

В. Э. Вацуро

ЛИЦЕЙСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ПУШКИНА

Том, предлагаемый ныне вниманию читателя, посвящен лицейскому творчеству Пушкина.

Роль Лицея как школы поэтического воспитания будущего гениального поэта была очевидна уже первым его биографам. Сам Пушкин положил начало этой устойчивой традиции восприятия, отведя Лицею совершенно особое место в своем поэтическом творчестве; тема Лицея для него — символическое обозначение юности, дружбы и поэзии — далеко выходит за границы того, что обычно считается автобиографическим мотивом. Лицейская лирика была основой этого поэтического представления: в ней вырабатывалось литературное мастерство; она стала обширным резервуаром тем, идей и поэтических средств, развитых затем в зрелом творчестве Пушкина. Именно поэтому лицейский период считается в пушкиноведении относительно замкнутым этапом пушкинского творчества.

1

Общую историко-литературную характеристику лицейского творчества Пушкина мы находим уже в «Материалах...» П. В. Анненкова. Именно от Анненкова идет убеждение, разделявшееся и позднее, что тематика и общая тональность лицейской лирики Пушкина продиктованы более всего традицией французской «легкой поэзии», — убеждение отчасти справедливое, но нуждавшееся в определенной коррекции, которую оно и получило в литературоведении послереволюционных лет. Вслед за Белинским Анненков указал на Батюшкова как на основного литературного учителя Пушкина, воздействие которого было, по его мнению, сильнее воздействия Жуковского, — и он же увидел приметы перелома в эгегическом творчестве Пушкина 1816 г., которое знаменовало собой начало перехода к «более самостоятельным» произведениям конца 1810-х гг. (Анненков. Материалы 1855. С. 38). Последовавшие за работой Анненкова труды В. П. Гаевского расширили сферу этих наблюдений: Гаевского специально интересовали французские источники лицейских стихов и их биографическая основа, что было характерно для складывавшейся культурно-исторической школы. Как Анненков, так и Гаевский широко пользовались сведениями, полученными от родных Пушкина (Л. С. Пушкин, О. С. Павлищева) и лицеистов (М. Л. Яковлев, М. А. Корф и др.), и их выводы во многом определили ту фактическую базу, на которую опиралось затем изучение «лицейского» Пушкина. Она была расширена и систематизирована фундаментальными трудами Я. К. и К. Я. Гротов и Л. Н. Майкова, редактора первого тома первого академического собрания сочинений Пушкина.

Издание Л. Н. Майкова было явлением выдающимся; оно до сих пор сохраняет свое историко-литературное значение, которое не смогли отменить ни появившееся несколькими годами позже издание под редакцией С. А. Венгерова, ни жесткая критика В. Я. Брюсова (см. подробнее ниже, в исследовании М. А. Цявловского — наст. т., с. 538—539). В нем не только с возможной полнотой были учтены автографический фонд лицейского периода и ряд автори-

тетных копий (в распоряжении Майкова были и утраченные затем источники), но и дан комментарий, на который затем опирались все последующие издатели. Комментарий Майкова отражал достижения и слабости культурно-исторической школы в пушкиноведении: тенденцию к преимущественно биографической интерпретации художественного текста и механистический подход к проблеме литературных источников и «влияний». Последующее пушкиноведение более всего подвергало критике именно эту особенность издания Майкова, указывая, в частности, что в нем чрезвычайно преувеличено воздействие на Пушкина французской «легкой поэзии» XVIII в. в лице ее мелких представителей, в то время как связь его с магистральными фигурами европейской литературы (Н. Буало, Лафонтен, Мольер, Вольтер) остается на периферии изучения. Уже с середины 1910-х гг. именно эту последнюю проблему начинает разрабатывать Б. В. Томашевский¹.

От издания Майкова в значительной мере отправлялось издание под редакцией С. А. Венгерова (в серии «Библиотека великих писателей»), где лицейскому периоду посвящен т. 1 (1812—1819) (СПб., 1907). Оно было задумано как энциклопедия сведений о Пушкине и наряду с комментарием включило многочисленные монографические статьи, посвященные детству и семье Пушкина («Род Пушкина» Б. Модзалевского, «Детство Пушкина» В. Сиповского, «Сестра Пушкина» Н. Лернера); Лицею, лицейским учителям и товарищам («Пушкин в Лицее», «Литературные замыслы Пушкина 1813—1815 гг.», «А. Д. Илличевский» Н. Лернера, «Кн. А. М. Горчаков и Пушкин» П. Щеголева, «А. И. Галич» Э. Радлова, «Н. Ф. Кошанский» Н. Пиксанова, «Первая любовь Пушкина» В. Брюсова); литературным воздействиям на лицейское творчество («Антоний Гамильтон» З. Венгеровой, «Пушкин и Оссиан» Е. Балобановой и Н. Пиксанова, «Пушкин и Батюшков» и «Пушкин и Парни» П. Морозова, «Кн. Д. П. Горчаков» Н. Пиксанова). Вместе с изданием Майкова оно явилось итогом дореволюционного изучения «лицейского» Пушкина.

Дальнейшее углубление исследований было на первых порах связано с вовлечением в научный оборот новых источников текста, в первую очередь лицейских сборников. Книга К. Я. Грота «Пушкинский лицей (1813—1817). Бумаги I-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом» (СПб., 1911), где были описаны и опубликованы такие важнейшие своды, как Тетрадь Матюшкина, Лицейская антология и др., а также публикация М. О. Гершензоном Тетради А. В. Никитенко (Русские пропилеи. М., 1919) и Н. В. Измайловым «Собрания лицейских стихотворений» (Сборник Пушкинского Дома на 1923 год. Пг., 1922) подготовили базу для нового этапа изучения лицейского творчества, который совпал с началом работ над современным критическим, а затем и академическим изданием Пушкина. К этому времени уже сложились основные принципы современного текстологического изучения классиков, в котором творческая рукопись рассматривалась как подлежащая анализу и расслоению во времени с последующим синтезом изученного текста²; с соответствующими модификациями этот принцип «распространялся и на совокупность копий, в которых дошло до нас подавляющее большинство лицейских текстов (к ним в середине 1930-х гг. добавился один из

¹ См.: Томашевский Б. В.: 1) Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 13—63; 2) Пушкин и Лафонтен // Томашевский. П. и Франция. С. 219—261.

² См.: Измайлов Н. В. Текстология // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 582.

самых важных источников — так называемая Тетрадь Всеволожского, опубликованная Б. В. Томашевским и М. А. Цявловским в 1936 г. (Лет. ГЛМ)).

Полный пересмотр корпуса текстов, их систематизация, изучение и датировка сохранившихся источников (специально была выработана методика датировок с учетом почерка ранних автографов, эволюции анаграмм-псевдонимов и т. д.), установление редакций и выбор основного текста — все это по отношению к лицейским произведениям Пушкина было связано с именем М. А. Цявловского, — без сомнения, самого значительного в послереволюционное время исследователя пушкинского лицейского творчества. Результаты текстологической работы Цявловского и Т. Г. Зенгер (Цявловской) были закреплены в академическом издании, однако огромная фактографическая база и предпринятые ими специальные исследования остались за его пределами; последние были опубликованы лишь в незначительной своей части (см.: Цявловский. Статьи). Значение этих трудов далеко выходит за пределы непосредственно эдиционной сферы; читатель настоящего издания, где они составили основу комментария и где публикуется исследование Цявловского об источниках текстов лицейской лирики, сможет теперь оценить богатство заключенной в них историко-литературной информации. Областью специальных интересов Цявловского были и лицейская биография Пушкина, и общественно-политическая проблематика его раннего творчества. Эта последняя тема выделилась как особая уже в первые послереволюционные годы³; М. А. Цявловский предпринял широкое изучение общественного фона лицейского творчества; в рукописи осталась его монография «Отечественная война 1812—1815 гг. в жизни и творчестве Пушкина».

