать Пушкина, если бы допустил, что он нуждался в нашем понимании больше, чем в Наталии Николаевне»¹.

Тоже своего рода категоричность, и хотя очень понятная, но кто скажет, насколько более правдоподобная, нежели мечтательная уверенность Вяземского? В таком случае все возможно и все невозможно, и когда, предположим, Горький сурово утверждает: «Льву Николаевичу Толстому вообще и никогда не следовало уходить... «Уход» Толстого сократил его жизнь, ценную до последней ее минуты, — вот неоспоримый факт»,² — эта неоспоримость, увы, необратимо иллюзорна. Хочется думать, что было бы так, — если было бы; фактом, однако, является все же другое. То, что понять неумершего Толстого или Пушкина, продолжающего жить без воздуха, мы не можем. Нельзя осмыслить немислимое.

¹ Пастернак Борис. Воздушные пути, с. 440.

² Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 14. М., 1951, с. 314.

Вяземский продолжал жить, кляня свою жизнь и все-таки держась за нее:

Жизнь наша в старости — изношенный халат:
И совестно носить его, и жаль оставить...

Между 1875 и 1877

Напомню: это было откликом — очень может быть, что печальным, — на строки молодого Дельвига:

Мы не смерти боимся, но с телом расстаться нам жалко:
Так не с охотою мы старый сменяем халат.

Легкость Дельвига была проверена и оспорена тяжестью иной судьбы, судьбы Вяземского, как и напряженно-счастливые Дельвиговы сны, средоточие душевной полноты, аналоги творческого состояния, получили мрачное опровержение:

Счастливицу сон — разрыв со всем,
Чем сердце радостью дышало:
Как мертвый, слеп он, глух и нем,
Души как будто не бывало...

Страдальцу сон же не с руки,
Средь тяжких дум, средь грозных мраков,
На одр недуга и тоски
Не сыплет он прохладных маков.

1863

Вольно или невольно обратясь к гармонической легкости Дельвига (и Пушкина), Вяземский контрастно обозначил свой психологический тип и свой вариант поэтической судьбы.

Тютчев, сам отнюдь не ощущавший себя способным сжиться с людьми 50-х и тем более 60-х годов и переживавший разлад с ними и с жизнью («Не плоть, а дух растлился в наши дни...»), тем не менее предостерегал себя от способствования этому разладу и укорял в том Вяземского. «...Натуры, столь колючие, как Вяземский, являются по отношению к новым поколениям тем, чем для малонисследованной страны является враждебно настроенный и предубежденный посетитель-иностранец. Это *Кюстины* новых поколений»¹, — писал он в 1869 году, а тремя годами раньше сочинил знаменитое послание «Еще князю П. А. Вяземскому», тяжесть упреков кото-

¹ Тютчев Ф. И. Лирика. В 2-х т., т. 1. М., 1966, с. 429.

рого хорошо понимал (требовал, чтобы из издания его стихов 1868 года непременно сняли заглавие, что не удалось, и пришлось вырезать страницу):

Когда дряхлеющие силы
Нам начинают изменять
И мы должны, как старожилы,
Пришельцам новым место дать, —

Снаен тогда нас, добрый гений,
От малодушных укоризи,
От клеветы, от озлоблений
На изменяющую жизнь;

От чувства затаенной злости
На обновляющийся мир,
Где новые садятся гости
За уготованный им пир. . .

«Добрый гением» для Вяземского мог стать Пушкин, который даже за гробом своим видел чужую жизнь и приветствовал ее. Но не стал, и арзамасцы Сверчок и Асмодей, друзья, единомышленники и до поры до времени люди близкой судьбы, остались в поэзии не только разновеликими (это само собой), но чуть не во всем антиподами.

В 1871 году Вяземский написал одно из самых сильных и страшных своих стихотворений:

Жизнь так противна мне, я так страдал и стражду,
Что страшно вновь иметь за гробом жизнь в виду;
Покоя твоего, ничтожество, я жажду:
От смерти только смерти жду.

Позволительно ли вспомнить рядом с этими строчками все то же самое: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть. . .»?

Как два факта поэзии — отчего же? Конечно, там — семидесятидевятiletний Вяземский, здесь — тридцатилетний Пушкин, которому было не суждено испытать долголетием свою светлую печаль. Но, как бы то ни было, судьба распорядилась именно так, оба запомнились по-своему, и горько-аналитические стихи Вяземского, порою такие безысходные, как раз оказались счастливым выходом для него — в историю поэзии, к нам.

