

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ПУШКИНА И ЯЗЫКОВА В СЕРЕДИНЕ 1820-Х ГОДОВ: НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

НАТАЛИЯ МАЗУР

В статье реконструируются скрытые смыслы поэтического диалога между Пушкиным и Языковым в середине 1820-х гг. Мы доказываем, что Языков хотел подчеркнуть свою независимость от поэтов так называемой «элегической» школы; для этого он пародировал ряд знаковых текстов этой школы, обнажая их прикровенный эротизм. Пушкин подхватил пародическую игру в четверостишии «Как широко, как глубоко», написанном «в подражание» Языкову, и показал, что «возвышенные предметы» и «высокие страсти», столь важные для Языкова, так же легко становятся предметом обценной травести, как и прикровенный эротизм элегиков. Приложение к статье содержит историю создания эротических элегий Языкова и публикацию их текста по авторитетной копии из архива ближайшего друга Языкова в Дерпте Н. П. Киселева.

Ключевые слова: Языков, Пушкин, Поуп, Байрон, Боулз, эротическая поэзия, эстетика романтизма.

Nataliya Mazur. Pushkin and Yazykov's Poetic Dialogue in the Mid-1820s: Some New Perspectives

This article attempts to reconstruct some hidden elements of the poetic dialogue between Pushkin and Yazykov in the mid-1820s. It argues that Yazykov wished to demonstrate his independence from the so-called elegiac school of poets and, for this reason, parodied some significant pieces written by those poets, revealing their hidden erotic substrate. Pushkin picked up the parodic game in his quatrain “How wide, how deep,” in which he, in his own words, “imitated” Yazykov and demonstrated that the “elevated subjects” and “sublime passions” so dear to Yazykov were as suitable for obscene travesty as was the poetry of the “elegiac school.” The full text of Yazykov's erotic elegies, based on a trustworthy copy from the archive of his closest friend in Dorpat, Nikolay Kiselev, is published for the first time in the appendix to the article.

Keywords: Yazykov, Pushkin, Pope, Byron, Bowles, erotic poetry, romantic aesthetics.

Жена Паоло Учелло «рассказывала, что тот проводил ночи напролет в кабинете за поиском законов перспективы, а когда она звала его спать, отвечал ей: “Ах, до чего же упоительная это вещь — перспектива!”»

Джорджо Вазари. Жизнеописания...

Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут —
тут конец перспективы.

Иосиф Бродский

Поэтический диалог между Пушкиным и Языковым в середине 1820-х гг. ограничивался обменом комплиментарными посланиями и шутивными стихами малопристойного содержания. Однако, как мы попробуем показать далее, эти не слишком содержательные на первый взгляд тексты позволили двум поэтам не только померяться мастерством, но и обозначить свои позиции в литературном поле¹. Трудность (но и увлекательность) реконструкции неявных смыслов этого диалога состоит в том, что ни один из его участников не пытался объяснить другому свои взгляды на поэзию. В этом принципиальное отличие нашей нынешней задачи от прежних попыток реконструировать диалог Пушкина с Кюхельбекером, Бестужевым и Рылеевым или «московскими юношами»²: эти пушкинские собеседники претендовали на роль выразителей той или иной эстетической системы, разъясняли ее в критических статьях и письмах и так или иначе пытались внушить ее Пушкину. Тот отвечал им по большей части не прямыми, а косвенными поэтическими репликами, имплицитные смыслы которых нам помогает прояснить эксплицированная позиция его оппонентов.

В письмах Языкова к братьям середины 1820-х гг. можно найти прямые отзывы (как правило, довольно критические) о пушкинской поэзии, но, опираясь только на них, мы рискуем упростить его литературную позицию. Гораздо больше можно извлечь из прямого сопоставления их текстов, поскольку существенную часть поэтического диалога обычно составляет демонстрация профессионального мастерства. Уславливаться о правилах соревнования двум мастерам нет необходимости, но тем, кто захочет следить за ходом игры, нужно попытаться эти правила угадать. Этим мы и займемся далее, заранее признавая высокую степень гипотетичности наших реконструкций.

¹ Мы используем этот термин в значении, восходящем к классической работе Пьера Бурдьё «Le champ littéraire» (1982), доступной в прекрасном переводе М. Гронаса [Бурдьё 2000].

² Подробнее см.: [Мазур 2001; Мазур 2009; Мазур, Охотин 2008].

I

Хорошо известно, что в начале 1820-х гг. основное интеллектуальное напряжение в русском литературном поле создавало противостояние сторонников двух концепций поэзии, которые мы вслед за М. Абрамсом, будем называть прагматической и экспрессивной [Abrams 1953]. Прагматики ставили во главу угла воспитательные цели поэзии и предписывали поэту роль «наставника и пророка». Опираясь на лонгинианскую эстетику возвышенного, движущей силой поэзии они называли восторг или «высокие» страсти, рожденные «высокими» предметами. Степень возвышенности определялась этической значимостью предмета и вызванных им страстей. Эстетика возвышенного накладывала отпечаток и на поэтику, определяя выбор «высоких» жанров оды или трагедии, торжественного метра, определенных риторических фигур и архаической лексики.

Экспрессивная концепция рассматривала поэзию как сферу свободного выражения индивидуальных чувств. В России она была усвоена в то же время и из того же источника, что и новое представление о личности, сформировавшееся в немецкой романтической философии, где личность понималась как индивидуальность, как «независимость и неповторимость творческого индивидуума» [Плотников 2008: 71]³. Особый статус поэта определялся тем, что благодаря постоянной творческой рефлексии он представлял собой личность *par excellence*. Так для русских приверженцев экспрессивной теории важнейшей задачей поэта оказалась рефлексия над спецификой индивидуальных чувств, определяющей уникальность личности, и разработка соответствующего языка для их передачи. Центральным предметом поэзии стало изображение оттенков душевного состояния и особенностей индивидуальной психологии⁴. Для решения этих задач лучше всего подходили средства «среднего» стиля и «средних» жанров вроде элегии или послания.

Новичок, вступающий на литературное поле в ситуации острой борьбы двух партий, встает перед выбором: примкнуть к одной из них или попытаться утвердить свою независимость. Письма Языкова первой поло-

³ Ср. далее: «Личность здесь — тот, кто не похож на других, кто создает себя актом творческого самоопределения и различия, достигая тем самым подлинно индивидуальной жизни. Личность — не общее свойство разумной природы человека, равное для всех, и не структурная характеристика всякого сознания, а неповторимое отличие одного человека от других» [Там же].

⁴ На важность психологии для поэтики русского романтизма указывали еще В. В. Виноградов [Виноградов 1934] и Г. А. Гуковский, предложивший специальный термин «психологический романтизм» [Гуковский 1946].

вины 1820-х гг. показывают, что он твердо решил отстаивать свою оригинальность:

“Ich will kein Dichter seyn, wenn ich kein grosser Dichter werden kann”, сказал <Hölty> — и я с гордостью говорю то же. Или все — или ничего, мои почтеннейшие! В поэзии всего несноснее посредственность; веселее читать Хвостова — тогда, по крайней мере, смеешься — но читать какого-нибудь Плетнева, Туманского и многих других — это скучно как нельзя больше...⁵

Страх, что наряду с Плетневым или Туманским его зачислят в эпигоны «психологической школы», был не лишен оснований. В это время Языков еще не выработал узнаваемой поэтики: он с одинаковой легкостью производил как дружеские послания и любовные элегии, так и тексты, проникнутые пафосом возвышенного («Песнь короля Регнера», «Песнь Баяна» и т. п.). Первые он предназначал главным образом для «домашнего использования», а вторые — для печати. Надежды на грядущую поэтическую славу, как показывают его письма, он связывал с высокими жанрами — трагедией и поэтическим эпосом на тему из древней истории.

Во второй половине 1820-х гг. Языков перестал заботиться о тематической выдержанности публикуемых стихов⁶. Оригинальность его поэтики обеспечила неизменность интонации и характера лирического героя: своего рода компромисс между экспрессивно-психологической и прагматической моделью: поэт сделал ставку на индивидуальность лирического героя, но ее единство и узнаваемость определялись неослабевающим энтузиазмом. Лонгинианский восторг, традиционно сопутствовавший высоким жанрам и трудному стилю, он совместил с поэтикой и стилистикой легкой поэзии. Описывая литературную позицию Языкова в терминах того времени, можно сказать, что в его стихах лирический герой оды заговорил на языке элегии.

Искушенные читатели распознавали эту установку: П. А. Катенин уже в 1826 г. отметил в стихах Языкова «неопределенную оригинальность и удаление от романтизма»⁷. Откликаясь на первый сборник стихотворений Языкова (1833), И. В. Киреевский писал: «... господствующее чувство его

⁵ Письмо к А. М. и П. М. Языковым от 2 марта 1824 г. [ЯА 1913: 120]. Перевод немецкой цитаты: «Я не хочу быть писателем, если не могу быть великим писателем». Петухов не разобрал имени ее автора — немецкого поэта Гельти (Hölty); см. [Jördens 1812: II, 298].

⁶ Наглядным свидетельством отказа от тематической иерархии стал первый сборник стихотворений Языкова (1833), в котором тексты с разными жанровыми, стилистическими и идеологическими характеристиками были расположены в произвольном порядке.

⁷ Отзыв Катенина, которым сам Языков был недоволен, приведен в его письме к А. М. Языкову от 10 ноября 1826 г. [ЯА 1913: 278].

поэзии есть какой-то электрический восторг; и господствующий тон <...> — какая-то звучная торжественность» (маркеры высокого или одического стиля), а стихи его называл «украшенными, проникнутыми изяществом вкуса и грации» (маркеры среднего или элегического стиля) [Киреевский 1979: 140].

Лонгинианец Языков отождествлял поэзию с «энтузиазмом», «дифирамбическим вдохновением», которых он не находил у русских приверженцев психологической школы, не способных выйти за узкие рамки собственной субъективности и поднять поэзию над «обыкновенным»:

Есть ли у тебя с собой Шиллер, то сравнивал ли ты перевод Жуковского из 4<-го> действия Орлеанской Девы? Русские стихи прекрасны, сильны и живы, но все не то, что Шиллеровские, в которых видно гораздо более вдохновения и поэзии высочайшей...⁸

Онегин мне очень, очень не понравился: думаю, что это самое худое из произведений Пушкина. <...> Как мало наше великое в современной литературе, ничтожно значительное и низко возвышенное, если взглянуть на него, зная Гете и Шиллера; мы пигмеи перед сими исполинами...⁹

Еду и Пиры Баратынского я получил <...> и та, и те мне вовсе не нравятся; в первой слишком мало поэзии, слишком много непристойного, обыкновенного и, следовательно, старого; есть несколько хороших картин — и всё; и последние не имеют того дифирамбического вдохновения, которое должно бы управлять поэтов, воспевающих пиры, и к чему ирония — тоже не вижу¹⁰.

Откровенную критику литературных соперников Языков допускал только в переписке с единомышленниками, но внимательный читатель, как показывает пример Катенина, определял его позицию, исходя из опубликованных текстов. Что же в них могло служить сигналами «удаления от романтизма»?

В письме к брату 20 декабря 1822 г. Языков раскритиковал пушкинскую элегию «Война! Подъяты наконец...», опубликованную в «Полярной звезде» на 1823 год под названием «Мечта воина»: «Читал ли ты новую пьеску Пушкина К войне? Стихосложение, как всегда, довольно хорошо: зато ни начала, ни середины, ни конца — нечто чрезвычайно романтическое; но, верно, в Петербурге ее хвалят» [ЯА 1913: 32–33]. Возмущавшая Языкова фрагментарность пушкинской элегии объясняется установкой на психологическую точность: это лирический монолог поэта-новобранца, описывающего свои чувства в ночь накануне первого боя. В его душе жажда новых впечатлений и высоких страстей, обостренных угрозой смерти,

⁸ Письмо к А. М. и П. М. Языковым от 2 марта 1824 г. [ЯА 1913: 118].

⁹ Письмо к А. М. Языкову от 29 февраля 1825 г. [Там же: 156].

¹⁰ Письмо к А. М. Языкову от 17 марта 1826 г. [Там же: 243].

сменяется размышлениями о том, как он поведет себя в ситуации боя; живо воображенная картина сражения вызывает в нем мысли о возможной гибели, печальное предчувствие разлуки с близкими и с неверной, но все же любимой женщиной (любовная коллизия только намечена, оставляя простор для воображения). Душевное смятение выливается в душевную апатию, которую герой пытается стряхнуть, призывая битву: «Покой бежит меня, нет власти над собой, / И тягостная лень душою овладела... / Что ж медлит ужас боевой? / Что ж битва первая еще не закипела?» [Пушкин 1937–1959: II, 167].