В ближайшие же десятилетия тема попадает в фокус исследовательского внимания; уже в 1937 г. Б. С. Мейлах начинает публикацию лицейских лекций А. П. Куницына по государственному праву и курсов П. Е. Георгиевского по эстетике, теории литературы и красноречию (КА. 1937. № 1 (80)). Появление этих материалов позволило дать дифференцированную картину литературных и общественных ориентаций лицейстов; весьма значительную роль сыграли здесь работы Ю. Н. Тынянова о Кюхельбекере, показавшие принципиальный смысл внутрилицейских литературных полемик: «...единого Лицея не было; ложное единство лицейской истории первого выпуска создано традицией»⁴. Ю. Н. Тыняновым был введен в оборот (в выдержках) лицейский «Словарь» Кюхельбекера; более полная публикация фрагментов была осуществлена Б. С. Мейлахом в 1975 г.⁵ Публикация лицейских материалов не закончена; она продолжается и в настоящее время⁶. Своего рода обобщением накопленных данных (в том числе и собственных ранних разысканий о социальной среде Пушкина в Лицее) были главы «Царскоелицейский Лицей» и «Гроза двенадцатого года» в книге Б. С. Мейлаха «Пушкин и его эпоха» (М., 1958).

В историографии лицейского творчества Пушкина оказались, таким образом, разработанными детальнее других проблемы биографические и социально-исторические. Это сказалось и на комментарии М. А. Цявловского к тому лицейской лирики. Историко-литературному изучению принадлежало более

³ См., например, статью: *Измайлов Н. В.* Политическая эпиграмма лицейской эпохи // Пушкинист, IV. С. 13—23.

⁴ *Тынянов Ю.* Пушкин и Кюхельбекер // ЛН. М., 1934. Т. 16—18. С. 329.

⁵ Декабристы и русская культура. Л., 1975. С. 184—204.

⁶ См.: *Петрунина Н. Н.* Из материалов пушкинского Лицея // ПИМ. Т. 13. С. 306—345.

скромное место; менее всего разработаны были вопросы поэтики. Исключение составляли отдельные главы монографии В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» (Л., 1941), где анализировались на лингвостилистическом уровне проблемы соотношения поэзии Жуковского, Батюшкова и лицеиста Пушкина, и книга Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» (1-е изд. Саратов, 1946; 2-е изд. М., 1965), где помимо поэзии Жуковского и Батюшкова для сравнительного анализа был привлечен стиль «гражданского романтизма» 1810—1820-х гг. и прослежены истоки его формирования в лицейском творчестве Пушкина. В 1941 г. в сборнике «Пушкин — родоначальник новой русской литературы» несколькими статьями была заявлена и проблема связи Пушкина с наследием XVIII в. — как в общеэстетической области, так и в сфере поэтики («Пушкин и русская литература XVIII века» Д. Благого, «Наследие XVIII века в стихотворном языке Пушкина» Г. Винокура). Во всех этих работах лицейская поэзия Пушкина, однако, не рассматривается специально; самостоятельным объектом изучения она становится в 1950—1960-е гг. в общих монографиях, посвященных пушкинской лирике⁷, и в особенности в двух больших трудах о творческом пути Пушкина — Д. Д. Благого (Благой, I) и Б. В. Томашевского (Томашевский. Пушкин, I). Обе названные работы по сие время остаются наиболее полным историко-литературным исследованием творчества Пушкина-лицеиста; они суммируют (а работа Томашевского и критически анализирует) существующий материал и в значительной мере определяют проблематику его современного исследования⁸.

2

Первая проблема, которая возникает в связи с изучением лицейского творчества Пушкина, — это проблема его предыстории, то есть первоначального литературного воспитания будущего поэта. Ею интересовался уже Анненков; к воспоминаниям брата и сестры Пушкина восходит его рассказ о преимущественно французском образовании Пушкина, об увлечении его Мольером и французской «легкой поэзией» XVIII в., собранной в библиотеке отца, наконец, о первых его стихотворных опытах на французском языке. Опираясь на эти данные, Анненков наметил общий контур концепции постепенного освобождения мальчика от последствий иноязычного воспитания: уже в первых своих лицейских опытах Пушкин предстает как русский поэт, и в лицейском его наследии нам известны лишь единичные французские стихи. В семье Пушкиных были люди, общение с которыми могло стать для мальчика источником интереса к русской литературной речи и — в какой-то степени — к фольклорной традиции: бабушка М. А. Ганнибал и опозитизированная впоследствии Пушкиным няня Арина Родионовна. В лицейских стихах отражаются и непосредственные бытовые впечатления раннего детства Пушкина (см., например, описание Захарова в «Послании к Ю<дину>», 1815).

Такое представление, ставшее в 1940—1950-е гг. основой упрощенной идеологической схемы, лишь отчасти соответствует действительности. Как показал Б. В. Томашевский, свидетельства брата и сестры поэта требуют критического

⁷ Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., 1959; Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.; Л., 1962.

⁸ См. также: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. С. 158—163, 354—356, 407—416 и др.

отношения; он обратил внимание на значительно более широкий круг литературных интересов семьи. Здесь естественно выдвинулась на первый план фигура В. Л. Пушкина, одного из наиболее активных участников литературных полемик 1800—1810-х гг., автора «Опасного соседа» (1811), полемических стихотворных посланий, направленных против А. С. Шишкова и «Беседы любителей русского слова». «Дядюшку-поэта» Пушкин позднее (слегка иронически) объявлял своим первым учителем в поэзии (см. послание «К Д<сельвигу>», 1815).

Сколько-нибудь полное воссоздание общей картины в настоящее время затруднительно — как из-за скудости материалов о московских связях Пушкиных, так и из-за слабой разработанности более широкой проблемы «литературная Москва 1800—1810-х гг.». Однако даже разрозненные данные говорят с полной определенностью, что круг литературных воздействий на мальчика Пушкина и сфера его литературных ассоциаций отнюдь не ограничивались «атмосферой галломании» в семье, к тому же сильно преувеличенной. В программу автобиографии (1830) Пушкин внес пункт: «Отец и дядя в гвардии. Их литературные знакомства. Бабушка и ее мать» (Акад. Т. 12. С. 307) (согласно правдоподобной конъектуре А. М. Гордина, «Бабушка и <моя> мать»⁹). Среди литературных знакомых В. Л. Пушкина 1790—1800-х гг. были И. И. Дмитриев, возможно, А. И. Клушин и Крылов (в чьем журнале «Санкт-Петербургский Меркурий» он дебютировал в 1793 г. сатирой «К камину»), М. М. Херасков; по мемуарной заметке самого А. С. Пушкина мы знаем, что С. Л. Пушкин встречался с Фонвизиним и что М. А. Ганнибал («бабушка») была в числе первых зрителей «Недоросля», о чем рассказывала внуку¹⁰. Эти сведения, скудные и сохранившиеся во многом случайно, указывают, однако, на живую связь семейства с традицией русской литературы XVIII в., последняя оказывалась для него естественной литературной средой. Добавим к этому семейное предание: Пушкины и Ганнибалы были в родстве или свойстве с Бутурлиными, Ржевскими (в том числе с одним из значительных лириков XVIII в. А. А. Ржевским); напомним о не поддающихся в настоящее время сколько-нибудь полной расшифровке записях в плане автобиографии, также указывающих на культурные связи семьи¹¹, — и перед нами возникнет историко-культурная перспектива, в которой «французское воспитание» будет лишь одним, и далеко не определяющим, элементом. Более того, само понятие «галломания» в русском обществе конца XVIII — начала XIX в. требует более внимательного исследования: ориентация на французскую культуру в литературно образованной среде нередко парадоксально сочеталась со своего рода культом национальных начал в языке, бытовых привычках и т. д. (С. Н. Глинка, Ф. В. Ростопчин); В. Л. Пушкин (чья репутация «галломана» специально создавалась литературными противниками) в своем поэтическом творчестве обнаруживает сильную зависимость от русской литературной традиции XVIII в.; характерно, что письма он писал почти исключительно по-русски.

Томашевский дал подробный комментарий к записям автобиографии под 1811 г.: «Дядя В<асилий> Л<ьвович>. — Дм<итриев>. — Дашк<ов><?>. Блуд<ов>» (Акад. Т. 12. С. 308). Это круг будущих «арзамасцев», в который попадает маль-

⁹ См.: Гордин А. М. Из текстологических заметок: I. Первая программа записок (к истолкованию плана) // Врем. ПК 22. С. 108—110.

¹⁰ См.: Новонайденный автограф Пушкина. М.; Л., 1968. С. 120—121.

¹¹ См. о них: Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 62—64; ср.: Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина. Л., 1981.