Впрочем, на это посмертное счастье он, скептик и песимист, как раз надеялся.

«Легко может статья, — писал он перед смертью, — что многое из ныне животрещущего и господствующего не переживет века и дня своего. Другое, ныне старое и забытое, может очнуться позднее. Оно будет источником добросовестных изысканий, училищем, в котором новые поколения могут почерпать если не уроки, не образцы, то предания, не лишённые занимательности и ценности не только для нового, настоящего, но и для будущего. Слова: прошедшее, настоящее, будущее — имеют значение условное и переносное. Всякое настоящее было когда-то будущим, и это будущее обратится в прошедшее»¹.

¹ Бяземский П. А. Полн. собр. соч., т. I, с. II.

Послесловие



что сделал бы он еще, если смерть не прекратила бы так скоропостижно деятельность его?» — спрашивал себя самого Вяземский, рассуждая о возможной судьбе Пушкина в 1847 году.

Современный нам историк как бы отвечает на это, — тоже, впрочем, продолжая размышления о несбывшемся долголетию Пушкина:

«До 1870—1880-х годов Пушкин мог бы прожить, в ту пору еще здравствовали некоторые его современники («последний лиценст», канцлер Александр Горчаков, скончался в 1883-м, Вера Федоровна Вяземская в 1886-м). Опекушинский памятник в Москве будто отмерил некий рубеж, за которым вместо горьких слов: «Пушкину могло бы быть сорок... пятьдесят... семьдесят лет», — стали говорить: «Пушкину сто лет, сто пятьдесят, сто семьдесят пять».

Пушкинское время все дальше, а Пушкин как будто все ближе¹.

Это и есть то главное, что «сделал» и продолжает делать Пушкин; это его реальное бессмертие.

Не будет преувеличением сказать, что так дело обстоит не только с исторической памятью о Пушкине: он все ближе и к нашей литературной повседневности — не как историко-литературный образец, но как живая и насущная проблема, обозначаемая просто: *Пушкин*. Не зря она обсуждается как факт сегодняшнего художественного процесса, не зря вокруг нее жестоко спорят — и не перестанут спорить.

Стараясь обходиться в этой книге без прямых и назойливых параллелей с теперешней поэзией, которые могли бы невзначай создать иллюзию некоего деления современных стихотворцев по внешним стилистическим признакам на тех, кто «близок» и «неблизок» Пушкину, я все время помнил о том, о чем не помнить нельзя; именно об этом живом присутствии основателя нашей поэзии в ней — в продолжающейся, «текущей». О присутствии — буквально! — во всем, что является истинно поэтическим,

¹ Эйдельман Н. Пушкин и декабристы. М., 1979, с. 6.

независимо от пристрастий, от тяготения к «новаторству» или «традиционализму».

Такова судьба российской поэзии, и о ней — моя книга.

«...Для кого не блистательна, кому не завидна участь: быть частью необъятного Пушкина!!»¹ Это Гоголь сказал об Иване Козлове, а мог бы сказать и о Дельвиге. В самом деле, это его участь, и лучшее, что можно сказать о Дельвиговой «Элегии», — это: стихи пушкинской поэтики и, может быть, даже силы.

Но взаимоотношения Пушкина с Дельвигом, самой преданной частью плеяды, всего лишь простейшая сторона проблемы. Ее частное решение.

Судьбы иных поэтов, вся история русской литературы да, наконец, и наша поэтическая повседневность говорят о том, что свести проблему пушкинского влияния к тому, что происходит внутри одной — или родственной — поэтики, невозможно. Оно, это влияние, неизмеримо серьезнее, плодотворнее, разнообразнее, и вот, предположим, Денис Давыдов, поэт, сложившийся до появления Пушкина (и уж скорее ему помогавший сформироваться), поэт, самым своим независимым существованием словно бы знаменующий многостильность русской поэзии, — даже и он существует в нашем сознании в строжайшей соотнесенности с пушкинским идеалом и пушкинской поэтикой. Да и не только в нашем сознании — в своем собственном! И примерно так же Языков, рожденный поэтом с иным составом крови, поэтом принципиально иной индивидуальности, восстающий на Пушкина и подчиняющийся ему, тем самым утверждает (порою от противного) существование его как неизбежного ориентира *всей* поэзии. Даже той ее части, которая не хочет или не может идти гармоническим пушкинским путем, будь то близкий биографически Пушкину Вяземский или во всех отношениях далекий от него Бенедиктов.