Языков обратился к этой же теме в самом значительном из своих дебютных текстов — «отрывке из большой поэмы» «Баян», напечатанном в «Новостях литературы» за 1823 г.¹¹ Он отверг форму свободного лирического монолога: его поэт-воин изливает свои чувства накануне боя в двух «песнях». Первая из них, судя по рефрену, которым заканчивается каждая строфа, предназначена для солиста и хора: баян не занимается индивидуальной рефлексией, а поддерживает благородную воинственность в русской дружине. В последнем куплете этой песни есть прямая переключка с финалом пушкинской элегии: «О ночь, о ночь, лети стрелой! / Несносен отдых Святославу: / Он жаждет битвы роковой. / О ночь, о ночь, лети стрелой! / Несносен отдых Святославу! <...> // О ночь, о ночь, лети стрелой! / Поля, откройтесь для победы, / Проснися, ужас боевой! / О ночь, о ночь, лети стрелой! / Поля, откройтесь для победы!» [Языков 1964: 109]. Во второй «песни» баян прощался с возлюбленной перед отъездом на войну, но и в ней не было места жалости к себе или сомнениям в ее верности. «Песни» баяна обрамлены «объективным» повествованием: текст открывается развернутой экспозицией с описанием дружины Святослава, жадно внемлющей баяну в ночь накануне битвы; между песнями помещены эпические вставки с описанием отъезда баяна на войну, его героического поведения в бою и возвращения на родину; в финале от лица повествователя изложены написанные до отъезда на войну стихи баяна к возлюбленной и поставлен роковой вопрос о ее возможной неверности. Нетрудно заметить, что «монтажная» композиция «Баяна» с ее резкими хронологическими скачками гораздо сложнее линейного развития пушкинского лирического монолога.

Сравнение двух текстов позволяет уточнить прямую оценку пушкинской элегии в письме Языкова: он был недоволен не только отсутствием четкой композиции, но и его причиной — установкой на нюансировку

¹¹ На корреляцию этих текстов Пушкина и Языкова мое внимание обратил Никита Охотин.

психологического состояния героя и описание борьбы между мужеством, страхом смерти и жалостью к себе.

Сходным образом Языков «исправил» Пушкина в «Отрывке из повести: Разбойники», помещенном в той же «Полярной звезде на 1825 год», что и «Братья-разбойники (Отрывок из поэмы)» Пушкина¹². Скорее всего, он писал свой текст, зная целиком или фрагментарно пушкинскую поэму, и послал его в альманах, понимая, что им предстоит появиться под одной обложкой¹³, то есть все элементы сходства и различия были им заранее продуманы.

Композиция обоих «отрывков» включает переход от внешней точки зрения на разбойников, данной в экспозиции, к внутренней — в прямой речи героев. Пушкин в экспозиции предлагает этнографическое описание разбойничьего стана («Какая смесь одежд и лиц, / Племен, наречий, состояний» и т. д.) и сразу же обозначает моральную дистанцию между повествователем и разбойниками («Тот их, кто с каменной душой / Прошел все степени злодейства» и т. д.) [Пушкин 1937–1959: IV, 146]. Основную часть повествования составляет исповедь главного героя, раскрывающая два психологических типа — раскаявшегося преступника (младший брат) и более сложный и противоречивый характер закоренелого злодея, способного, тем не менее, на беззаветную братскую любовь (старший брат).

Печальному повествованию о драматической судьбе людей, отвергнувших общество и отвергнутых им, Языков противопоставил восторженное описание «станции буйной» «своевольных удальцов» [Языков 1934: 180]. Психологической разработке характеров он предпочел фольклорный прием психологического параллелизма: в экспозиции он описал оссианическую картину ночной бури над Волгой, которая создает «возвышенный» фон всего повествования и подсказывает тему для разбойничьей песни.

¹² Сходства и различия этих текстов привлекли внимание Т. В. Акимовой, но она не ставила вопроса о знакомстве Языкова с текстом Пушкина до печати, а следовательно, и об осознанном дистанцировании младшего поэта от старшего [Акимова 1968: II, 5–6].

¹³ Первые слухи о пушкинской поэме дошли до Языкова в мае 1823 г. («Слышно, что Пушкин написал новую поэму: Братоубийца» [ЯА 1913: 73]). Вступление к «Братьям-разбойникам» было напечатано без ведома и согласия автора в сентябре 1824 г. в составе статьи А. Ф. Воейкова «Путешествие из Сарепты на развалины Шори-Сарая» (Новости литературы. 1824. Кн. IX. Июль. С. 12–13). Статья датирована 20 июня — временем, когда Языков жил в Петербурге и виделся с А. А. Воейковой, регулярно сообщавшей ему пушкинские тексты до их публикации [ЯА 1913: 138–139]. Отрывок «Разбойники» был написан во второй половине 1824 г. в Симбирске; окончательно отделан и отправлен Бестужеву в конце января 1825 г. [Там же: 142], после того как Языков по пути из Симбирска в Дерпт провел больше недели в Петербурге и узнал все литературные новости, самой громкой из которых было возмущение Бестужева и Рылеева пиратской публикацией Воейкова.

Место исповедального монолога, раскрывающего сложность индивидуальной психологии, заняла песня разбойников, выражающая их групповую идентичность. Интересно, что в короткой перспективе отрывок Языкова оказался влиятельнее пушкинской поэмы: предложенная в нем структура зачина (оссианический пейзаж, групповой портрет разбойников и их песня) использована в большинстве русских «разбойничьих» поэм, написанных в последующие двадцать лет¹⁴.

Точно так же Языков «улучшил» пушкинский текст в балладах «Олег» (1826) и «Кудесник» (1827). Заимствовав из «Песни о Вещем Олеге» тему и стихотворный размер, он предложил иную трактовку сюжетов и характеров. В «Олеге» не осталось упоминания о сбывшемся пророчестве: конь пережил князя и был принесен в жертву на его тризне, описанию которой и посвящена баллада. В «Кудеснике» сюжет противостояния волхва и князя перенесен в христианский Новгород: князь строг в православной вере и скор на расправу со смущавшим народ волхвом¹⁵.

II

Одного усовершенствования предшественников мало для утверждения собственной оригинальности: исправляя их ошибки, трудно избавиться от роли последователя, так претившей Языкову. Более эффективным инструментом для размежевания, к которому Языков не раз прибегал в середине 1820-х гг., служит литературная пародия¹⁶.

В не предназначенной для печати поэме «Валдайский узник» (1824) он пародировал сразу два значительных образца романтической поэмы — «Шильонского узника» Байрона в переводе Жуковского (1822) и «Кавказского пленника» Пушкина (1822). Легко предположить, что могло раз-

¹⁴ В. М. Жирмунский первым обнаружил эту устойчивую композиционную схему в русских «разбойничьих поэмах», но не обратил внимания на приоритет «отрывка» Языкова, ошибочно отнес его ко времени второй публикации в сборнике 1833 г. [Жирмунский 1978: 287–288].

¹⁵ Сравнение этих текстов см. [Нестерова 2003].

¹⁶ Ср.: «В универсуме, где “быть” значит “быть отличным, непохожим”, т. е. занимать особую, отличную от всех остальных позицию, новички существуют лишь в той мере, в какой им удалось <...> утвердить свою индивидуальность, т. е. “отличность” от остальных, добиться того, чтобы о ней узнали и ее признали <...>. И достичь этого можно, только навязав полю новые формы мысли и экспрессии <...>. Поскольку манифестации определяются в основном негативно, отношением отталкивания от других манифестаций, они часто остаются почти пустыми, сводимыми к “позе” [parti-pris] отказа, отличия, разрыва. “Структурно младшие” писатели <...> (а биологически иногда почти сверстники “старых” писателей, которых они стремятся вытеснить) <...> отвергают (и иногда пародируют) всё, что отмечает с их точки зрения литературное “старьё”» [Бурдьё 2000: 45–46].

дражить Языкова в этих текстах: Жуковский основательно ослабил вольнолюбивый пафос байроновского оригинала, исключив из перевода сонет к свободе и наделив швейцарского патриота начала XVI в. чувствительностью и рефлексивностью героев психологической школы¹⁷. Пушкин перенес действие поэмы об узнике в современность и вывел в ней новый социально-психологический тип: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века», — объяснял он характер пленника одному из своих корреспондентов [Пушкин 1937–1959: XIII, 52]. Однако «осовременивание» психологии героя в этих поэмах смягчалось хронологической и/или географической дистанцией, которая помогала соблюсти требование декорума¹⁸.

Языков разрушил декорум, убрал из своей поэмы хронологическую и географическую дистанцию и довел тип «сына века» до гротеска. «Валдайский узник» — молодой дворянин, который ребенком был привезен в столицу, семь лет с грехом пополам учился в закрытом учебном заведении, получил при выпуске первый чин и едва предался радостям столичной жизни, как был отправлен служить на Валдай. Неспособный найти там девиц, доступных «для прокату» (и это при том что Валдай славился «податливыми крестьянками»¹⁹), он влюбился в соседку, мельком увиденную в окне, долго изнывал от нерешительности, а когда, наконец, решился явиться к ней лично, был нещадно бит своим счастливым соперником, великаном-дьячком, после чего впал в романтическое отчаяние:

И я теперь — как бы убит!
 Любви телесной аппетит
 Везде, всегда — как тень со мной.
 С неисцелимою тоской
 И без надежд, и без отрад —
 Брожу, куда глаза глядят...
 [Языков 1934: 189]

Некоторые обстоятельства в судьбе «валдайского узника» подозрительно близки к биографии Пушкина: оба были детьми привезены в Петербург, оба закончили закрытое, но не военное учебное заведение, дававшее право на чин (а таковых тогда в столице было всего два — Лицей и Благородный

¹⁷ Ср. комментарии И. М. Семенко в [Жуковский 1959: 476–478].

¹⁸ Подробнее об этой стратегии сохранения декорума, выработанной в исторической драматургии и исторической живописи конца XVIII в., см. [Винд 2018].

¹⁹ О нравах «валдайских девок» см. [Модзалевский: 197–199].

пансион), у обоих едва начавшиеся радости столичной жизни были прерваны полупринудительной отправкой на службу в провинцию²⁰. Поэма была написана до того, как летом 1824 г. Пушкина сослали в Михайловское, но не знавший времени ее создания читатель мог усмотреть здесь еще один намек на злоключения опального поэта. Наконец, в выборе «обыкновенного» героя, не способного к действию и занятого только собственными эмоциями, спектр которых ограничивается скукой и «аппетитом телесной любви», соблазнительно предположить пародию на характер Онегина, который мог быть известен Языкову по слухам и пересказам уже весной 1824 г. И хотя у этой гипотезы есть свои контраргументы²¹, характер «валдайского узника» несомненно пародировал тот же тип «сына века», который был намечен в «Кавказском пленнике» и развит в «Онегине».

Главный заряд иронии Языков направил против прикровенного эротизма психологической школы: он показал, что элегическое томление и жалобы на преждевременное увядание души представляют собой, говоря современным языком, сублимацию эротических позывов, которые поглощенный рефлексией герой не может (или не хочет) удовлетворить. Эротические фантазии «валдайского узника» травестируют унылые мечты «кавказского пленника», а благодаря тому, что сам Пушкин варьировал в резиньяциях своего героя устойчивый сюжет явления / исчезновения «милого призрака», введенный в русскую поэзию старшими представителями психологической школы — Карамзиным, Жуковским и Батюшковым²², пародийное задание языковского текста охватывало и их — ср.:

Но поздно: умер я для счастья,	Приятно в горести мечтать,
Надежды призрак улетел;	Когда не перестал сиять
Твой друг отвык от сладострастья,	Отрадный упованья свет;
Для нежных чувств окаменел...	Когда страдалец — не скелет —
Как тяжело мертвыми устами	Еще душою не увял.
Живым лобзаньям отвечать <...>	Так я сначала здесь мечтал,
Снедая слезы в тишине,	И часто в тишине ночей,
Тогда рассеянный, унылый	Отрады холостых людей,

²⁰ О критическом отношении к Пушкину в Дерпте во время пребывания там Языкова см. [Салупере 1999].

²¹ Законченный «Валдайский узник» упоминается в письме Языкова к братьям от 23 марта 1824 г. [ЯА 1913: 121], а обсуждение «Онегина» начинается на два месяца позже (ср.: в письме к А. М. Языкову от 24 мая 1824 г.: «Слышно, что Пушкин прислал в Петербург» 1 часть своей поэмы, в роде Шильдгарольда и Дон Жуана — Онегина, что она заключает описание Крыма и Бессарабии» [Там же: 136]).

²² Обширный круг источников этого фрагмента приведен в комментариях О. А. Проскурина [Пушкин 2007: 226–228].