чик Пушкин, привезенный дядей в Петербург. К 1810—1811 гг. относится начало их полемических столкновений с «Беседой...», получившей организационное оформление в 1811 г.; без сомнения, Пушкину, жившему вместе с дядей, уже известны его послания «К В. А. Жуковскому» (1810) и «К Д. В. Дашкову» (1811), а также, вероятно, и памфлетная статья последнего «О легчайшем способе отвечать на критики» (1811) — основной круг ранних «антибеседистских» сочинений, определивших вскоре позицию «Арзамаса». По-видимому, он знает и «Опасного соседа» — сочинение «не для печати» (П. И. Бартенев передавал со слов Блудова, что двенадцатилетний Пушкин, присутствуя вместе с дядей на одном из вечеров у И. И. Дмитриева, просил не удалять его во время чтения рискованных стихов, заметив, что он «все уже слышал». — *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 68; ср.: Летопись 1991. С. 39, где этот эпизод датирован июлем—октябрем 1811 г.). Об осведомленности Пушкина в русской литературе еще в долицейские годы мы имеем несколько свидетельств: об этом говорили С. Л. Пушкин, А. Д. Илличевский и М. С. Пилецкий-Урбанович, уже в 1812 г. отмечавший, что наряду с французской Пушкин «довольно начитан и в русской словесности» (Грот. Пушк. лицей. С. 361). Есть все основания считать, что значительная часть авторов, названных в «Городке» (1815), была ему известна еще до поступления в Лицей.

3

Корпус лицейских произведений Пушкина дошел до нас не полностью. О некоторых утраченных текстах (начатый роман «Фатам...», комедия для домашнего театра «Так водится в свете», сочиненная вместе с М. Л. Яковлевым) сообщил со слов лицеистов еще В. П. Гаевский; в лицейском дневнике 1815 г. сам Пушкин упомянул о какой-то начатой комедии и замыслах «Картины Сарского Села» и поэмы об Игоре и Ольге; наконец, в списке произведений 1816—1817 гг. для будущего печатного сборника значатся послание к Жуковскому (о нем упоминает и сам Жуковский), «Ринальдо», «Бонапарте» — стихи, нам неизвестные, и несколько других, идентификация которых затруднительна («Трубецкому», «Кюхельбекеру», их некогда отождествляли с «Городком» и посланием «К другу стихотворцу»). Критический анализ существующих свидетельств был дан Б. В. Томашевским¹², он же обратил внимание и на своего рода отбор, которому подверглись стихи Пушкина, попавшие в лицейские сборники: в них нет крупных произведений; «Монах» и «Тень Фон-Визина» были обнаружены очень поздно и внесли серьезные уточнения в общее представление о лицейском творчестве Пушкина. Другое обстоятельство, затрудняющее его изучение, — отсутствие автографического фонда; как мы упоминали, почти все стихи лицейского периода дошли до нас в копиях, единичные — в беловых рукописях и автокопиях и лишь одно («К Делии») имеет черновой автограф. Редакции стихов устанавливаются, таким образом, в результате анализа разночтений копий с известной степенью вероятности; в подавляющем большинстве случаев творческая история лицейских произведений нам неизвестна, и часто неизвестны первоначальные редакции. Все это иногда приводит к выводу, что «мы и до настоящего времени не имеем более или менее отчет-

¹² См.: Томашевский. Пушкин, I. С. 32—40, 115—116; ср.: *Петрунина Н. Н.* Из истории первого собрания стихотворений Пушкина // РЛ. 1990. № 3. С. 137—146, а также: наст. т., с. 561 и 604.

ливого представления о характере и содержании лицейской лирики Пушкина во всем ее объеме»¹³. Историография лицейского творчества показывает, однако, что корпус лицейских стихов в основе своей был собран еще Анненковым и за сто пятьдесят лет не изменился кардинально, несмотря на важные находки 1930-х гг.; возможные еще открытия лицейских текстов вряд ли изменят сложившиеся общие представления, в том числе и о жанровом составе лицейского стихотворного наследия как преимущественно лирического.

Известно, что большая поэтическая форма (поэма) была доминирующим жанром в эпоху становления романтизма. Это представление верно для пушкинского творчества в целом (оно отразилось и в историографическом труде «Пушкин: Итоги и проблемы изучения», где рассмотрение поэтического творчества Пушкина начинается именно с поэм). С крупных произведений начинал анализ лицейского творчества и Б. В. Томашевский, однако гипотеза о доминировании их уже в этот ранний период вряд ли может быть убедительно подтверждена. Вероятно, не случайно дошедшие до нас единичные опыты лицейской поэмы («Монах», 1813; «Бова», 1814), а также «Сон» (1816), где подзаголовок «Отрывок» как будто указывает на наличие более крупного замысла, остаются неоконченными; у юного поэта нет ни терпения, ни опыта организации эпического сюжета. Поэма «Руслан и Людмила» — итог лицейского творчества, плод высокой концентрации творческой энергии уже достаточно зрелого мастера. Только со времени «Руслана и Людмилы» мы можем говорить о доминирующей роли поэмы в жанровой иерархии формирующегося романтического движения.

Опыты лицейских поэм — своего рода «пробы пера» для «Руслана и Людмилы», предвосхищения этой поэмы, дающие первоначальный абрис ее эстетической концепции. Это иронические, принципиально анахроничные повествования с условно-национальным колоритом. Их литературный ориентир — «Орлеанская девственница» Вольтера. В «Монахе» следование Вольтеру совершенно демонстративно; оно сказывается в подчеркнутом религиозном либертинаже сюжета и ситуации, с ироническим, травестийным столкновением сакрального и эротического, в прямых вариациях вольтеровских формул и элементов композиции. В «Бове» вольтеровское начало уже пропущено через призму русской литературной традиции («Бова» Радищева); поэма начинает вбирать в себя опыт русских литературных имитаций фольклора («Илья Муромец» Карамзина) и сатирических жанров типа «шутотрагедии» Крылова «Труmf» («Подщипа»). Все эти, еще ученические, опыты Пушкина оказываются связанными с общим литературным движением: в это время и Жуковский, и Батюшков замышляют эпическую поэму на национальном материале, и если замысел «Владимира» Жуковского вряд ли был известен Пушкину, то о «Бове» Батюшкова, по-видимому, шла речь во время встречи старшего и младшего поэтов, о чем мы знаем из письма Пушкина к Вяземскому 1816 г. («Обнимите Батюшкова за того больного, у которого год тому назад завоевал он Бову Королевича» — Акад. Т. 13. С. 3; иную трактовку этих слов см.: Благой, I. С. 94—96).

Ни Жуковский, ни Батюшков не предполагали, однако, создать травестийно-ироническую поэму; поиски юного Пушкина, напротив, идут именно в этом направлении. Поэма «Руслан и Людмила» (где, кстати, пародируется сюжет и

¹³ Городецкий Б. П. Лирика // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. С. 408; ср.: Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. С. 91.

повести-баллады Жуковского, и северной рыцарской героической баллады Батюшкова) была своего рода сублимацией этих попыток, которые можно с некоторыми оговорками рассматривать как ее предысторию. Незавершенность опытов лицейской поэмы, не выделившихся в автономный жанр, оправдывает и эдиционную условность: они печатаются в общем ряду лицейских стихотворений, а не в томе «поэм», что, впрочем, несколько затемняет общую картину эволюции больших поэтических форм и закрепляет в читательском сознании не совсем точное представление о лицейском поэтическом творчестве как исключительно лирическом.

Вопрос о жанровом составе лицейской лирики Пушкина — один из существеннейших для ее осмысления. Литературное мышление XVIII—начала XIX в. — жанровое мышление, и эта его особенность сказывается в построении поэтических сборников еще в 1820-е гг. (ср. «Опыты в стихах» К. Н. Батюшкова (1817), где выделены разделы «Элегии», «Послания» и «Смесь», и даже «Стихотворения Александра Пушкина» (1826) с разделами «Элегии», «Разные стихотворения», «Эпиграммы и надписи», «Подражания древним», «Послания»). Абсолютное большинство пушкинских стихов 1813—1815 гг. — послания и анакреонтическая лирика, в XVIII в. включавшаяся в «антологии» и в стихотворных сборниках входившая в раздел «Разные стихотворения»; как и другие лицеисты, он охотно пишет эпиграммы. Единичны произведения таких жанров, как ода («Воспоминания в Царском Селе» (1814), «Безверие» (1817), примыкающее к традиции философских од), кантата («Леда», 1814), романс («Романс», 1814), баллада («Сраженный рыцарь», 1815); к балладному жанру тяготеют оссианские миниатюрные поэмы «Кольна», «Эвлега», «Осгар» (все — 1814) и фольклорный «Козак» (1814); особое место принадлежит сатире «Тень Фон-Визина» (1815). Начиная с 1815 г. доминирующим становится элегический жанр, утверждающий свое господство в 1816—1817 гг. Смена стилистических и жанровых ориентаций позволяет условно разделить все лицейское творчество на ранний (1813—1815) и поздний (1815—1817) периоды. Такое деление утвердилось в исследовательской литературе и учитывается не только при строго хронологическом (Благой, Городецкий), но и при преимущественно жанровом (Томашевский) изучении лицейской лирики.