Что заставляло и тех, кто этого не хотел и этому сопротивлялся, оглядываться на Пушкина, к нему тянуться и с ним тягаться? Пушкинская слава? Но временами она многим казалась уже угасающей и даже угасшей, — не зря же Бенедиктова поспешили объявить поэтом «почище Пушкина», а Языкова изображали новой центральной фигурой русской поэзии, пришедшей ему на смену.

Нет, дело не в этой, как и не какой-нибудь иной внешней причине.

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 19.

Дело в другом. Пушкин не указывал поэтических направлений и не преграждал пути, — то есть случалось и то и это, но скорее в качестве побочного результата. Главное — он оживлял, одухотворял общую поэтическую картину. Он и был воплощенным духом русской поэзии, тем, что сделало ее такой, какова она, к счастью, есть, тем, что выделило ее в мировой литературе; духом пророческим, органически гражданственным, гуманистическим и гармоническим (так что даже поэты, ведущие дисгармоническое существование, видели эту гармонию, знали о ней и оттого остро ощущали свою дисгармоничность). Потому-то путь русской поэзии непременно включает в себя постижение Пушкина — как постижение идеала, который всегда находится впереди; это путь не «назад», а «вперед к Пушкину».

Гоголь писал, что Пушкин — это русский человек в его развитии, такой, каким он явится, может быть, через двести лет (и нет нужды толковать пророчество буквально, занимаясь хронологическими подсчетами). Достоевский сказал, что Пушкин, уйдя от нас в расцвете сил, унес с собой великую тайну, которую мы без него разгадываем. Наконец, Блок не случайно назвал свою пушкинскую речь: «О назначении поэта» — *поэта* вообще.

Пушкин остается задачей нашей литературы, нашей поэзии; никто из истинных поэтов не может ощущать себя вне этой задачи, и даже если отношения с Пушкиным вдруг начинаются бунтом против него, как было с Маяковским, то, во-первых, и бунт требует если не точки опоры, то точки отталкивания, — стало быть, и он становится фактом признания реальнейшего вмешательства Пушкина в духовную жизнь новых поколений. Вторых же, дело все равно кончается союзом.

И тем важнее не совмещать Пушкина как *задачу литературы* со стилистическим «пушкинством», со «школой», с «плеядой», как бы ни были эти частные понятия реальны и по-своему важны, — русская поэзия останется самой собой до тех пор, пока в ней сохранится живое ощущение Пушкина (живое, стало быть, порою тревожащее, будоражащее, «неудобное»), а сам он будет живым, пока сохранится она, русская поэзия, такая, какой он сам и сделал ее. Пока не иссякнет духовная жажда, томящая людей, пока не исчезнет вместе с нею потребность в Пушкине, пока:

..Жив будет хоть один поэт.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|--|-----|
| <i>Предисловие</i> | 3 |
| <i>Глава первая. ЦЕНА ГАРМОНИИ</i> | 9 |
| <i>Глава вторая. ДРАМА НИКОЛАЯ ЯЗЫКОВА</i> | 59 |
| <i>Глава третья. ПАРТИЗАН</i> | 129 |
| <i>Глава четвертая. НЕУДАЧНИК БЕНЕДИКТОВ</i> | 191 |
| <i>Глава пятая. ПРИ ПУШКИНЕ И ПОСЛЕ</i> | 245 |
| <i>Послесловие</i> | 309 |

Рассадин С.
Р 24 Спутники: Очерки. — М.: Сов. писатель, 1983,
312 стр.

В книге рассказывается о поэтах пушкинской поры — Антоне Дельвиге, Николае Языкове, Владимире Бенедиктове, Денисе Давыдове, Петре Вяземском. Анализируется их творчество, значение их поэзии для развития современной литературы.

Р $\frac{4603010101-430}{083(02)-83}$ 448—84

ББК 83.3Р1

Станислав Борисович Рассадин

СПУТНИКИ

М., «Советский писатель», 1983, 312 стр.

План выпуска 1984 г. № 448

Редактор *Г. Э. Великовская*

Худож. редактор *А. В. Еремин*

Техн. редактор *Е. Ф. Шараева*

Корректор *Р. Г. Рагимова*

ИБ № 4016

Сдано в набор 25.03.83. Подписано к печати 11.11.83. А 04223. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 16.38. Уч.-изд. л. 16.79. Тираж 20 000 экз. Заказ № 1114. Цена 1 р. 40 к. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 190000, Ленинград, центр, Красная ул., 1/3