Перед собою, как во сне,
 Я вижу образ вечно милый;
 Его зову, к нему стремлюсь,
 Молчу, не вижу, не внимаю;
 Тебе в забвеньи предаюсь
 И тайный призрак обнимаю.
 Об нем в пустыне слезы лью;
 Повсюду он со мною бродит
 И мрачную тоску наводит
 На душу сирую мою.
 Оставь же мне мои железы,
 Уединенные мечты,
 Воспоминанья, грусть и слезы:
 Их разделить не можешь ты
 [Пушкин 1937–1959: IV, 106].

Счастливой призваны мечтой,
 Являлись девы предо мной,
 И я страданье забывал:
 Я милый призрак обнимал,
 Манил на ложе дев младых,
 Я осязал невинность их,
 Я млея, я таяя, я пылая;
 Но сон-изменник исчезал,
 И я, уныл и одинок,
 Браня людей и сны и рок,
 Как бешеный, подушки грыз!
 [Языков 1934: 186]

Точно так же Языков трагестировал портрет идеальной возлюбленной, разработанный старшими и подхваченный младшими поэтами психологической школы. Первый образец этого мотивного комплекса, по наблюдению О. А. Проскурина [Проскурин 1999: 136–137], был дан в двух стихотворениях Батюшкова — «К другу»:

Нрав тихий ангела, дар слова, тонкий вкус,
 Любви и очи, и ланиты,
 Чело открытое одной из важных муз
 И прелесть девственной хариты
 [Батюшков 1977: 251];

и «Мой гений»:

Я помню голос милых слов,
 Я помню очи голубые,
 Я помню локоны златые
 Небрежно вьющихся в волосах.
 Моей пастушки несравненной
 Я помню весь наряд простой,
 И образ милой, незабвенной,
 Повсюду странствует со мной.
 Хранитель Гений мой — любовью
 В утеху дан разлуке он:
 Засну ль? приникнет к изголовью
 И усладит печальной сон
 [Там же: 220–221].

Языков продемонстрировал истинную природу чувств, внушаемых этим портретом, в эротическом мадригале «К***» (1824), где среди вариаций устойчивого мотивного комплекса мы найдем прямые отсылки к пушкинскому посланию «Гречанке» (ср. «Ты рождена для неги томной, / Для упоения страстей» [Пушкин 1937–1959: II, 262]) и к портрету Марии в «Бахчисарайском фонтане» («Все в ней пленяло: тихий нрав, / Движенья стройные, живые / И очи томно-голубые» [Там же: IV, 160]).

Кому достанется она,
 Нерукотворная Мария?
 Она для неги рождена:
 Глаза, как небо, голубые,
 И мягкость розовых ланит,
 И все — готовое для счастья —
 К ней соблазнительно манит
 Живую жажду сладострастья!
 Блажен, кто первый обоймет
 Ее красы на ложе ночи,
 Ее прижмет, еще прижмет,
 И, задрожав, закроет очи!
 [Языков 1934: 164]

В «Видении» («Вчера, как сумраки по небу», 1825) Языков соединил портрет идеальной возлюбленной с темой явления милого призрака и завершил мечты героя ночной поллюцией:

Мечты кипели, разгорались,
 Росли, блистали и сливались,
 И видел я мой идеал.
 Чело, и очи, и ланиты,
 Уста, и локоны, и грудь,
 И стан божественной Хариты,
 Непринужденно, как-нибудь,
 Одеждой легкой перевитый, —
 Как мил и жив мой идеал!
 Я млея, я таяя, я стыдился,
 И задыхался, и дрожал,
 И, утомленный, пробудился²³
 [Там же: 244].

²³ Характерно, что автограф этого стихотворения в альбоме М. Н. Дириной имеет концовку, не допускающую двусмысленного толкования: «Все видел я — и я вздыхал, / Я млея, я таяя, я стыдился... / Но ты обманешь, идеал! / И тихо я перекрестился, / И сон пленительный пропал» [Языков 1934: 772].

Еще один микросюжет, связавший два поколения поэтов психологической школы, Языков пародировал в эротической элегии «Она поет» (1824), полный текст которой мы печатаем в *Приложении*. Начало и конец этой элегии:

Она поет,
Она дает —
И мне певала,
И мне давала
<... >
Она певала,
Она давала —
Уж не поет,
Уж не дает.

травестиrowали строки из баллады Жуковского «Рыбак» (1818) — «Глядит она, поет она» и в особенности финальное четверостишие:

Она поет, она манит —
Знать, час его настал!
К нему она, он к ней бежит...
И след навек пропал
[Жуковский 1999–2018: III, 136]²⁴.

В 1821 году «Рыбак» стал предметом критического разбора, спровоцировавшего ожесточенную полемику о поэтике Жуковского. Высмеивая тягу к «невыразимому», унаследованную Жуковским от немецких романтиков, О. М. Сомов цитировал финал баллады и недоумевал: «Последние четыре стиха, признаюсь, для меня никак не понятны <...>. Кто *поет* и *манит*? Какой и чей *настал час*? Кто *он* и кто *она* бегут друг к другу? Чей след *навек пропал*?.. Это так же понятно, как ответы новой Сивиллы Ле-Норман, и потому я не берусь разгадывать»²⁵.

Строка, вызвавшая деланное недоумение Сомова, к этому времени уже была позаимствована Пушкиным для сцены прибытия Ратмира в замок двенадцати дев в «Руслане и Людмиле»: «Она манит, она поет» [Пушкин 1937–

²⁴ По наблюдению Жуковского, в содержательном плане точно следуя за оригиналом — балладой Гёте «Рыбак» («*Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm <...> Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm*»), Жуковский усилил музыкальность и песенную интонацию [Жуковский 1946: 55]. Строки, обыгранные Языковым, отозвались в «Наяде» Кольцова (1831): «Она манит, она зовет» [Кольцов 1911: 50] и в «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...» Блока (1907): «Она зовет. Она манит» [Блок 1997: 93].

²⁵ Курсив Сомова. Цит. по [Жуковский 1999–2018: III, 357]. Здесь же см. краткую историю полемики вокруг баллады.

1959: IV, 53]²⁶. Эротическое обещание баллады было исполнено в поэме: за прибытием Ратмира следовала череда «сладострастных»²⁷ описаний в духе Парни («Милее, по следам Парни, / Мне славить лирою небрежной / И наготу в ночной тени, / И поцелуй любви нежной!» [Пушкин 1937–1959: IV, 54]). Несмотря на эскалацию эротического напряжения, пушкинский текст не вышел за пределы соблазнительных описаний на грани дозволенного. Языков в своей элегии разоблачил все подразумеваемые.

«Она поет» вкупе с еще пятью эротическими элегиями, написанными Языковым в январе — апреле 1824 г. (обоснование датировки и полный текст этих стихотворений см. в *Приложении*), могут быть объединены в своего рода элегический цикл. Описанные в них перипетии любовных отношений поэта и Лилеты выстраиваются в сквозной сюжет:

I. Мечты поэта о взаимности, сопровождаемые сладострастными видениями (мотив явления милого призрака):

Скажи, когда
С улыбкой страстной,
Мой друг прекрасный,
Мне скажешь: «да»?
Я жду, я таю,
Мечтаю днем,
Во сне мечтаю —
И все об том!..

II. Восторги разделенного любовного пыла:

Ах, как мила
Моя Лилета!
Она пришла,
Полудета,
И начала
Ласкать поэта...

III. Эскалация наслаждений:

«Который раз?»
Меня спросила

²⁶ Переключка между Пушкиным и Жуковским отмечена [Немзер 1987: 199].

²⁷ Эпитет из рецензии А. Ф. Воейкова, писавшего об этом эпизоде: «... наш Стихотворец взял в руки перо сладострастного Парни». Немаловажно, что рецензия появилась в том же номере «Сына отечества», что и первое общедоступное издание «Рыбака» (СО. 1820. Ч. 64. № 36. С. 98–99 и 134–135 соответственно), что помогало читателю заметить переключку между Жуковским и Пушкиным.

В полночный час
Младая Лила.
Я отвечал,
Что не считал...

IV. Измена Лилы с попом:

Что слышу я?
Мне изменила
Душа моя,
Младая Лила.
Она вчера
К попу ходила
И прогостила
Там до утра...

V. Эскалация ревнивого возмущения:

Звонят к обедне —
Пойду ли я?
Мне святцы — бредни,
А ектинья —
Галиматья...

VI. Элегические воспоминания об утраченном счастье:

Она поет,
Она дает —
И мне певала,
И мне давала...

Дополнительным основанием для циклизации является использование редкого для русской поэзии того времени размера — двустопного ямба. Образцы эротической лирики в «коротких» размерах были даны в чрезвычайно популярных в конце XVIII – начале XIX в. «Любовных стихах» (“Poésies érotiques”) Эвариста Парни (1778). Прочитируем начало его «Эклоги», описывающей соблазнение невинной пастушки:

Hier Nicette
Sous des bosquets
Sombres et frais
Marchait seulette, <... >
De l'imprudente
La voix brillante
Osait chanter
Et répéter

Chanson menteuse
 Contre l'amour
 Qui doit un jour
 La rendre heureuse...
 [Parny 1808: I, 9]

Д. Глебов озаглавил ее вольный перевод «Боязнь любви»:

Зачем одной
 С самой собой
 Тебе все быть?
 Зачем губить
 Прелестный цвет
 Беспечных лет?
 Дружка себе
 Давно б тебе
 Пора найти.
 Жестокой ты
 У всех слывешь.
 Ты все поешь,
 Как соловей,
 Забавой сей
 Прельщая всех;
 Но для утех
 Других должна
 Твоя весна
 Тебе служить...
 [Глебов 1824: 281]

Отдаленные мотивные переключки с элегиями Языкова есть и в четырех-сложном «Презрении» (“Dépit”) Парни, где поэт клянется навсегда забыть неверную (“Où, pour jamais / Chassons l'image / De la volage / Que j'adorais...” [Parny 1808: I, 45]).

Однако для Языкова Парни как объект пародии, скорее всего, был намного менее интересен, чем его русские последователи — младшие представители психологической школы, усердно разрабатывавшие эту поэтику на рубеже 1810–1820-х гг. «Роза» (1815), «Пробуждение» (1816) и «Аделе» (1821) Пушкина, «Богиня Там и бог Теперь» (1814–1817) и «Успокоение» (1820) Дельвига, «Догадка» (1822) Баратынского — все эти тексты написаны двустопным ямбом, в основном, с нестрогой системой рифмовки и с повторами слов и целых строк²⁸. Соположение первой элегии

²⁸ Разбор этой поэтики применительно к Пушкину см. [Сендерович 1999].

Языкова с двумя из этих стихотворений демонстрирует их тематическую, стилистическую и лексическую близость:

Н. М. Языков Элегия	А. С. Пушкин Пробуждение	А. А. Дельвиг Богиня Там и бог Теперь
Скажи, когда	<i>Мечты, мечты,</i>	<i>... Когда ж</i> в крови
С улыбкой страстной,	Где ваша сладость?	Зажгутся муки
Мой друг прекрасный,	Где ты, где ты,	Святой любви,
<i>Мне скажешь: «да»?</i>	<i>Ночная радость?</i>	То смело руки
Я жду, я таю,	<i>Исчезнул он,</i>	Ты на клавир,
<i>Мечтаю днём,</i>	<i>Веселый сон,</i>	И слаще лир
<i>Во сне мечтаю —</i>	И одинокий	Прольются звуки
И всё об том!	Во тьме глубокой	Твоей души.
Вчера приснилась	<i>Я пробужден!..</i>	Тогда ж в тиши
Ты, Лида, мне —	Кругом постели	Ты, одинокой,
И в тишине	Немая ночь;	В стихах пиши
Расположилась...	Вмиг охладели,	Письмо к жестокой —
Я лобызал	Вмиг улетели	И ты поэт.
Нагое тело,	Толпою прочь	Прошепчет: «Нет»
Я чуть дышал,	Любви мечтанья;	Она сердито.
Я млея — и дело	Еще полна	О, не беда!
Уж начинал;	Душа желанья	Полуоткрытой
Но вдруг, отрадный	И ловит сна	<i>Верь, скажет: «Да!»</i> ²⁹
<i>Исчезнул сон;</i>	Воспомянья.	[Дельвиг 1986: 115] ²⁹
И страстно жадный,	Любовь, любовь!	
Разгорячен	Пусть, упоенный,	
<i>Я пробудился —</i>	Усну я вновь,	
Лилету звал:	Обвороженный,	
Не возвратился	И поутру,	
Мой идеал!	Вновь утомленный,	
Зевнув протяжно,	Пускай умру	
Я снова лег —	Непробужденный!..	
А между ног	[Пушкин 1937–1959: I,	
Все было влажно.	235]	
<i>Скажи, когда ж,</i>		
Моя Лилета,		
Ты другу дашь?		
Душа поэта		
Давно твоя.		

²⁹ При жизни автора это стихотворение не печаталось, но Языков, друживший с Дельвигом, мог знать его в рукописи.