4

Ранний период творчества Пушкина проходит под знаком анакреонтики и гедонистической лирики. В его стихах 1815 г. упоминаются Шпель, «Анакреон, Шолье, Парни», «певец прелестный», воспевший «Вер-Вера», — Грессе («Моему Аристарху»), Гораций, Вержье, Грекур, Вольтер как автор эротических стихов («Эраты первый друг») («Городок»). Это обстоятельство побуждало искать параллели к его стихам прежде всего во французской «легкой поэзии» XVII—XVIII вв. и ставить вопрос о влиянии — в духе компаративного литературоведения XIX — начала XX в. Однако уже Анненков, как указывалось, особо акцентировал момент высвобождения Пушкина из-под французского «влияния», начиная с Бартенева этому влиянию противопоставлялись бытовые сцены в ранних пушкинских стихах как ростки «реалистического» творчества, продиктованные непосредственными жизненными впечатлениями. Это противопоставление достигло апогея в 1940—1950-е гг. — в период идеологических «антикосмополитических» кампаний, и следы идеологического схематизма ощущаются даже в серьезных исследовательских работах того времени (Н. Л. Степанова, Д. Д. Благого и др.). О ха-

рактерном для Л. Н. Майкова преувеличении роли французской «легкой лирики» для раннего Пушкина писал и Б. В. Томашевский.

Между тем проблема заключается вовсе не во «влиянии» на Пушкина Шолье или Грекура, а в формировании у юного поэта некоей системы эстетических ориентаций, которую Д. Д. Благой определял как эстетику «легкого и веселого». Несомненная связь ее с прециозной поэзией, эстетикой рококо и, с другой стороны, с деятельностью Карамзина и его круга. Французская лирика XVII—XVIII вв. входила в эту эстетику как одна из образующих; резервуаром анакреонтических и гедонистических тем оказывалась и русская поэзия XVIII в. — И. Ф. Богданович (ср. высокую оценку его Карамзиным и Пушкиным — в том же «Городке»), Державин, Дмитриев; в современной поэзии — прежде всего Батюшков, но наряду с ним Вяземский, Д. Давыдов и даже Жуковский. Так, именно к Жуковскому восходит подхваченная Пушкиным устойчивая формула, в 1810—1820-х гг. прошедшая как лейтмотив в лирике его поэтического кружка («союза поэтов») и ставшая предметом пародирования в антиромантических кругах: «Стучим стаканами в стаканы» («К Делию», 1809) с вариацией: «И стукнем в чашу чашей, И выпьем все до дна: Будь верной Музе нашей Дань первого вина» («К Батюшкову», 1812). Весь этот комплекс мотивов культивируется уже в Лицее. Так, А. Д. Илличевский широко черпает материал для своих переводов и подражаний из двухтомной «Французской антологии» 1816 г., бывшей и в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 546), а в более позднем теоретическом обосновании «легкой поэзии» (предисловие к «Опытам в антологическом роде», 1827) отправляется от батюшковской «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816); Дельвиг и Кюхельбекер, составлявшие ядро будущего «союза поэтов», обращаются к античным источникам (Гораций, Вакхилид, дифирамбическая поэзия), к Шиллеру и немецкой анакреонтике (Э. фон Клейст и др.), к Державину. Поиски идут в одном направлении, причем происходят отбор и фильтрация поэтических тем, мотивов и средств. Создающаяся поэтическая система обнаруживает свои генетические связи, но, взятая в целом, не повторяет ни одну из предшествующих. В лицейский период закладываются лишь ее основы, однако молодой Пушкин уже готов защищать избранный им поэтический путь не только от «трезвых Аристархов» своих «бахических посланий» («Моему Аристарху»), но даже и от почитаемого им Батюшкова. В этом отношении два его послания к Батюшкову («К Б<атюшк>ову», 1814; «Батюшкову», 1815) имеют принципиальный смысл литературной декларации: в первом из них дан стилизованный портрет Батюшкова-«гедониста», полностью приемлемого для молодого Пушкина; второе содержит прямую полемику. Содержание этого спора было убедительно проанализировано Л. Н. Майковым¹⁴ и Д. Д. Благой (Благой, I. С. 95—97): Батюшков, после 1812 г. переживший резкий перелом в мировоззрении и осудивший гедонистические стихи своей молодости, пытался, по-видимому, убедить своего молодого почитателя обратиться к «высоким», вероятно, эпико-героическим темам; эти рекомендации Пушкин решительно отверг. Концовка второго послания содержит полемическую пуанту, на которую в литературе не было обращено достаточного внимания: «Будь всякий при своем» — не просто отсылка к посланию Жуковского к Батюшкову, но намек на содержащуюся в нем полемику как раз с гедонистической основой «Моих пенатов»; Пушкин дает понять своему поэтическому учителю, что тот ныне об-

¹⁴ См.: Майков Л. Н. Пушкин о Батюшкове // Майков Л. Н. Историко-литературные очерки. СПб., 1895. С. 192—194.

ращает к нему те же упреки, которым подвергался сам. Поэтическая переписка, таким образом, проецируется на литературную жизнь «Арзамаса».

Эстетика «легкого и веселого» осознанно противопоставляется Пушкиным поэтическому нормативизму — и в этом отношении она также сродни эстетике «Арзамаса». Подлинный поэт — это артистическая натура, творящая по вдохновению, наитию, отмеченная духовной свободой и способностью эстетического переживания действительности. Поэт ложный — ремесленник, «корпящий» над стихом и подчиняющий свою поэзию утилитарным и даже корыстным целям («Князю А. М. Горчакову», 1814; «К Г<алич>у», 1815; «Сон», 1816). Отсюда упование подлинного «поэта» жизненными радостями, представляющее как демонстративное самоутверждение личности, свободной от мертвящих оков условного этикета и погони за социальными благами — чинами, богатством, на место которых ставятся дружба, поэзия, вино и любовь. Чувственные наслаждения полемически утверждаются как духовно и интеллектуально значимые; так, «сон», «лень» (мотивы, характерные не только для Пушкина, но и, например, для Дельвига) включаются в представление о «поэтической праздности» как потенциальном условии творчества.

Гедонистические, анакреонтические мотивы в творчестве Пушкина и поэтов его ближайшего лицейского окружения (Дельвиг, отчасти Кюхельбекер) достигают большой степени концентрированности и напряжения, порождая ряд лирических тем и ситуаций, прежде всего тему дружеского «пира», иногда с античными атрибутами свободной любви, с подчеркнутой чувственно-эротической окраской. Их образная символика («чаши», «венки», «гетеры», «Лаисы») в первые послелицейские годы станет восприниматься как отличительная особенность «вакхической», «сладострастной» поэзии, несовместимой с религиозно-этическими нормами; отсюда постоянное ассоциирование их с «либеральными» идеями. В лицейское время эта тенденция еще не получила развития, но уже определилась; в ближайшие несколько лет она оформится в литературную программу «союза поэтов».

5

Анакреонтика раннего Пушкина была, таким образом, чем-то большим, нежели просто жанр; она порождала и специфические для нее жанровые образования («сказка» «Амур и Гименей» или «анакреонтическая ода» типа «Гроба Анакреона»). Она наложила свой отпечаток и на дружеское послание — жанр, безусловно доминирующий в первый период пушкинского творчества.