Дождусь ли я
 Любви ответа?
 Что мне мечты? —
 Мечты — не ты!
 Когда ж, Лилета?..

«Дух мелочей, прелестных и воздушных», культивировался в *poesie fugitive* — сформировавшейся во Франции в эпоху рококо «летучей поэзии», выдающимся представителем которой был уже упомянутый Парни³⁰. Обращение к этой традиции молодых русских поэтов в 1820-е гг. носило оттенок демонстративной старомодности — с точки зрения приверженцев прагматической концепции поэзии запоздалая дань «галантному веку» могла быть уместна разве что на страницах дамского альбома или «Дамского журнала» князя Шаликова³¹. Стилистическая узнаваемость этих текстов, основанная на редкости размера в сочетании с высокой долей повторов, делала их идеальным объектом для стилевой пародии.

Однако Языков выбрал иной — более сложный и оригинальный тип пародирования, промежуточный между пародией и подражанием (Тынянов называл такие тексты не пародийными, а пародическими). Он воспроизвел тематику и стилистику текстов-образцов, усилил их эротическую прагматику и воздержался от использования расхолаживающей иронии. Комический эффект возникает только при сопоставлении пародии и ее источника, но при этом намеки и умолчания «приличных» элегий кажутся гораздо более смешными, чем откровенные описания в «неприличных».

О. А. Проскурин уже отметил, что начиная с 1823 г. Пушкин и сам подсмеивался над двусмысленностью элегического языка. Игра с элегическими клише, позволявшая прочесть их и в высоком, и в низком регистре, показывала, как, «пытаясь изгнать все слишком земное, плотское, “чувственное” из сферы творчества, элегическая поэзия невольно инкорпорирует изгоняемое ею вождение в сам элегический язык»³². Эта же цель в пародийных элегиях Языкова достигалась за счет игры не с языком, а с характером.

Внимание к мельчайшим оттенкам любовного чувства и чувственности в *poesie fugitive* было частью общей культуры утонченного сладострастия и неспешного наслаждения, развитой «галантным веком»³³. «Неспешность»

³⁰ Об этой традиции во Франции см. [Masson 2002].

³¹ Возможно, именно в *poesie fugitive* метила языковская насмешка в письме к А. М. Языкову от 25 февраля 1824 г. над «беглой поэзией», в которой «все чужое: слова, выражения и мысли, когда случаются» [ЯА 1913: 54]. *Беглый* — одно из значений французского *fugitive*.

³² Об этом см. [Проскурин 1999: 153–157; Проскурин 2001: 241–242; Проскурин 2003].

³³ О медленном наслаждении в культуре либертинажа см. [Делон 2013: 120–127].

либертена граничила с изнеженностью (*mollesse*), которую критики *l'Ancien Régime* трактовали как половое бессилие, а то и как признак дегенерации аристократической культуры³⁴. К *mollesse* либертена близка любовная апатия героя психологической школы, пресыщенного (*blasé*)³⁵ или поглощенного анализом оттенков неразделенного или сублимированного чувства. Герой эротических элегий Языкова, напротив, наделен неутомимым любовным пылом сродни дифирамбическому восторгу его лирического *alter ego*. «Возмужание» героя особенно заметно в элегиях, описывающих измену Лилы с попом: любимый сюжет «унылых элегий» — неверность возлюбленной — становится поводом для антиклерикального и антимонархического протеста:

Я, как Россия,
Едва живой,
Страдал и бился,
И сам не свой,
В мечтах бранился
С моим царем.

Так, в сфере эротической поэзии Языков смог решить и поэтические, и «политические» задачи. Пародийная установка обозначила его размежевание с психологической школой, а умение выявить комическую составляющую в пародируемых текстах, не привнося ее в свои собственные, позволило создать самодостаточные образцы поэтической эротики. Стилистика «летучей поэзии» идеально подходила для пропаганды игривой чувственности в традициях либертинажа нравов (*libertinage de moeurs*), а введение в элегии элемента социального протеста связывало их с традицией либертинажа духа (*libertinage d'esprit*). Эту же задачу — соединение либертинажа нравов и либертинажа духа, изящного сладострастия и религиозного вольнодумства — Пушкин блистательно решил в «Гавриилиаде», но о ней Языков не мог знать (по крайней мере, до поездки в Михайловское летом 1826 г.), а значит, имел все основания полагать себя первопроходцем на этом поприще.

Отвечая в феврале 1825 г. на пушкинское послание «Издревле сладостный союз...», в котором ему предлагалась больше, чем дружба, — лите-

³⁴ О мотиве полового бессилия во французских политических памфлетах конца *l'Ancien Régime* см. [Darnnton 1997: 146–147]; о нем же в либертенском романе см. [Делон 2013: 171–176].

³⁵ Ср. в письме Пушкина Вяземскому от 6 февраля 1823 г.: «Видишь ли ты иногда Чедаева? Он вымыл мне голову за пленника, он находит, что он недовольно blasé; Чедаев, по несчастью, знаток по этой части» [Пушкин 1937–1959: XIII, 58].

ратурное союзничество, Языков скромно представил себя поэтом сугубо эротическим:

Певец единственной забавы,
 Певец вакхических картин,
 И дерптских дев и дерптских вин,
 И прозелит журнальной славы,
 Как тороватому царю
 За чин почетный благодарен
 Его не стоящий боярин,
 Так я тебя благодарю
 [Языков 1934: 199].

Не стоит принимать этот автопортрет за чистую монету: Языков вовсе не считал себя «певцом единственной забавы» и не признавал в Пушкине литературного «царя»³⁶, однако оттенок гордости своей эротической поэзией, звучащий в этих строках, был, по-видимому, вполне неподдельным.

III

«Презревшие печать» стихи Языкова быстро выскользнули из-под замка и начали распространяться в списках. Дошли они и до Михайловского. Надежным посредником, которому можно было доверить неподцензурные тексты, оказался А. Н. Вульф — этот убежденный либертен был соучеником Языкова по Дерпту и соседом Пушкина по псковским имениям. В письме к нему Пушкин упомянул непристойную элегию Языкова «Поди ты прочь» [Пушкин 1937–1959: XIII, 237], к которой мы еще вернемся. Помимо нее Пушкин знал полупристойный «Романс» («Зачем изорванный сертук...» (текст его см. в *Приложении*), переключки с которым появляются в «Графе Нулине»:

Студент большую трубку взял	Вот мужу подвели коня;
И юную Лилету	Он холку хватя и в стремя ногу,
Семь раз взасос поцеловал,	Кричит жене: не жди меня!
Сказав ей: «Жди к рассвету!»	

³⁶ Ср. более позднюю (1832) характеристику Пушкина как *боярина*: «Замечательно, что в нашей лит<ературе> между прочим и то, что все крупные предприятия важнейших ее сановников — не удаются — такова Лит. Газета и проч. С Европейцем не должно бы этого случиться — он начался под сению Жуковского, — и только, зато *ближний боярин нашего Парнаса* — Пушкин как-то его чуждается, чинится с ним и только что обещает и стихов, и прозы» [Языков 1935: 61. Курсив мой. — Н. М.].

И долго веселился он. Уж свечки догорели; Заря взошла. Друзьям поклон: Пора ему к постели.	В гостининой свечки догорели. Наталя Павловна встает: «Пора, прощайте: ждут постели. Приятный сон»...
Но что же делает она, Души его супруга? Ей ночь несна и длинна Без молодого друга [Языков 1934: 160–161].	А что же делает супруга Одна в отсутствии супруга? <...> Несносный жар его объемлет [Пушкин 1937–1959: V, 3, 8, 4, 9].

Эти переключки можно толковать как случайные заимствования или как сигналы, приглашающие сопоставить «Графа Нулина» с текстами Языкова. Второй вариант кажется нам гораздо более вероятным. С точки зрения жанра и сюжета ближе всего к пушкинской поэме стоит «Валдайский узник»: в обеих поэмах столичный герой против своего желания оказывается в русской глуши, его скука рассеивается интересом к соседке, он подвигнут к действиям плотским вождением и обращен в бегство решительным отпором. Совпадают и пародийные установки: обе поэмы травестируют высокую трактовку трагического исторического сюжета — Языков обратился к судьбе патриота Бонивара в изложении Байрона–Жуковского; Пушкин — к истории Лукреции, пересказанной в «довольно слабой поэме Шекспира» [Пушкин 1937–1959: XI, 188]. Жанровым объектом пародии в обоих случаях стала романтическая поэма с ее установкой на тщательную разработку не сюжета, а психологии героев: и Языков, и Пушкин пародируют эту установку, редуцируя не только сюжет, но и масштаб личности героя. Примечательно, однако, что ничтожество графа Нулина соединяется с выдающимся темпераментом, описание которого в первоначальной редакции строилось на соблазнительных подражаниях («Вертится Нулин — грешный жар / Его сильней, сильней объемлет, / Он весь кипит как самовар, / Пока не отвернула крана / Хозяйка нежною рукой, / Иль как отверстие вулкана, / Или как море пред грозой, / Или...» [Там же: V, 170]). Однако, в отличие от сугубо пародийной поэмы Языкова, Пушкин в «Графе Нулине» создал самодостаточный литературный продукт, в котором пародийное задание играло подчиненную роль — так же, как и в языковском цикле эротических элегий.

Можно предположить, что Пушкин знал «Валдайского узника» и понял соревновательный дух, подстрекавший младшего поэта пародировать произведения старших. Дух этот, хорошо знакомый ему по собственному опыту, должен был его скорее позабавить или подзадорить, чем рассердить,

отсюда и готовность вступить в соревнование в «Графе Нулине». Однако, даже если текст «Валдайского узника» до Михайловского не дошел, пародические установки Языкова не менее наглядно проявились в его эротических элегиях, а их Пушкин, судя по всему, знал и упомянул в XXXI строфе 4-й главы «Онегина», написанной, как и «Граф Нулин», в декабре 1825 г.:

Не мадригалы Ленской пишет
 В альбоме Ольги молодой;
 Его перо любовью дышет,
 Не хладно блещет остротой;
 Что ни заметит, ни услышит
 Об Ольге, он про то и пишет:
 И полны истины живой
 Текут элегии рекой.
 Так ты, Языков вдохновенный,
 В порывах сердца своего,
 Поешь, бог ведает, кого,
 И свод элегий драгоценный
 Представит некогда тебе
 Всю повесть о твоей судьбе
 [Пушкин 1937–1959: VI, 86].

О. А. Проскурин первым предположил, что под «сводом элегий» Пушкин имел в виду не только (и не столько) печатные элегии Языкова, сколько его неподцензурные тексты: сравнивая Ленского с Языковым, Пушкин намекал на то, что унылые и целомудренные излияния первого и нецеломудренные восторги второго «питаются одним и тем же материалом — эротическим вожделением» [Проскурин 2001: 258]. Если это предположение верно, то строфа XXXI позволяет считать, что Пушкин не только понял пародическое задание языковского цикла, но и признал его уместность. Более того, он смиренно согласился с ролью «подражателя» Языкова «в этом роде» — в конце августа 1825 г. он писал Вульфу: «Кланяюсь Языкову. Я написал на днях подражание элегии его “Подите прочь”» [Пушкин 1937–1959: XIII, 219], а 10 октября 1825 г., отвечая на несохранившееся письмо Вульфа, продолжил:

Желал бы я очень исполнить желание ваше касательно подражания Яз<ы>-к<о>ву — но не нахожу его под рукой. Вот начало:

Как широко,
 Как глубоко!
 Нет, бога ради,
 Позволь мне сзади — etc. —

Не написал ли Яз<ыков> еще чего-нибудь в том же роде? или в другом? перешлите нам — мы будем очень благодарны³⁷ [Пушкин 1937–1959: XIII, 237–238].

В отказе сообщить продолжение из-за того, что его-де нет «под рукой», слышно явное лукавство: небольшое стихотворение, написанное полутора месяцами ранее, автор не мог не помнить наизусть. Однако, поскольку до сих пор были известны только первые шесть строк стихотворения «Поди ты прочь», процитированные в комментариях М. К. Азадовского по довольно позднему и неисправному списку [Языков 1934: 728]³⁸, рассуждать о соотношении двух текстов было затруднительно. Благодаря любезной помощи Е. О. Ларионовой, обнаружившей полный текст элегии, мы можем привести ее целиком:

— Поди ты прочь,
Теперь не ночь,
Совсем не к стати
Сюда пришел,
Здесь нет кровати,
А черен пол.
— Но друг мой, Хлоя,
Мы можем стоя,
По старине.
— Клянусь, доселе
Все на постели
Случалось мне.
— Ну хоть для пробы,
Мы станем оба
Вот здесь к стене,
Я стану жаться,
Ты прижиматься

³⁷ О. А. Проскурин предположил, что эту элегию Пушкин шутливо назвал «чувствительной» в письме Вульффу в марте–апреле 1825 г.: «Обнимаю Вас братски. Также и Языкова — послание его и чувствительная Элегия — прелесть» [Пушкин 1937–1959: XIII, 108–109] — [Проскурин 2001, 255]; ранее кратко отмечено в указателе к письмам [Пушкин 1937–1959: XIII, 628]. Однако полный текст элегии показывает, что определение «чувствительной» к ней едва ли применимо и что она не годилась на роль приложения к посланию «Не вовсе чужа бога света...», которым Языков отвечал на пушкинское приглашение навестить его в Михайловском. На роль «чувствительной» мы бы предложили элегию «О деньги, деньги, для чего...», в которой Языков уморительно оплакивал свое безденежье — уважительную причину для неприезда к ссыльному поэту.

³⁸ [Языков 1934: 728]. Этот список, на который Азадовскому указал Г. А. Гуковский, находился в принадлежавшем В. И. Сокологорскому рукописном сборнике «Русская Приапея и Циника», местонахождение которого ныне неизвестно.

Вот так ко мне?
 — По мне, пожалуй,
 Ты добрый мальчик!
 — Но, Хлоя, радость,
 Позволь мне в рот?
 — Какая гадость!
 Какой ты скот!³⁹

Обценная тематика и «короткий» размер (двустопный ямб) сближают «Поди ты прочь» с циклом эротических элегий о поэте и Лилете, но другое имя героини, а главное — явная стилистическая несхожесть не позволяют их объединить. Все тексты цикла тяготеют к изящной эротике, а «Поди ты прочь...» — к бурлеску⁴⁰. Неопрятность обстановки («Здесь нет кровати / А черен пол»), грубость героини, прибегающей к бранной лексике («гадость», «скот»), само препирательство о границах дозволенного в «Поди ты прочь...» создают чуждый циклу комический эффект. Наконец, в «Поди ты прочь» не чувствуется пародического задания, составляющего значительную часть демонстрации мастерства в цикле эротических элегий.

Почему же Пушкин выделил в качестве образца именно «Поди ты прочь» и почему не захотел сообщить Языкову и Вульффу продолжения своего подражания? Прежде чем отвечать на эти вопросы, выясним, что могло быть основанием для самого определения «подражание». Близость двух текстов на формальном уровне задана стихотворным размером, на тематическом — моделью сексуальной трансгрессии: в «Поди ты прочь...» героине предлагается испробовать необычную позу, на которую она соглашается, а затем *fellatio*, которое она с возмущением отвергает; в «Как широко» герой просит о следующей степени трансгрессии — *coitus analis*.

В «Поди ты прочь» сюжет *coitus'a* получает комически сниженную трактовку, в «Как широко» отсутствие снижающих элементов заменяется

³⁹ РГАЛИ. Ф. 384. Оп. 1. № 61 (так называемая 2-я тетрадь Н. А. Долгорукова). Л. 83 об. Ср. полный вариант текста из «Приапеи и Циники», скопированный Азадовским: «Хлоя. Поди ты прочь! / Теперь не ночь; / А также кстати / И нет кровати. / Ах, радость Хлоя! / Позволь хоть стоя! / Клянусь доселе / Случалось мне / Лишь на постеле; / И хоть на пробу / Мы станем оба / Вот здесь к стене! / Но ах! Помилуй!.. / Ты добрый, милый!.. / Я буду жаться, / Ты прижиматься. / О Хлоя! радость, / Позволь хоть в рот! / Какая гадость!! / Какой ты скот!!» (ОР РГБ. Ф. 542 (М. К. Азадовского), Карт. 24. Д. 2. Л. 57).

⁴⁰ Ср. возможную опору на «Поди ты прочь...» у С. А. Неелова, прозванного Пушкиным «*le chanteur de la merde*» (певцом дерьма): «Какой свинья / Нет в гузно я / Не в силах дать, / Что за резон / Свой афедрон / Так наказать — / Я не хочу / Я не решусь / Я закричу / Я усерусь» и т. д. (ОР РГБ. Ф. 129 (Киселевых). Карт. 20. Д. 1 (альбом «Не для всех»). Л. 62 (текст датирован 1849 г.).

отсылками к obscene поэзии — первая же фраза перекликается с текстами из «Девичьей игрушки»:

Невеста у попа бывает что не целка,
И также равно он на перву брака ночь
Такую честную отеческую дочь
На одр священствия с собою спать кладет,
Что толку он в пизде нимало не найдет <... >
Затем, что *широка*
Пизда и *глубока*.

Твоя пизда *широка*,
Что хуй мой стал ей мал,
И так она *глубока*,
Что dna в ней не достал...
[Девичья игрушка 1992: 177, 235]⁴¹.

Этот мотив был в ходу и во французской непристойной поэзии XVIII в. — чрезмерно широкое и глубокое (“Plus d’une fois trop large et deux fois trop profond”) «строение» главной героини описано в шуто-трагедии «Васта, королева Борделии» (“Vasta, Reine de Bordélie”, ок. 1750), к началу XIX в. переведенной и на русский язык:

Vit-Molet:

Oh ! Que de ce propos mon âme est offensée,
Car si par un hasard vous vous êtes ratée.
Prenez-vous-en aux dieux, qui vous firent un con
Plus d’une fois trop large et deux fois trop profond :
Le vent, qui s’engouffrai dans ce vaste édifice,
Me faisait débander au bord de la matrice ;
Je me crus englouti; mon esprit s’égara ;
Le peur saisit mes sens, et mon vit se glaça.⁴²

Слабосил:

Позволь хоть несколько мне, Васта, оправдаться,
Ты мною не должна так много обижаться.
Ты более своей несчастлива звездой,
Рожденная с такой широкою пиздой.
Я к делу сунулся в задоре несказанном,
Но ветер бушевал в строении пространном,

⁴¹ Курсив мой. — Н. М.

⁴² Цит. по: [Шруба 2003/2005: 43–44]; здесь же предложена датировка русского перевода.

И мне представилось, что я совсем пропал,
 Страх сердце поразил, и разом хуй опал
 [Под именем Баркова 1994: 34].

Эти же оправдания использованы в «Ответе церковников [на жалобы Месалины], продиктованном аббатом Грекуром»:

N'accuse que ton Con, qui fait baisser les armes ;
 N'en accuse que lui, qui, petit autrefois,
 Logeant à peine un Vit, pourrait en loger trois,
 Et qui, leur présentant un hiatus immense,
 Au lieu de le roider, les amolit d'avance⁴³
 [Les Plaisirs 1795: 40].

На критике размеров вагины строится антисодомитская эпиграмма С. А. Нелова «Мнение Г.»:

Пизды на свете, что есть хуже
 Ебешь ее — и широка
 А жопа делается уже
 То слышал я от знатока⁴⁴.

Обвинения в содомском грехе были одним из любимых инструментов антиклерикальной пропаганды, начиная, по крайней мере, с эпохи Возрождения. Вспомним хотя бы одну из «Фацетий» Браччолини «О глупце, который думал, что у его жены два естества»: вторым был анус, предоставленный в пользование священнику, который именовал его «церковным добром» (*bonum Ecclesiae*). Эти обвинения постоянно применялись в протестантских и либертенских атаках на католицизм с его обязательным для всех клириков целибатом. Из множества примеров выберем один — колоритное описание нерешительности духовного лица при выборе между двумя путями к наслаждению в знаменитом романе «Тереза-философ»:

Deux embouchures se présentaient, il les dévorait des yeux, embarrassé sur le choix : l'une était un friand morceau pour un homme de sa robe, mais il avait promis du plaisir, de l'extase à sa pénitente. Comment faire ? Il osa diriger plusieurs fois la tête

⁴³ Перевод: «Обвиняй только свою пизду в том, что перед ней понижают орудия; она, когда-то едва вмещавшая один хуй, теперь вмещает три и, являя им огромное зияние, не возбуждает, а заранее лишает их сил».

⁴⁴ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 20. Д. 1. Л. 23.

de son instrument sur la porte favorite, à laquelle il heurtait légèrement. Mais enfin la prudence l'emporta sur le goût⁴⁵ [Thérèse philosophe 2000: 52].

Из французской традиции мотив перешел в барковизиану: А. А. Добрицын обнаружил в «Девичьей игрушке» вольное подражание двум эпиграммам (XI, XXXII) Ж.-Б. Руссо, в котором на просьбу подьячего отпустить ему содомский грех со снохой попа, тот отвечал:

Ах, мерзкий человек!
 На весь ты проклят век,
 Простить тебя нельзя
 Простому иерею.
 Вит<ь> в гузно еть стезя
 Одним лишь архиереям
 [Добрицын 2002: 389].

Поскольку, в отличие от католической церкви, в православии в брак не может вступать только «черное» духовенство (в частности, архиереи), в русской традиции антиклерикальной пропаганды этот мотив не получил широкого распространения. Для его актуализации требовались особые поводы, одним из которых стало назначение министром духовных дел и народного просвещения князя А. Н. Голицына (1817–1824), известного мистика и обскуранта, подозревавшегося в гомосексуальности. В пушкинской эпиграмме на Голицына конца 1810-х гг. связь между благочестием и содомией обыграна в кощунственной рифме *бога ради — сзади*⁴⁶, повторенной в «Как широко»:

Вот Хвостовой покровитель,
 Вот холопская душа,
 Просвещения губитель,
 Покровитель Бантыша!
 Напирайте, бога ради,
 На него со всех сторон!
 Не попробовать ли сзади?
 Там всего слабее он
 [Пушкин 1937–1959: II: 127].

⁴⁵ Перевод: «Два отверстия представились его взору, он пожирал их взглядом, мучимый необходимостью выбора: одно из них было лакомым кусочком для лица его звания, но он уже посулил наслаждения, восторг кающейся девице. Как быть? Он попробовал несколько раз приставить наконечник своего инструмента к любимой дверце и толкнуться в нее, но, в конце концов, осторожность победила привычку».

⁴⁶ Ф. В. Булгарин в 1826 г. жаловался на склонность цензуры последних лет александровского царствования воспринимать любое употребление выражения «ради бога» в светских текстах как кощунственное — подробнее об этом см. [Живов 1996: 736].

Тесные мотивные связи «Как широко» с обценной поэзией позволяют считать, что тематически это четверостишие близко к «Поди ты прочь», а идеологически — к двум элегиям Языкова про измену Лилы с попом (см. в *Приложении*, №№ 4, 5). Но лукавый отказ Пушкина сообщить продолжение заставляет подозревать, что такового могло и не быть, а четверостишие следует воспринимать как самодостаточный текст. Если допустить, что Пушкин в «Как широко» вступил с Языковым в соревнование в пародическом мастерстве, то область поиска переключек нужно расширить, включив туда наряду с обценной поэзией и ее высокие образцы.

IV

Восклицание «Как широко, как глубоко!» является довольно точным аналогом строки “Around, how wide! How deep extend below!” из «Опыта о человеке» (Ер. 1, V, 236) Александра Попа. Эта поэма занимала особое место в обширном потоке «физико-теологической» литературы XVIII в., в которой изложение новейших физических открытий соединялось с доказательством бытия Божия⁴⁷. «Опыт о человеке» считался образцом просветительской теодицеи: он неоднократно переводился на основные европейские языки, включая русский⁴⁸, и наложил отпечаток на развитие многих тем и топосов натурфилософской поэзии.

Фрагмент, содержащий эту строку, — один из самых известных во всей поэме, поскольку в нем емко изложены ключевые концепты консервативного извода физико-теологической традиции: вселенная представляет собой великую цепь или лестницу бытия, все звенья которой связаны взаимной зависимостью и взаимным тяготением⁴⁹; гармоническое устройство вселенной доказывает существование Творца и служит аргументом в пользу незыблемости социальной иерархии; отказ занимать положенную ступень великой лестницы грозит разрушить всеобщую гармонию:

⁴⁷ Об этой традиции и ее русской рецепции см. [Levitt 2011: 151–194].

⁴⁸ Первый русский перевод, выполненный Н. М. Поповским в 1757 г., переиздавался пять раз (1763, 1787, 1791, 1802, 1812). В «Росписи Российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина» (СПб., 1828) упомянут анонимный перевод 1801 г.; известны также «Новый перевод с английского прозою Федора Загорского» (М., 1799) и «Перевод с французского прозою, с историческими и философическими примечаниями» митрополита Евгения Болховитинова (1806) (обзор переводов см. [Шапошников 1937: 367]). В списке книг из Полотняного завода, так или иначе связанных с Пушкиным, фигурирует первое издание перевода Поповского in-octavo. Кроме того, в пушкинской библиотеке было английское издание трудов Попа 1825 г. [Модзалевский 1910: 312, № 1273].

⁴⁹ Очерк истории этой идеи см. в классической работе [Lovejoy 1936].