К посланиям принадлежит самое раннее из известных нам лицейских стихотворений Пушкина — «К Наталье» (1813); посланием же «К другу стихотворцу» (1814) он дебютирует в печати. Это последнее является посланием-сатирой, образец которого дал Буало и которое широко распространилось в русской литературе уже с конца XVIII в.¹⁵ Ориентация на Буало обычно считалась признаком «классических» симпатий, однако уже Б. В. Томашевский («Пушкин и Буало») очень точно заметил, что к авторитету этого арбитра «вкуса» постоянно апеллировали «арзамасцы»; он рассматривается ими как предшественник их программы очищения языка и литературы от плодов вненормативной, «раскольничьей» де-

¹⁵ См. об этом: *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII—первой трети XIX века. М., 1989.

ятельности «Беседы...». Сами заимствованные у Буало имена осмеиваемых литературных противников (Прадон, Шаплен) функционируют как знаки, нарицательные обозначения «дурных поэтов»; по аналогии в том же качестве появляются имена предшественников и членов «Беседы...»: Триаковского, Николаева, Боброва, Хвостова, Шихматова и т. д.; эта система фиксированных имен-понятий сохранится у Пушкина и позднее (ср., например, «<Из письма к В. Л. Пушкину>» («Христос воскрес, питомец Феба!..»), 1816), хотя в целом его полемическая позиция в поздних лицейских стихах предстает в более детализированном и осложненном виде.

Послание-сатира уже на ранних этапах лицейского творчества сменяется дружеским посланием — в том его жанровом варианте, который был предопределен «Моими пенатами» (1811—1812) К. Н. Батюшкова и целой серией последующих посланий «арзамасцев», ориентированных на этот образец (Батюшкова, Жуковского, В. Л. Пушкина, Д. Давыдова, Вяземского; см. ниже примеч. к «Посланию к Г<алич>у» (1815), с. 621). Генетически они восходили к «Обители» («La Chartreuse», 1735) Ж.-Б.-Л. Грессе и сохраняли некоторые существенные элементы художественной концепции и построения своего первоисточника, прежде всего сочетание «руссоистской» темы бегства от общества с «вольтерьянским» либертинажем лирического субъекта, подчеркнуто интеллектуального, ироничного и даже чувственного; удерживались и некоторые частные лирические темы (ироническая трактовка «монастыря», перечисление любимых авторов и книг, скептицизм в отношении «света» с его общественными и религиозными условностями и т. д.).

«Арзамасцы» называли Грессе в числе своих предшественников (ср. его шуточное обозначение «покойный арзамасец» — «Арзамас» 1994. Кн. 1. С. 267, 540). «Обитель» Батюшков варьировал еще в послании «К Филисе» (1804—1805). В лицейских стихах Пушкина есть мотивы, восходящие непосредственно к Грессе: так, метафора «лицей-монастырь» развивается в ряде посланий («К Наталье», 1813; «К сестре», 1814) с учетом концепции «монастыря» в «Обители», однако в абсолютном большинстве случаев эта традиция воспринимается Пушкиным уже в преломлении «Моих пенатов». Как и послания Батюшкова, Жуковского и др., лицейские послания Пушкина пишутся трехстопным ямбом и сохраняют элементы образной системы своих первоисточников, вплоть до заимствования отдельных поэтических формул. Именно эти послания в наибольшей мере отмечены духом гедонизма, анакреонтическим и гораццианским началом и нередко стилизуют облик адресата в духе античного эпикуреизма; так происходит, например, с фигурой А. И. Галича. Почти непременно в них присутствуют литературные темы, иногда (как у Грессе и Батюшкова) — перечисление любимых поэтов. Характерен в этом отношении «Городок» (1815), одно из наиболее значительных стихотворений лицейского времени, где это перечисление есть по существу литературная программа. Здесь выстраивается иерархия литературных ценностей, из которой почти демонстративно исключается «классическая», канонизированная литература (имя Лагарпа как теоретика «вкуса», на которого не раз ссылались и «арзамасцы», имеет то же функциональное значение, что и имя Буало в раннем послании). XVIII век представлен прежде всего Вольтером, Лафонтеном (как автором эротических «сказок»), Мольером и — соответственно в русской традиции — Богдановичем и Дмитриевым. Особое место отведено Крылову как создателю «Трумфа». Все это классики «легкого и веселого», литература деканонизирующая, полемически соотносенная с классической традицией. В современной же поэзии Пушкину в

1815 г. оказывается близкой «презревшая печать» арзамасская сатира, представленная именами Вяземского, Батюшкова («Видение на берегах Леты», 1809), В. Л. Пушкина («Опасный сосед», 1811). В том же 1815 г. Пушкин предпринимает и собственный опыт литературной сатиры — «Тень Фон-Визина».

Как и наброски ранних поэм, лицейские послания Пушкина включали бытовые и сатирические сцены, что было традиционно свойственно посланию, свободному в выборе тем и допускающему формального адресата. Есть они и в «Городке». Однако проблема бытового и сатирического начал в лицейском творчестве Пушкина требует выхода за пределы одного жанра. В литературе она иногда рассматривается как мировоззренческая; так, Д. Д. Благой видел в «сатирическом направлении», «предреализме» русской литературы XVIII в. («от Радищева до Крылова») одно из начал, определявших ранний этап эволюции Пушкина (Благой, I. С. 75—97; Пушкин: Итоги и проблемы изучения. С. 317). Как уже говорилось, мнение это следует считать преувеличенным; оно связано с распространенной в 1940—1950-е гг. нормативно-оценочной концепцией «реализма», который нередко связывался именно с сатирико-бытописательной струей в литературе, якобы отражающей непосредственные жизненные впечатления и потому эстетически более плодотворной, нежели «условность», продиктованная литературой. Между тем именно эта «условность» оказывалась залогом пушкинского новаторства; с нею был связан и язык описания, и концепция характера. Бытописание не отвергается Пушкиным, и его «классики» (Крылов, Фонвизин) выдвинуты на первые места среди литературных предшественников, — но само по себе оно в лицейские годы не осознается Пушкиным как особая эстетическая проблема и сфера его локальна. В «Тени Фон-Визина» автор «Недоросля» не носитель литературно-эстетической программы, но арбитр, судья современных поэтов.

«Тень Фон-Визина» показывает, что уже в 1815 г. осведомленность Пушкина в современной литературной жизни чрезвычайно велика. В поле его зрения — не только центральные журналы, но и такие периферийные издания, как «Кабинет Аспазии» Б. М. Федорова или «Демокрит» А. Ф. Кропотова. Ему известны писатели А. Е. Измайлова, осмеивающие Шишкова и Хвостова, и, по-видимому, довольно широкий круг рукописной полемической литературы; наконец — что очень важно, — он знает и литературную продукцию «Беседы...» (ср. пародийное изложение «Сельского жителя» С. А. Ширинского-Шихматова в послании «К Батюшк-кову», 1814). Но едва ли не наиболее разительным актом литературного самоопределения является пародия в «Тени Фон-Визина» на «Гимн лиропический...» Державина; вместе с эпиграммой на «Антигону» В. В. Капниста она предвосхищает будущие переоценки молодым Пушкиным признанных литературных авторитетов. «Подлинным поэтом» в современной литературе пушкинский Фон-Визин, как известно, признает Батюшкова, но Батюшков «спит», оставив свою лиру. Это тема первого послания к Батюшкову; глубоко сочувственное, даже «благоговейное» изображение любимого поэта в «Тени Фон-Визина» не лишено доли критицизма¹⁶.

В этом общем контексте приобретает особое значение послание «К Жуковскому» (1816).

В Лицее существовала традиция посланий к «наставнику», реальному или фиктивному, избираемому из числа сотоварищей поэтов, за которым признавалось право первенства. В 1813 или 1814 г. с таким посланием обращается Дельвиг к

¹⁶ См.: Модзалевский Л. Б. «Тень Фон-Визина» // П. Врем. [Т.] I. С. 23.

Илличевскому, в это время имевшему репутацию первого лицейского поэта; позднее, в 1817 г., тот же мотив «наставничества» звучит в послании Дельвига («К Кюхельбекеру») и Кюхельбекера («В альбом Илличевскому»). Иначе рисуются взаимоотношения лирического субъекта и адресата в поэтической переписке Дельвига и Пушкина: в оде-послании «На смерть Державина» (1816) и «К А. С. Пушкину» (1816 или 1817) Дельвиг объявляет Пушкина наследником Державина и по существу главой нового поколения поэтов. В посланиях Пушкина к Дельвигу тема «наставничества» возникает в примечательном варианте «вызова к творчеству» (очень характерен здесь мотив публикации стихов друзьями без ведома автора, — мотив не биографический, а чисто литературный (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 31); через несколько лет Дельвиг, однако, осуществит нечто подобное на практике с первыми стихами Баратынского). «Наставника» Пушкин выбирает себе не из лицейских поэтов, а из литераторов старшего поколения. Роль эту выполняет вначале В. Л. Пушкин, затем — и уже окончательно — Жуковский.