See, thro' this air, this ocean, and this earth,
 All matter quick, and bursting into birth.
 Above, how high, progressive life may go!
 Around, how wide! How deep extend below!
 Vast chain of Being! which from God began,
 Natures aethereal, human, angel, man,
 Beast, bird, fish, insect, which no eye can see,
 No glass can reach; from infinite to thee,
 From thee to Nothing. — On superior pow'rs
 Were we to press, inferior might on ours⁵⁰:
 Or in the full creation leave a void,
 Where, one step broken, the great scale's destroy'd⁵¹
 [Ep. 1, V, 233–244].

Ряд обстоятельств литературного и биографического свойства делал этот фрагмент идеальным объектом для обценной травести⁵². Значительная

⁵⁰ Ср. строку “On superior pow'rs / Were we to press, inferior might on ours” («Если мы станем напирать на высшие власти, так же могут поступить с нами низшие») с пушкинской эпиграммой на Голицына: «Напिरайте, бога ради, / На него со всех сторон!» [Пушкин 1937–1959: II, 127].

⁵¹ Перевод: «Взгляни, и в воздухе, и в океане, и на земле / Все живо и рвется родить. / Вверх — как высоко может идти степенями жизнь! Как широко кругом! И вниз как глубоко! Обширная цепь бытия, начало которой — Бог, эфирные существа, человекоподобные, ангелы, люди, животные, птицы, рыбы, насекомые, невидимые глазом или увеличительным стеклом; от бесконечности до тебя, от тебя до ничтожества. Если мы станем напирать на высшие власти, так же могут поступить с нами низшие, или мы создадим пустоту в целом творении, где — сломайся одна ступень — рухнет вся великая лестница». Ср. французский прозаический перевод Э. Силуэтта: “Dans l'air, dans l'océan, sur la terre ne vois-tu pas toute la Nature en mouvement, en travail pour enfanter ? sur ta tête, sous tes pieds, autour de toi, à quelle hauteur, quelle profondeur, quelle distance, ne s'étend pas la progression de la vie ! vaste chaîne qui commence à Dieu ! Dieu, l'Ange, l'Homme, la Bête, Oiseaux, Poissons, Insectes, êtres imperceptibles à l'œil et au télescope : étendue immense, de l'infini à toi, de toi au néant ! Que l'Homme prenne la place des êtres supérieurs : il sera déplacé à son tour par les êtres inférieurs. Ou, voilà du vuide dans la Nature, et tout est détruit. Un chaînon rompu, mille autres se rompent bientôt ; la grande chaîne disparaîtra” [Поэ 1761: 74–75]. В переводе Поповского: «На воздух обрати свой взор и небеса, / На землю, на моря, на горы и леса: / Смотри: материя движение имеет, / Раждает семена, плодит, растет и зреет. / Колики степеню существ на вышине, / И на поверхности, и в самой глубине! / Коль чудна связь вещей, и коль союз великий, / Что начинается от самого Владыки <...> Лишь мы места свои оставить покусимся, / И верхние занять безумно устремимся, / То все те существа, которы ниже нас, / Мест наших восхотят достигнуть тот же час. <...> И вся великая связь тотчас распадется, / Как естли хоть звено едино перервется» [Попе 1802: 23].

⁵² Любопытно, что в русской непристойной поэзии первая отсылка к Попу появляется в «Девичьей игрушке», посвященной красавице Белинде, имя и образ которой, по-видимому, взяты из ирон-комической поэмы Попа «Похищение локона». Попытку объяснить эту отсылку см. [Levitt 1999].

часть использованных в нем мотивов и связанных с ними идеологием развивалась не только в физико-теологической литературе, но и в материалистической философии Просвещения, и в тесно связанной с ней традиции *libertinage d'esprit*. Так, например, в романе философа-материалиста Ламетри "L'Art de jouir" («Искусство наслаждаться», 1751) идея великой цепи применена к восторгам сладострастия:

La volupté a son échelle, comme la Nature ; soit qu'elle la monte ou la descende, elle n'en saute pas un degré ; mais, parvenue au sommet, elle se change en une vraie et longue extase, espèce de catalepsie d'amour qui fuit les débauchés et n'enchaîne que les voluptueux⁵³ [La Mettrie 2002: 24].

В предисловии к либертенскому роману "Le petit-fils d'Hercule" («Внук Геракла») взаимосвязанными звеньями великой цепи бытия оказались женский и мужской детородные органы:

Pour peu qu'on ait réfléchi sur la liaison des choses il est facile de s'appercevoir que les engines feminins et masculins se prêtent mutuellement des secours, et qu'il y par conséquent une chaine qui les unit⁵⁴ [Le petit-fils 1781: 11].

В общенной поэме Сенака де Мельяна "La Foutromanie" («Еблемания») есть гиперболическое описание женской вагины, проникнутые тем же экзатическим восторгом, который внушили Попу ширина и глубина мироздания. В предисловии автор «Еблемании» утверждал, что даже суровые представители Сорбонны "n'hésitent pas de se précipeter dans cet abyme, dans se centre, où tout tend" [Foutro-Manie 1775: 6] («без сомнений бросаются в эту бездну, в этот центр, к которому тяготеет все»), а в первой песни призывал: "soyons fouteurs célèbres, / Immergeons-nous dans ce doux Océan, / Centre commun, nécessaire élément..." [Ibid: 12] («будем же знаменитыми ебаками, погрузимся в этот сладостный Океан, всеобщий центр, необходимый элемент»).

⁵³ Перевод: «У сладострастия есть своя лестница, как и у Природы, подымаясь или опускаясь, оно не допускает скачков, но, достигнув вершины, оно превращается в подлинный и долгий экстаз, род любовной катаlepsии, которая избегает развратных и оковывает лишь сладострастных». О важности идеи градации для культуры либертинажа см. [Делон 2013: 55–63]. К сожалению, Делон не отмечает и не исследует связи этой идеи с великой лестницей бытия: естественнонаучная составляющая либертинской идеологии им практически не затронута.

⁵⁴ Перевод: «Достаточно немного поразмыслить над взаимосвязью вещей, чтобы заметить, что женский и мужской двигатель оказывают друг другу помощь, и, следовательно, что существует связующая их цепь».

Прием гиперболизации половых органов легко трансформировался в мотив соития с вселенной / небесами. Поэт-либертен XVII в. Клод Ле Пети в “Sonnet Foutatif” («Сонет ебический») грозил:

Foutre du cul, foutre du con,
 Foutre du Ciel et de la Terre,
 Foutre du diable et du tonnerre, <... >
 Foutre de tout le monde ensemble...⁵⁵
 [Le Petit 1968: 107].

Наиболее эффектной травестией процитированного фрагмента из «Опыта о человеке» кажутся две строфы из знаменитой «Оды к Приапу» Пирона, которая, однако же, была написана до поэмы Попа. Эффект травестии возникает благодаря общности топики:

Aigle, baleine, dromadaire,
 Insecte, animal, homme, tout,
 Dans les cieux, sous l'eau, sur la terre,
 Tout nous annonce que l'on fout⁵⁶ :
 Le foutre tombe comme grêle,
 Raisonnable ou non, tout s'en mêle,
 Le con met tous les vits en rut :
 Le con du bonheur est la voie,
 Dans le con gît toute la joie,
 Mais hors du con point de salut. <... >

Tout se repaît et se succède
 Par le plaisir qu'on nomme abus,
 Homme, oiseau, poisson, quadrupède
 Sans ce plaisir ne seroient plus.
 Le foutre est la base du monde,
 Le foutre est la source féconde
 Qui rend l'univers éternel.
 Et ce grand tout que l'on admire,
 Ce bel univers, à vrai dire,
 N'est qu'un vaste et noble bordel
 [Les Plaisirs de l'Ancien Régime 1795: 8, 32]⁵⁷.

⁵⁵ Перевод: «Ебать зад, ебать пизду, ебать Небеса и Землю, ебать черта и гром <... > ебать весь мир целиком».

⁵⁶ Ср. в порнографическом памфлете “Le Godmiché Royal” («Королевский годемеше», 1789): “Dans la nature tout engaine, / Dans les eaux foutent les poissons, / La chèvre s'accouple dans la plaine, / Et dans les airs les mouchérons” («В природе все обхватывает друг друга, в воде совокупляются рыбы, в долинах — козы, в воздухе — мошки») [L'Enfer 2007: 140].

Строфа IV вошла в перевод оды Пирона в «Девичьей игрушке»⁵⁸:

Животные, что обитают
 В землях, в морях, в лесах, везде,
 Сию нам правду подтверждают —
 Без ебли не живут нигде.
 Пары вверху с парами трутся,
 Летают птицы и ебутся;
 Как скоро лишь зачался свет,
 Пизды хуев все разоряют,
 Пизды путь к счастью отворяют,
 Без пизд хуям отрады нет
 [Девичья игрушка: 94].

Вторая из процитированных строф оды Пирона на русский язык не переводилась — по предположению М. Шрубы, она могла отпугивать слишком дерзкой кощунственностью [Шруба 1999: 212–213].

Русская литература XVIII в. знала как прямые, так и травестийные трактовки этих мотивов. Высокие образцы были даны Ломоносовым, емко изложившим суть физико-теологической традиции в «Риторике» (§ 271):

Но посмотрим на чудную громаду сего видимого света и на его части: не везде ли видим мы взаимный союз вещей, в пользу друг другу бытие свое имеющих? <...> нет никакого сомнения, что видимый сей мир устроен от существа разумного и что, кроме сей пречудной и превеликой громады, есть некоторая сила, которая ону соградила, которая есть неизмеримо велика, что произвела толь неизмеримое здание, непостижимо премудра, что толь стройно, толь согласно, толь великолепно оное устроила [Ломоносов 1950–1957: VII, 321, 324].

Идею взаимной связи и взаимного тяготения звеньев цепи он впервые использовал в «Оде на день брачного сочетания <...> Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны 1745 года»: «Древа листьями помавают, / Друг друга ветвями обнимают, / В бездушных там любовна страсть!» — в пушкинскую эпоху эти строки вызывали усмешку; Вяземский сделал к ним при-

⁵⁷ Перевод: «Орел, кит, драмадер, насекомое, животное, человек, все — в небесах, под водой, на земле — все свидетельствует нам о повсеместной ебле. Заебины сыплются градом, все совокупляются разумно и неразумно, пизда ставит все хуи торчком, пизда это дорога к счастью, пизда источник всех радостей, без пизды здоровья нет. Всё питается и сменяет друг друга благодаря удовольствию, которое зовут злоупотреблением. Люди, птицы, рыбы, четвероногие не существовали бы без этого удовольствия. На ебле зиждется этот мир, ебля — это плодородный источник, который делает вселенную вечной. И это великолепное целое, которым мы восхищаемся, эта прекрасная вселенная, по правде говоря, не что иное как обширный и величественный бордель».

⁵⁸ Другие версии перевода см. [Барков 2005: 565, 568].

мечание: «Немного похабно и напоминает стихи Белосельского в опере его Олинька: Дуб дубинку мнет, камень камня жмет» [Коровин 1993: 185].

Экстатическим восторгом и ужасом перед обширностью вселенной и величием замысла Творца проникнуто ломоносовское «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1743):

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкой прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!
[Ломоносов 1950–1957: VIII, 120–121]

Обценную травестию этих мотивов содержало «Описание утренней зари» Баркова⁵⁹:

Корабль в утрюмах как волнах
Кипящи их верхи срывает,
Сквозь бурю, тьму и смертный страх
Летит и бездну презирает,
Подобно так в пиздах хуи,
Напрягши жилы все свои,
Во влажну хлябь вступать дерзают
Штурмуют, мечутся везде
И в самой узенькой пизде
Пути пространны отверзают.

Везде струи млечны текут,
С стремленьем в бездну изливаясь,
Во все составы сладость льют,
По чувствам быстро разделяясь.
Восторгом тихим всяк объят...⁶⁰
[Девичья игрушка 1992: 73–74]

Представление о природе как о теле Бога, афористически сформулированное Попом в «Опыте о человеке»: “All are but parts of one stupendous

⁵⁹ Пародическая связь барковской оды с ломоносовской отмечена [Пильщиков, Шапир 2006: 517].

⁶⁰ Ср. в «Оде к Приапу» Пирона: “Que vois-je ?.. où suis-je... ô douce extase !” ; “D’un torrent de foutre inondés” ; “Le foutre tombe comme grêle” («Что я вижу?... где я... о тихий восторг!»; «Затоплены струей заебин»; «Заебины сыплются градом»).

whole, / Whose body nature is and God the soul”⁶¹ [Ер. 1, 267–268], было унаследовано немецкой романтической натурфилософией: учение об антропокосмоморфизме (сходном строении человека и Природы) и о мировой душе, разлитой во всех элементах бытия, развивали Иоганн Риттер и Лоренц Окен⁶². Широкую известность это учение приобрело в изложении немецких поэтов-романтиков. Апофеозом темы космической любви стали два текста Шиллера — «Ода к радости» и в особенности очень популярные в России «Идеалы». Вот как перевел описание страстного слияния пламенного юноши с природой Жуковский⁶³:

Как древле рук своих созданье
 Боготворил Пигмалион —
 И мрамор внял любви стенанье,
 И мертвый был одушевлен —
 Так пламенно объята мною
 Природа хладная была;
 И, полная моей душою,
 Она подвиглась, ожила.
 И, юноши деля желанье,
 Немая обрела язык:
 Мне отвечала на лобзанье,
 И сердца глас в нее проник.
 Тогда и древо жизнь прияло,
 И чувство ощутил ручей,
 И мертвое отзывом стало
 Пылающей души моей.
 И неестественным стремленьем
 Весь мир в мою теснился грудь;
 Картиной, звуком, выраженьем
 Во все я жизнь хотел вдохнуть
 [Жуковский 1999–2018: I, 213].

⁶¹ Перевод: «Все это не что иное, как части одного великолепного целого, тело которого составляет Природа, а душу — Бог».

⁶² Ср. в «Записной книжке друга природы» Риттера: «Земля сама есть человек. <...> Анатомия человека, анатомия Земли и анатомия общего тела человечества едины и подобны» [Ritter 1810: II, § 414, 33]. Эту же идею Окен развивал в «Учебнике натурфилософии» (первое издание: 1809–1811): «Мир обрел индивидуальную форму в человеке. Человек есть полное воспроизведение мира» [Oken 1843: III, § 3623, 521]. Об антропокосмоморфизме см. [Gusdorf 2011: 146–149; Holland 2009].

⁶³ Впервые опубликовано в «Вестнике Европы» в 1813 г. Другой перевод этого фрагмента предложил А. С. Хомяков («Молодость», 1827) [Хомяков 1969: 70–71].

Использованный Жуковским оборот «неестественное стремление» под-сказывает то направление для трагедии, которым, как кажется, воспользовался Пушкин в «Как широко»: природа отвечает герою взаимностью, но тот впадает в ужас от размеров ее «строенья».

Знакомства с традицией обценной трагедии физико-геологической поэзии достаточно, чтобы опознать элементы «вселенской похабени» в «Как широко» и без переключки с Попом, но биография автора «Опыта о человеке» слишком хорошо согласуется с пародическим заданием этого текста, чтобы сбрасывать со счетов возможность сознательной отсылки.

Перенесенная в детстве болезнь превратила Попа в маленького горбуна, но не умерила его полемического задора: едкие и меткие характеристики современников в сатирах, посланиях и в поэме «Дунсиада» (от английского *dunce* — тупица) нажили ему множество врагов. Их совместными усилиями был создан гротескный образ Попа — уродливого карлика, перевозбужденного (полемический темперамент был спроецирован на сексуальный) из-за невозможности разделить свой неестественный пыл (Поп был холостым католиком, то есть для приверженцев англиканской церкви человеком, заведомо склонным к девиантному сексуальному поведению). Леди Монтегю, поначалу поощрявшая влюбленного в нее поэта, а позже резко оттолкнувшая его, стала жертвой его остракизма под именем Сафо (намек на сочетание похотливости с поэтическими амбициями)⁶⁴. В ответ она обвинила Попа в «грубой и похотливой ненависти», такой же неразборчивой, как и «грубая любовь» (“’Tis the gross Lust of Hate, that still annoys, / Without distinction, as gross Love enjoys”) [Montagu 1825: 496]. Актер, драматург и поэт-лауреат, Коли Кайбер, уличенный Попом в «Послании к доктору Арбутноту» в бисексуальности, в ответном памфлете описал их поход в бордель, где он якобы спас распаленного крошку-поэта, стащив его за пятки с «горы Любви»:

...I found this little hasty Hero, like a terrible Tom Tit, pertly perching upon the Mount of Love! But such was my surprise, that I fairly laid hold of his Heels and actually drew him down safe and sound from his Danger⁶⁵ [Cibber 1742: 49].

На этот сюжет в 1742 г. было создано не менее четырех вариаций порнографической гравюры под названием «Опыт на женщине автора Опыта

⁶⁴ О значении этой прономинции см. в письме самого Попа лорду Гарвею [Montagu 1825: 24].

⁶⁵ Перевод: «Я обнаружил, что этот маленький нетерпеливый герой, как ужасный Том Тит, дерзко вскарабкался на гору любви. Ошеломленный, я схватил его за пятки и стащил его вниз целым и невредимым от этой опасности». Том Тит — персонаж сказки “Tom Tit Tot”, мелкая паукообразная нечисть, безуспешно вожделяющая героиню сказки.

о человеке»⁶⁶. В следующем памфлете Кайбер снова обозвал Попа Томом Титом — возбужденным паучком, ползающим по груди своей любезной, и обвинил его в нездоровом интересе к анусу, посетовав на то, что “he has shewn the bare A-se of his Wit with a Vengeance!” — «он мстительно выставил перед нами голую ж-пу своего остроумия» [Cibber 1744: 30].

Если в английском языке каламбуры с фамилией Попа обыгрывали его католицизм (*Pope — the Pope*), то в русском помимо аналогичной омонимии *Поп — поп* каламбурный потенциал рождался из созвучия *Поп — впопад*. Эротические коннотации наречия *впопад* обыграны во многих стихотворных текстах XVIII – начала XIX в. Самый ранний пример обнаружился в сказке А. П. Сумарокова «Жил некакий мужик гораздо неубого...» (1755), где к языковой игре провоцирует рифмопара *петь — клеть*, подсказывающая обценное продолжение *еть*:

Женился старичок, хотя и невпопад.
 Прискучилось ей и день и ночь быть с дедом,
 И познакомилась молодушка с соседом.
 Велела некогда, как куры станут петь,
 Прийти молодчику повеселиться в клеть...
 [Сумароков 1957: 248]

Игривое прочтение предполагает стихотворение В. В. Капниста, вошедшее в его «Случайные мысли» (1809–1819):

Иной как дело закутит,
 То уж его вертит
 И сзади, спереди, с того, с другого боку,
 И так перемудрит,
 Что ввек не попадает в строку, —
 Скорее наугад
 Строчил бы он впопад
 [Капнист 1960: 223].

И. И. Дмитриев воспользовался двусмысленностью наречия *впопад*, переводя «Послания к доктору Арбутноту» Попа. В оригинале бисексуальность лорда Гарвея высмеяна в серии изящных острот, включающих каламбуры *master / miss*:

⁶⁶ См. их воспроизведение в подборке изображений А. Попа [URL: <http://grubstreetproject.net/people/85/images/>].

His wit all see-saw between *that* and *this*,
Now high, now low, now master up, now miss,
And he himself one vile Antithesis

[Pope 1735: II, 21]⁶⁷;

Вглядись в него: я бьюсь с тобою об заклад,
Какого рода он, не скажешь мне впопад!
Мужчина, женщина ль? не то и не другое,
Едва ль и человек, а так... что-то живое...

[Дмитриев 1986: 56].

Эпиграмма С. А. Неелова «Герою 1812 года» подсказывает двуязычный каламбур *впопад* — *roro*: это немецкое слово, смысловым и стилистическим аналогом которого служит русское *попа*, появляется в немецком «детском» языке в последней четверти XVIII в., а затем, скорее всего, через немецких гувернанток попадает и в русский обиход⁶⁸:

Клит вечно делает в попад
об этом гарнизон весь знает
врагам показывает зад
друзьям — его он подставляет⁶⁹.

Если наша гипотеза верна и Пушкин в «Как широко» действительно решил посоревноваться с Языковым, то ему это вполне удалось. В одном четверостишии он сумел доказать, что возвышенные предметы и вызванный ими энтузиастический восторг поддаются травестии ничуть не хуже, чем элегическое уныние. Однако острие иронии он направил, минуя Языкова и лишь слегка задев любимого тем Шиллера, против английского классика XVIII в., горячим поклонником которого в России в то время оставался разве что И. И. Дмитриев. С лаконизмом и сдержанностью, в большей степени свойственными Попу, чем его оппонентам, Пушкин суммировал основные элементы его карикатурного портрета: несоответствие между тем-

⁶⁷ Перевод: «Его остроумие как тяни-толкай между *тем* и *этим*, то вверх, то вниз, то растет, то промахивается. И весь он будто подлый антитезис».

⁶⁸ Об истории слова *Roro* в немецком языке см. [Trübners 1954: 176–177]. Самый ранний из известных нам русских примеров — воспоминания А. О. Смирновой-Россет о вмешательстве немецкой гувернантки Эйландт в ссору ее маленьких дочек: «Оля царапнула Адину и Eilandt дала знать ее маленькой попо, решено было ее наказать» [Смирнова-Россет 1989: 311]. Речь идет о лете 1836 г., но воспоминания записаны в 1870-е гг.

⁶⁹ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 20. Ед. хр. 1. Л. 29.

пераментом и физическими возможностями, неспособность «любить впопад»⁷⁰, извращенная сексуальность, а возможно, и извращенная набожность.

Однако, чтобы признать допустимость этой гипотезы, надо вначале доказать, что у Пушкина в 1825 г. были поводы вспомнить о Попее.

V

Переписка Пушкина показывает, что в 1825 г. он действительно размышлял о репутации Попа. Этот интерес он разделял со всей европейской публикой, следившей за развитием английской литературы, где в 1819–1826 гг. над могилой давно покойного поэта развернулась ожесточенная полемика.⁷¹ Некоторые пункты этой полемики пересекались с теми, что обсуждались в те же годы в России в связи с поэзией Жуковского и Пушкина.

Начало литературной войне положило новое издание Попа, подготовленное преподобным Уильямом Л. Боулзом [Pope 1806], не скрывавшим главной цели своего издательского предприятия: он хотел опровергнуть общепризнанную репутацию Попа как «первоклассного» поэта. Для этого Боулз снабдил издание своего рода интерпретационной рамкой: первый том открывался написанной им биографией Попа [Ibid: I, I–CXVIII] и очерком его характера (“General observations on the character of Pope” [Ibid: CXIX–CXXXVII]); последний завершался критическим разбором его «поэтического характера» (“Concluding Observations on the Poetic Character of Pope” [Ibid: X, 363–380]). Приступая к жизнеописанию Попа, Боулз пообещал, что не станет повторять общеизвестные сведения, а сосредоточится на обстоятельствах малоизвестных или не учтенных предшествующими биографами [Ibid: I, XVI]: таковыми оказались компрометирующие анекдоты, почерпнутые из прижизненных полемика вокруг Попа. Логическим финалом такой биографии стал нелицеприятный очерк характера Попа, движущей пружиной которого Боулз назвал непомерное тщеславие: оно сделало поэта ревниво-завистливым, самолюбиво-обидчивым, мстительным и двуличным. И моральный, и поэтический характер Попа Боулз выводил из физиологии: бедный инвалид испытывал такие же сильные страсти, как и здоровые люди, но не находил им выхода, отсюда его желчный нрав и склонность к либертенской любви.⁷² Страсти Боулз делил

⁷⁰ Ср. в послании князя Долгорукова «Воспоминание в Рамзае»: «В том счастья весь секрет, чтобы любить впопад» [Долгоруков 1849: II, 265].

⁷¹ Об этой полемике см. [Rennes 1966; Chandler 1984].

⁷² “In many instances he appears to have felt a sort of libertine love, which his passions continually prompted him to declare; but which the consciousness of his infirmities, and we ought to add his moral feelings, corrected and restrained” [Pope 1806: I, CXXX]. Перевод: «Во многих случаях»

на возвышенные (*sublime*), рожденные самой Природой, и патетические (*pathetic*), возникающие из человеческих отношений. Тело и душа Попа были мало способны к возвышенным страстям, а, следовательно, и к возвышенной поэзии. Это сказалось и в выборе жанров: трагедия и ода были ему не по плечу, Поп предпочитал «второстепенные» жанры — сатиру, послание, ирои-комическую поэму.

Главным источником истинной поэзии и возвышенных страстей Боулз считал Природу, а первостепенным поэтом — того, кто наделен «не только чутким к ней сердцем, но и зорким взглядом», способным различать малейшие изменения в ее облике, вызванные сменой времен года или освещения [Pope 1806: X, 370–371]. И с этой точки зрения Поп оказывался неспособным подняться до высот истинной поэзии: подслеповатый инвалид не знал и не чувствовал Природы так, как он знал человеческие нравы и обычаи (*manners*), которые и стали главным предметом его поэзии. Однако поскольку создания человека Боулзу представлялись намного менее «поэтическими», чем создания Природы, то Попа нельзя было отнести к первостепенным поэтам. Единственным его достоинством оставалось «мастерство исполнения» (*execution*), которое, однако же, по мнению Боулза, немногого стоит без возвышенного предмета.