Начиная с Анненкова, исследователи обычно подчеркивают, что доминирующее воздействие на Пушкина в лицейские годы оказывал не Жуковский, а Батюшков. Нет сомнения, что творчество Батюшкова в ранние годы было Пушкину ближе, чем аллегорическая и символическая («мистическая») поэзия Жуковского. Представляется, однако, что проблема сложнее. Прежде всего, несмотря на различие эстетических ориентаций, приводившее иной раз к прямой полемике (о чем упоминалось выше), в основах своей поэтики Жуковский и Батюшков были связаны глубинным внутренним родством. Оно осознавалось обоими поэтами, оно определяло их принадлежность к единой литературной группе с общими противниками и было закреплено последующей (в том числе и враждебной им) критикой, выделявшей обоих как родоначальников «новой школы поэтов», которая впоследствии самим Пушкиным была названа «школой гармонической точности» («элегическая школа») ¹⁷. Разница индивидуальных поэтических стилей и даже черт поэтического мировоззрения отнюдь не вела к литературному антагонизму; такое представление возникло под влиянием поздних упрощенно-социологических трактовок поэзии Жуковского как «мистической» в противоположность «земной» поэзии Батюшкова, — представление во многом неверное и требующее значительных коррективов. Пушкин в своем индивидуальном творчестве мог ориентироваться преимущественно на поэтику Батюшкова (прямое подражание аллегорической поэзии Жуковского мы находим у него лишь в единичных случаях, например в послании «К Н. Г. Л<омонос>ову», 1814), но не это определяло для него иерархию литературных ценностей: и Батюшков, и Вяземский, и В. Л. Пушкин, и Д. Давыдов — «арзамасцы» самых различных индивидуальных поэтических ориентаций — единодушно признавали в Жуковском поэтического главу «арзамасского» круга. Воспоминание об этом отношении в искаженном виде попало в недоброежелательные поздние мемуары Н. И. Греча, замечавшего, что Карамзин и Жуковский были «собенками» кружка ¹⁸. Именно Жуковскому отдавали «арзамасцы» (в том числе Батюшков и Д. Давыдов) свои стихи для критики и исправлений; так же поступит и Пушкин, готовя свой поэтический сборник ¹⁹. Все это, вместе с более случайными причинами биографи-

¹⁷ См. о ней: Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 19—50.

¹⁸ См.: Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 193.

¹⁹ См.: наст. т., с. 504, а также: Коровин В. И., Макаров А. А. Этапы развития русской поэзии: Жуковский и Пушкин // Жуковский и литература конца XVIII—XIX века. М., 1988. С. 206—237.

ческого порядка (Жуковский находился в Петербурге, был уже знаком с Пушкиным и другими лицеистами), в достаточной степени объясняет выбор Жуковского в качестве «наставника».

Послание «К Жуковскому» — декларация осознанного выбора поэзии как жизненного пути (симптоматичны переключки его с посланием 1814 г. «К другу стихотворцу») и столь же сознательной ориентации на только что сформировавшееся «Арзамасское общество безвестных людей»; в нем есть прямые следы знакомства с конкретными полемическими сочинениями против «Беседы...», равно как и следы кружкового языка. Подпись «Арзамасец» предвосхищает будущее членство. Прямо «арзамасским» является и послание 1816 г. к В. Л. Пушкину «Христос воскрес, питомец Феба!..». Б. В. Томашевский, довольно подробно осветивший вопрос о связи лицейского Пушкина с «Арзамасом», находил, что она «несколько преувеличивается» в литературе (Томашевский. Пушкин, I. С. 109). Представляется, однако, что связь эта скорее недооценена. Пушкин стал формальным членом общества поздно, накануне его самоликвидации, и успел принять участие в лучшем случае в двух или трех заседаниях, но практически вся сфера его литературных ориентаций — «арзамасская», если не ограничивать этого понятия деятельностью формально организованного кружка. «Арзамасское братство» сложилось задолго до собственно «Арзамаса», о чем неоднократно писали сами его участники и напоминал Томашевский («Пушкин и Буало»); кружок был лишь одним из эпизодов его литературной истории. В ближайшие же годы «арзамасцы» составят литературную среду юного Пушкина, а в дальнейшем — ядро объединения, именуемого обычно «пушкинским кругом»²⁰.

Послание «К Жуковскому» обозначило новый этап литературного самосознания Пушкина. Именно в это время появляется замысел первого поэтического сборника, и именно Жуковский принимает на себя просмотр лицейской тетради, осуществляя на практике функцию литературного «учителя».

6

Декларируя свою приверженность эстетике гедонизма, поэтической праздности и свободного вдохновения, Пушкин отчетливо сознавал условность этой программы, существовавшей как идеальная концепция, а не формула жизненного поведения и отнюдь не исключавшей обращения к иным, в том числе и социальным, темам. Социальная жизнь, прежде всего Отечественная война 1812 г., была важнейшим фактором, определившим мировоззрение Пушкина и его поколения.

Это мировоззрение и связанное с ним мироощущение многообразно и иной раз даже парадоксально сказалось на лицейском творчестве Пушкина. Один из таких парадоксов заключался в упоминавшемся уже демонстративном отказе от предложения Батюшкова «петь» «войны кровавый пир». Для Батюшкова война означала кризис мировосприятия, углубленно пессимистический взгляд на человеческую историю, переоценку ценностей просветительской философии и — отсюда — отказ от гедонистических тем в пользу спиритуализма, «философии и религии». Нечто подобное русское общество переживало в 1790-е гг. под влиянием событий Французской революции. Поколению Пушкина война принесла ощущение национального подъема, концентрации духовных сил и оптимисти-

²⁰ См.: Гиллельсон М. И.: 1) Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974; 2) От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.

ческий взгляд на жизнь; именно так это настроение будет описано им в поэтических мемуарах «Была пора: наш праздник молодой...»:

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидую тому, кто умирать
Шел мимо нас...

(Акад. Т. 3. С. 432).

Необыкновенная популярность «Певца во стане русских воинов» Жуковского была связана с тем, что в нем выразилось это личное и в существе своем оптимистическое переживание драматического и даже трагического момента национальной истории, поэтическим адекватом которого стала не торжественная ода, а лирический гимн, включивший мотивы анакреонтики. Художественная неудача «Гимна лироэпического...» стареющего Державина была в известном смысле явлением символическим: она определялась не только (и, может быть, даже не столько) индивидуальными его несовершенствами, но в первую очередь несоответствием общественному умонастроению.

Победа в войне, вступление русских войск в Париж, а затем торжественное возвращение Александра I усилило все эти настроения до степени энтузиазма:

Вы помните, как наш Агамемнон
Из пленного Парижа к нам примчался.
Какой восторг тогда [пред ним] раздался!
Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы!

(Акад. Т. 3. С. 432).

Картина восприятия событий здесь почти не стилизована. Ф. Ф. Вигель писал о празднествах в разоренной Москве, получившей известие о взятии Парижа²¹. Воспоминание о них осталось в послании П. А. Вяземского к Д. Давыдову («К старому гусару», 1832), которое воскрешало дух Москвы «пятнадцатого года», «запивавшей» «свой пожар и блеск похода» «в шумных кликах торжества»²². В этих дружеских пирушках участвовали сам Вяземский, Д. Давыдов, Жуковский, Батюшков.

Было бы неверно поэтому рассматривать раннюю пушкинскую анакреонтику как нечто внеположное общественным событиям 1810-х гг. и возникшее под воздействием чисто литературных впечатлений; дело обстоит прямо противоположным образом. Совершенно закономерно серия посланий 1814—1815 гг., вышедших из-под пера Вяземского, Батюшкова, Д. Давыдова и объединенных ощущением духовного родства, поэтического братства (эта идея и символизировалась художественным мотивом «пира»), проецировалась в послание Пушкина 1815 г. И столь же закономерно, как прямое следствие восприятия событий 1812 г., в его художественное сознание входят личность и лирический субъект поэзии Д. Давыдова. Воздействие Давыдова на раннюю лирику Пушкина шире и глубже, чем кажется на первый взгляд, и не может быть сведено к установлению внеш-

²¹ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892. Т. 4. С. 114—123.

²² Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 244 (Б-ка поэта; Большая сер.).

них соприкосновений с его «гусарскими» стихами (более детально проанализировано в литературе усвоение Пушкиным его экспрессивного поэтического языка, пронизанного элементами просторечия²³). Самый тип представленного Давыдовым лирического героя — «поэтической природы», «певца-гусара» (Пушкин), «Анакреона под доломаном» (Вяземский) (под которого стилизовался облик поэта, как это было и с Батюшковым) — косвенно отразился в элегическом творчестве Пушкина и наложил известный отпечаток на осмысление им гусарской среды, в 1816—1817 гг. сыгравшей значительную роль в становлении его социального самосознания.

Непосредственные отзвуки «военной темы» мы находим уже в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814) — официальной оде «державинской» традиции, читанной перед самим Державиным. Однако ориентирована она не на поэзию Державина, а на историческую элегию Батюшкова; «бардом» же, «бранным певцом», пробуждающим дух ратников, объявлен Жуковский (Державин выступает в этом качестве лишь в официальной редакции). «Недержавинской» оказывается и концепция войны и Наполеона, которая в ближайшие же годы будет развернута в нескольких стихотворениях с политической темой («Наполеон на Эльбе», 1815; «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году», 1815).

Отражению войны 1812 г. в русской литературе посвящено значительное число работ, но социально-философская и историософская основа военной темы исследована пока что лишь в самых общих чертах. Несомненно, что «военная поэзия» была теснейшим образом связана с агитационной и публицистической литературой, заимствуя у нее идеи, темы и даже фразеологию; это касалось в первую очередь «младших жанров» типа популярной «солдатской песни», имевшей непосредственно агитационное назначение. С другой стороны, война вызвала небывалое оживление одической поэзии в ее разнообразных модификациях («песнь», «гимн», «дифирамб» и т. д.)²⁴. С XVIII в. ода — традиционный плацдарм формирования социальных и философско-исторических построений, и в ее пределах определяются, условно говоря, две художественные концепции войны и Наполеона — преимущественно провиденциальная, с уклоном в религиозно-мистическое истолкование, и преимущественно просветительская, опирающаяся на социологические и политические теории XVIII в. (проблемы естественного права, легитимности власти, отношений власти и общества и т. п.). Державинская концепция, во многом соприкасавшаяся с патриотически-религиозным провиденциализмом манифестов А. С. Шишкова, предопределила и систему поэтических понятий «Гимна лироэпического...» с их библейской формой и мистической символикой (Наполеон — «Люцифер», «зверь из бездны», порождение «геенны»; его жертвы — «агнцы»). Просветительская концепция, в основе своей историческая, составляла субстрат социально-философских од и посланий Карамзина («Освобождение Европы и слава Александра I», 1814) и Жуковского («Императору Александру», 1814), которые — в особенности последнее — имели особое значение для юноши Пушкина. Представление о войне 1812 г. как борьбе против тирании и деспотического своеволия узурпатора за «свободу» в национальном и политическом смысле предопределило пушкинское освещение собы-

²³ См.: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 158—161; *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. С. 81—84.

²⁴ См.: *Охотин Н. Г.* 1812 год в поэзии и поэзия в 1812 году // *Русская слава: Русские поэты об Отечественной войне 1812 года.* М., 1987. С. 13 и след.

тий; очень существенным было и постоянно подчеркивавшееся в поэзии 1812 г. (в том числе и у Карамзина и Жуковского) представление об Александре как носителе мира и гуманистических идеалов. Разумеется, ни в концепции Наполеона, ни в концепции Александра лицеист Пушкин еще не самостоятелен и во многом зависит от традиции²⁵, однако именно в этот период закладываются основы тех социально-философских доктрин, которые вскоре будут развернуты в «Вольности» и в которых сублимируется конкретная проблематика «военных стихов». Поэзия, порожденная войной, оставит свой след и в поэтической лексике Пушкина; как показал Г. А. Гуковский, именно в ней определилась поэтическая терминология «гражданского романтизма» с его «словами-сигналами» и фиксированной системой политических понятий, включившихся в его «высокий» лексический пласт. Уже в послании «К Лицинию» (1815) определяется тип «гражданского стихотворения» 1820-х гг. — инвективный пафос, римская тема с аллюзионным звучанием, понятия «свобода» и «рабство» в значении «слов-сигналов». К началу 1820-х гг. достигает апогея процесс формирования пушкинской политической поэзии и одновременно радикализации его общественной позиции. Истоки этой последней также уходят в лицейские годы: к лекциям Куницына по «нравственным и политическим наукам», к атмосфере общественного брожения и распространения освободительных идей — побочному, но существеннейшему историческому результату заграничных походов, наконец, к непосредственному общению юноши Пушкина с носителями этих идей — офицерами гусарского полка, стоявшего в Царском Селе, — П. П. Кавериним, П. Я. Чаадаевым, связь с которыми у него укрепляется в ближайшие годы. Лицейская лирика дает нам первые, но несомненные свидетельства радикализации общественных настроений Пушкина: упомянутые уже стихи «К Лицинию»; возможно, политическая эпиграмма на Александра I (принадлежность ее Пушкину, впрочем, окончательно не доказана); демонстративное осуждение собственных «придворных куплетов» в послании «К Ш<ишк>ову» (1816). Этот процесс достаточно полно освещен как в уже упоминавшихся общих монографиях о Пушкине, так и в работе Б. С. Мейлаха о Пушкине и его эпохе.

7

Быстрый рост оппозиционных настроений относится к тому периоду лицейского творчества Пушкина, который мы с известной долей условности датируем 1815—1817 гг. и обозначаем как «элегический». Обращение юноши Пушкина к интимной исповедальной любовной лирике имело, конечно, в первую очередь биографические причины: к 1815 г. относится его первое, по-видимому, серьезное увлечение двадцатилетней Е. П. Бакуниной, отразившееся в дневнике и вызвавшее к жизни целый ряд стихотворений (см. ниже примеч. к стих. «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...», с. 625—627); в литературе их иногда объединяют в «бакунинский цикл». Совокупность этих стихов, конечно, не цикл в собственном смысле слова; он не создавался автором сознательно, связующим началом в нем остается лишь единство адресата и эмоционального (элегического) тона. Первое, однако, тоже проблематично. Установлению адресата придавала большое значение биографическая школа, предполагавшая линейную зависи-

²⁵ См.: *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // ПИМ. Т. 4. С. 5—8.

мость между художественным изображением и его жизненным прототипом; поиски таких (подлинных или мнимых) соответствий очень характерны и для свидетельств современников. Между тем связь элегий 1815—1816 гг. с именем Бакуниной лишь в единичных случаях может быть обоснована с большой степенью вероятности. Характерно, что разные исследователи по-разному очерчивают границы «цикла», опираясь при этом более всего на субъективные ощущения. Проблема изучения заключается не в установлении реального прототипа (это частность, принадлежащая скорее сфере биографической, нежели литературной), а в анализе лирического субъекта и лирического же адресата. Здесь возникает вопрос о литературной традиции.

Первые пушкинские элегии создаются тогда, когда в русской литературе только установился тип «унылой элегии», модель которой была задана «Мечтами» Жуковского (1812; переработка «Идеалов» Ф. Шиллера) и отчасти «Падением листьев» Ш. Мильвуа в переводе М. В. Милонова (1812); обе элегии получают потом отражение в творчестве Пушкина. В «унылой элегии» выработался определенный тип лирического субъекта — «мечтателя», созерцателя. Это юноша, часто юноша поэт, оплакивающий любовные страдания. Типовая элегическая ситуация, лежащая в основе, в частности, «Падения листьев», — предсмертный монолог, содержащий элегическую ламентацию. Любовное чувство «унылой элегии» почти лишено чувственного начала; оно спиритуалистично и в более поздних образцах сливается с религиозным чувством (Мильвуа, Ламартин). Возникновение такой элегии во Франции было связано с реакцией на чувственно-гедонистическую элегию предреволюционных лет, представленную Э. Парни и А. Бертенном. В ней кристаллизовались и основные психологические понятия, закрепленные клишированным элегическим языком («увядание» в цвете лет), и типовые формы элегического пейзажа. Все это так или иначе попадает в ранние элегии Пушкина, относящиеся к 1815—1816 гг. Жанровая форма их еще не сложилась; на пути к ней Пушкин пробует форму романа, образец которой также дал Жуковский («Певец», 1816), экспериментирует с сентиментальным романсом, сочетая его с «гусарской» атрибутикой давыдовских стихов («Слеза», 1815); делает прямые попытки усвоить себе элегический язык Жуковского («Мечтатель», 1815). Господствующий тон этих стихов — любовное томление и уныние, что, по-видимому, и соответствовало характеру подлинного переживания первой любви; пытаюсь найти эквивалентные формы описания душевного состояния, юноша Пушкин охотно прибегает и к элегическим клише. Особый интерес представляют «Наездники» (1816) с попыткой объективировать элегический субъект, дав ему драматическую внешнюю биографию (воин-певец, гибнущий в сражении) и введя диалог, описательные и фабульные элементы. В «Наездниках» вновь ощутимы следы поэзии Д. Давыдова.

Построение элегического сюжета в собственном смысле слова Пушкину дается не сразу. Среди элегий 1815—1816 гг. значительное место принадлежит простейшим композициям с сожалениями о разлуке; описание любовных страданий опирается на сложившиеся формулы элегического языка («Я вяну...», «Цвет жизни сохнет от мучений!», ср. «К ней», 1815; «Элегия» («Счастлив, кто в страсти сам себе...», 1816)). Монотония лирической ламентации ничем не нарушена; она приводит к своего рода композиционной аморфности. Однако уже в 1816 г. у Пушкина появляются стихи иного типа, ориентированные на элегию Парни.

Вопрос о воздействии на Пушкина элегического творчества Парни решался обычно на уровне индивидуального «влияния», и это вызывало критические замечания уже ранних исследователей. Б. В. Томашевский указал, что в большин-

стве случаев параллели между Пушкиным и Парни, отысканные Гаевским, Майковым, Морозовым, касаются «общих мест», «loci communes», элегии, которые легко найти и у других авторов (например, у А. Бертена) (Томашевский. П. и Франция. С. 32—34). По-видимому, самый вопрос должен быть поставлен иначе. По своему существу элегия формульна; «общие места» — органическая особенность ее поэтики — представляют собою резервуар ее поэтических средств, частью восходящих еще к античным образцам (ими широко пользовался, в частности, Бертен, друг и последователь Парни). Заимствование формул не означает, конечно, влияния; таковым является ориентация на определенный индивидуальный вариант общеевропейского жанра, — с его композиционной структурой, типом элегического субъекта, характерными ситуациями и т. п. В этом смысле для Пушкина опыт Парни оказывается существенным как раз в поздних (и лучших) лицейских элегиях, таких как «Опять я ваш, о юные друзья!..» (1817) (ср. элегию 3 («La rechute») кн. II «Любовных стихотворений» Парни), где к образцу восходят не только ключевые формулы, но и общая психологическая ситуация ложного освобождения от любовных страданий. Указанная элегия Парни — вообще одна из наиболее популярных в России его элегий — отразилась и в других элегических текстах лицейского Пушкина («Я думал, что любовь погасла навсегда...», 1816; «Князю А. М. Горчакову», 1817 — см.: Франц. элегия. С. 613). От «унылой элегии» их отличает усложненный эмоциональный рисунок; единством элегического тона спаяны разнородные и иной раз контрастирующие друг с другом фрагменты лирического текста (иногда выделенные разностопностью строк). Изменен и самый тип лирического субъекта. Если до сих пор его душевный мир характеризовался по принципу «ведущей страсти» (уныние, страдания разлуки, воспоминания об утраченной возлюбленной), то теперь он оказывается чреват внутренними противоречиями, включая в себя те свойства и эмоциональные движения, которые были решительно противопоказаны спиритуалистическому герою «унылой элегии».

Дело в том, что структура лирического «я» поздних лицейских элегий Пушкина подготавливалась за пределами жанра — в анакреонтике, в «Обителях» Грессе, в «Моих пенатах» и порожденных ими дружеских посланиях, в числе которых были и послания Пушкина. Там обрисовался тип «отшельника-интеллектуалиста», бегущего от общества (но не от цивилизации) в «естественный» мир любви, наслаждений и поэзии. В варианте Грессе (и Пушкина) это еще и иронизирующий либертин с чертами скептического «вольтерьянства». Все это решительно исключалось эстетикой «унылой элегии», выработавшей последовательную систему запретов на наследие «легкой поэзии»; отсюда и неприятие ею героя элегии Парни, как слишком чувственного и отражающего общественные нравы предреволюционной эпохи.

Между тем именно этот культурно-психологический тип элегического героя начинает привлекать Пушкина в 1816—1817 гг. Органические противоречия в его характере, доминанта чувственной страсти как выражение полноты жизненных сил соответствовали самосознанию зреющей личности, с одной стороны, и эстетическим требованиям формирующегося романтизма — с другой. В послании «К Ш<ишко>ву» (1816), переоценивая свою юношескую поэзию, Пушкин вставляет декларацию этого нового самосознания: «Я первой пел любви невинное начало, Но так таинственно, с таким разбором слов, С такою скромностью стыдливой, Что, не краснея боязливо, Меня бы выслушал и девственный К<озлов>». С этим этапом эволюции связан и растущий интерес Пушкина к элегическому творчеству Д. Давыдова, в наибольшей степени приближающемуся к только что

описанным образам; его элегический субъект был материализован в «элегического героя» с чертами стилизованной автобиографии — воина-поэта и пылкого любовника. По-видимому, в 1815 г. Пушкин переписывает еще не изданную первую элегию Давыдова («Возьмите меч — я недостоин брани...», 1814; см.: Рыкою П. 1997. С. 448—450) и пользуется его ключевой формулой, декларативно противопоставляя концепции «любви-мечтательства» концепцию «любви-страсти», «безумия любви», «бешенства бесплодного желанья» («Мечтателю», 1818; ср. «<Элегию VIII>» Д. Давыдова, 1818). Все это прямо подготавливает выступление «союза поэтов» в первые послелицейские годы. Наконец, к Парни и его русским последователям восходит и циклизация элегий, произведенная самим Пушкиным. В Тетради Никитенко, содержащей последние лицейские редакции стихов Пушкина, мы находим раздел «Элегии», включающий девять стихотворений (I. «Опять я ваш, о юные друзья!..»; II. «Осеннее утро»; III. «Сну»; IV. «Любовь одна — веселье жизни хладной...»; V. «Месяц»; VI. «Счастлив, кто в страсти сам себе...»; VII. «Когда пробил последний счастью час...»; VIII. «Друзьям»; IX. «Я Лилу слушал у клавира...»); в списке стихотворений для подготавливавшегося сборника значится заглавие: «XV элегий». В обоих случаях это «книга элегий» внутри сборника, по образцу, данному Парни и Бертеню, подобным же образом составлялись и русские сборники (раздел в «Опытах в стихах» Батюшкова, неосуществленный сборник «Элегии и мелкие стихотворения Дениса Давыдова») ²⁶.

Эти уже авторские циклы выстраивают единую лирическую биографию, обозначая разные формы любовного чувства; очень часто (как было и у Д. Давыдова) разные реальные прототипы сливаются в единый облик лирической героини. По-видимому, так произошло и у Пушкина.

Элегические настроения в 1815—1816 гг. окрашивают собою и иные жанры, например послание (ср. «Князю А. М. Горчакову»). Элегическим посланием заканчивается лицейский период творчества Пушкина. Прощальные послания друзьям, написанные накануне выпуска, по самому своему характеру содержат элегические интонации, вместе с тем опираясь на уже сложившийся в пушкинском творчестве жанр дружеского послания. В них впервые возникает упомянутая нами поэтическая тема Лицея и мотив «святого братства» («Кюхельбекеру», 1817), подхваченный затем в лирике «союза поэтов». Лицейская поэзия органически вливается в «петербургский период» творчества Пушкина.

²⁶ См.: Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 185—186 (Б-ка поэта; Большая сер.).

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А. С. ПУШКИН

Сочинения



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А. С. ПУШКИН

Лицейские
стихотворения
1813—1817

Санкт-Петербург
1999