Рассуждения Боулза содержали смесь из прагматических и экспрессивных учений о природе поэзии, характерную для перехода от классицизма к романтизму. Многие в них восходят к эстетике XVIII века: классицистическая иерархия жанров, в которой первые места занимают ода, трагедия и эпос; лонгинианское учение о возвышенном, возрожденное Эдмундом Берком; разделение страстей на возвышенные (природные) и патетические (рожденные нравами), предложенное Сэмюэлем Джонсоном (правда, тот, в отличие от Боулза, ставил изображение патетического в поэзии выше возвышенного, Шекспира — выше Мильтона⁷³). В то же время Боулз был во многом близок поэтам «озерной школы», с которыми его объединяло понимание поэзии как выражения души поэта и предпочтение картин природы и в особенности родной природы — картинам нравов. В целом же идеальный поэт Боулза — исполненный высоких страстей, крепкий духом и телом, любящий родную природу и чуждающийся светской жизни с ее

можно подумать, что он испытывал нечто вроде либертенской любви: страсти постоянно побуждали его ее объявлять, а сознание собственной неспособности и, следовало бы добавить, его чувство морали — исправляли и сдерживали ее».

⁷³ О разделении возвышенного и патетического у Джонсона см. [Hagstrum 1949: 141–142].

заемными страстями — типичен для раннего романтического национализма (и потому довольно близок к лирическому герою Языкова).

Первым в развернутую полемику с Боулзом вступил поэт-лауреат Томас Кэмпбелл; в обширном предисловии к составленной им антологии английской поэзии он утверждал, что пристально-описательный, «ботанизирующий» (botanizing) взгляд на природу не может быть возвышенным; великие трагики не описывали природы; моральная природа человека — предмет ничуть не менее поэтический, чем природа физическая; в таких созданиях человека, как корабль, не меньше поэзии, чем в творениях природы; мастерство поэта следует оценивать вне зависимости от избранного предмета [Campbell 1819].

Боулз отвечал Кэмпбеллу памфлетом «Незыблемые принципы поэзии» [Bowles 1819], где повторил те же тезисы, что и в издании Попа, но придал им тяжеловесность манифеста. Безапелляционный тон раздражил оппонентов: к полемике стали присоединяться все новые участники, профессиональные литераторы и дилетанты, среди которых был даже один просвещенный бакалейщик, что стало поводом для множества остроумных разного достоинства. Неутомимый Боулз отвечал всем своим оппонентам пространными и колкими памфлетами, общий объем которых к 1826 г. приближался к тысяче страниц.

Европейскую известность полемика приобрела после того, как в 1821 г. в нее вмешался Байрон: его «Письмо к Джону Мюррею» из Равенны оказалось единственным прижизненным опытом поэта на поприще прозаической критики [Вугон 1821]⁷⁴. «Письмо» вышло несколькими изданиями в Лондоне в 1821 г., тогда же было перепечатано по-английски в парижском издательстве Галиньяни, а в 1822-м вошло во французское издание Байрона, подготовленное Амедеем Пишо [Вугон 1822]. Это издание было у Пушкина в Михайловском.

Байрон всегда высоко ценил поэзию Попа и впервые вступился за него вскоре после выхода издания Боулза в сатире «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809), где назвал издателя ослом, пинающим мертвого льва. Перейти от краткого и хлесткого выпада в стихотворной сатире к развернутой полемике в прозе его могло подтолкнуть желание косвенным образом защитить самого себя. Пристрастное внимание к личной жизни поэта, инсинуации и компрометирующие анекдоты, обвинения в моральной распущенности, попытки вывести характер поэта и его твор-

⁷⁴ Второе письмо Байрона Джону Мюррею по тому же поводу, также написанное в 1821 г., было опубликовано только в 1830-е гг., поэтому его мы касаться не будем.

чества из полученного в детстве увечья (Байрон был хром) — более или менее те же удары, которые Боулз нанес репутации Попа, Байрон испытал на себе. Новая волна моралистической критики поднялась после публикации первых песен байроновского «Дон-Жуана» в 1819 г. — тогда же, когда ответ Кэмпбелла положил начало полемике вокруг Попа. Характерно, что Байрон в «Письме Джону Мюррею» прежде всего отверг связь между моральным обликом поэта и поэтическим характером его произведений, предложив критикам оценивать нравственность не личности, а опубликованных самим поэтом текстов⁷⁵. После этого он вооружился прагматической концепцией поэзии и призвал себе на помощь ее создателя — Платона, вслед которому объявил, что только поэзия, способствующая улучшению нравов, заслуживает места в идеальной республике, и опроверг ценность изобретения (*invention*) и воображения (*imagination*). Он поставил на первое место правдивую «нравственную поэзию» (*ethical poetry, la poésie morale* во французском переводе) и заключил из этого, что Поп — непревзойденный мастер точного описания человеческих нравов — был «моральным поэтом цивилизации, а потому можно надеяться, что рано или поздно он станет национальным поэтом человечества» [Byron 1821: 49].

Отвечая на тезис Боулза о том, что первое место в поэзии следует отдать поэмам, описывающим природу, Байрон указал на устарелость «ранжирования» поэтических текстов в соответствии с иерархией жанров. Если уж и сравнивать поэтов между собой, то единственным критерием для этого может быть мастерство:

To the question, “whether the description of a game of cards be as poetical, supposing the execution of the artists equal, as a description of a walk in a forest?” it may be answered, that the materials are certainly not equal; but that “the artist,” who has rendered the “game of cards poetical,” is by far the greater of the two. But all this “ordering” of poets is purely arbitrary on the part of Mr. Bowles. There may or may not be, in fact, different “orders” of poetry, but the poet is always ranked according to his execution, and not according to his branch of the art. <...> A great artist will make a block of stone as sublime as a mountain and a good poet can imbue a pack

⁷⁵ Претензии Боулза к нравственности Попа Байрон опроверг с ловкостью профессионального оратора: вначале он показал, что обвинение в либертинаже не было подкреплено никакими уликами, а основывалось исключительно на мнении Боулза и на анекдотах вроде рассказа Кайбера, затем он отвел свидетеля, доказав пристрастность Боулза, а под конец разразился эффектной филиппикой против охватившего Англию ханжеского лицемерия.

of cards with more poetry than inhabits the forests of America!⁷⁶ [Byron 1821: 38–39, 47].

В апологии Попа легко увидеть апологию «Дон-Жуана» — огромной сатирической поэмы, глубоко космополитической по духу, в которой нравы множества европейских народов — от Испании до Турции и от России до Англии — были описаны в октавах, строфической форме, требующей от поэта виртуозного мастерства.

Подражая и соревнуясь с «Дон-Жуаном», Пушкин задумал свой «роман в стихах», в котором современные нравы описывались в специально придуманной для этого строфической форме. Ориентация на Байрона была очевидна уже первым читателям «Онегина»; некоторые критики немедленно предъявили Пушкину те же претензии, которые были адресованы Байрону, а до него — Попу. В переписке Пушкина с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым в 1825 г. повторены основные аргументы полемики вокруг Попа с прямыми ссылками на Боулза и Байрона⁷⁷.

Спор между Пушкиным и издателями «Полярной звезды» начался с вопроса о том, что может быть предметом истинной поэзии. 25 января Пушкин писал Рылеву и Бестужеву: «Картины светской жизни также входят в область поэзии» [Пушкин 1937–1959: XIII, 134]. В ответном письме 12 февраля 1825 г. Рылеев признал допустимость такого предмета, но дал понять, что ставит его не слишком высоко:

Разделяю твое мнение, что картины светской жизни входят в область поэзии. Да если б и не входили, ты с своим чертовским дарованием втолкнул бы их насильно туда <...> ты схватил все, что только подобный предмет представляет. Но Онегин <...> ниже и Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника [Там же: 141].

Пушкин, защищаясь, сослался на авторитет Байрона; его письмо не сохранилось, но в ответ на него Рылеев 10 марта 1825 г. писал:

⁷⁶ Перевод: «На вопрос о том, “может ли описание карточной игры соперничать в поэтичности с описанием лесной прогулки, если мастерство исполнения у двух художников одинаково”, отвечу, что предметы, разумеется, не равны, но “художник”, изобразивший “поэтически игру в карты”, намного превосходит второго. Впрочем, все эти “ранжирования” поэтов есть не более чем произвольные суждения мистера Боулза. Вне зависимости от того, существуют ли разные “разряды” поэзии, место поэта определяется мастерством исполнения, а не выбранным им родом поэзии. <...> Великий художник сделает каменную глыбу столь же возвышенной, как гора; хороший поэт может вдохнуть в колоду карт больше поэзии, чем ее содержат все леса Америки».

⁷⁷ О Пушкине и Боулзе см. чрезвычайно полезную энциклопедическую статью [Рак 2004].

Не знаю, что будет Онегин далее: быть может в следующих песнях он будет одного достоинства с Дон Жуаном <...>; но теперь он ниже Бахчисарайского Фонтана и Кавказ.<ского> Пленника. <...> Мнение Байрона, тобою приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, не всегда выше своего соперника [Пушкин 1937–1959: XIII, 150].

Бестужев в своем письме, отправленном вместе с рылеевским, поставил под сомнение не только предмет, но и саму «поэтическую форму» «Онегина»:

Ты очень искусно отбиваешь возражения насчет предмета — но я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искусства и труда <...> Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? <...> Не отсоветываю даже писать в этом роде, <...> но желал бы только, чтоб ты разуверился в превосходстве его над другими. <...> я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце... [Там же: 148–149].

В финале этого письма Бестужев встал на позицию Боулза, назвав природу «неистощимым источником» поэтических предметов:

...я с жаждою глотаю английскую лит-ру и душой благодарен английскому языку — он научил меня мыслить, он обратил меня к природе — это неистощимый источник! Я готов даже сказать: Il n'y a point du salut hors la littérature Anglaise. Если можешь, учись ему. Ты будешь заплочен сторицею за труды [Там же: 150].

Наставления Бестужева вызывают невольную улыбку у всякого, кто помнит оду Пирона: соседство французского клише «Нет здоровья вне...» с образом «неистощимого источника» Природы напоминают уже цитировавшуюся выше строку из «Оды к Приапу» — “Mais hors du con point de salut” («А вне пизды здоровья нет»).

В ответном письме 24 марта 1825 г. Пушкин неожиданно легко согласился со своими оппонентами:

Скажи ему [Рылееву], что в отношении мнения Байрона он прав. Я хотел было покривить душой, да не удалось. И Bowles и Вугон в своем споре заврались; у меня есть на то очень дельное опровержение. Хочешь перешлю? переписывать скучно [Там же: 155].

12 мая 1825 г. Рылеев напомнил Пушкину об обещании «прислать свое опровержение на Байрона и Бовля» [Там же: 173], но обещанного не получил. Есть все основания подозревать, что этого опровержения, как и продолжения «Как широко», написано не было. Пушкин перенес полеми-

ку с издателями «Полярной звезды» в строфы XXXV и XXXVI четвертой главы «Онегина», подробному разбору которых мы посвятили отдельную работу [Мазур 2009]. В них он иронически обыграл требование возвышенного предмета и высоких страстей, противопоставив ему собственную метроманию, т. е. одержимость поэтической формой. Эти строфы завершали лирическое отступление о сравнительных достоинствах оды и элегии, начатое сравнением элегий Ленского и Языкова в строфе XXXI, — соседство едва ли случайное.

Эстетические взгляды Бестужева, Рылеева и Языкова, точно так же, как и взгляды Боулза, родились из попытки согласовать новую экспрессивную модель поэзии, выдвинутую романтизмом, с требованиями старой прагматической модели. Соглашаясь с тем, что поэзия представляет собой свободное выражение души поэта, они предполагали, что это выражение должно служить дидактическим целям. Для этого поэтам следует обратиться к вызывающим возвышенные страсти предметам — таким как Природа или Отечество, а не погружаться в исследование нравов или психологии.

Занимая противоположную позицию, Пушкин солидаризировался с Байроном, но был согласен с ним далеко не во всем. Главное расхождение между ними заключалось в оценке Попа, которого Байрон в пылу полемики поставил выше Шекспира и Мильтона. Пушкин поспешил отмежеваться от этой оценки: в письме к Бестужеву в конце мая – начале июня 1825 г. он отнес Попа к эпохе упадка английской словесности и поставил его ниже не только Мильтона и Шекспира, но и своих современников — Саути, Скотта, Мура и Байрона [Пушкин 1937–1959: XIII, 177]⁷⁸.

⁷⁸ Второе важное расхождение Пушкина с Байроном, вполне проявившееся в текстах 1830-х гг., связано с отношением к пейзажной лирике. В «Письме Мюррею» Байрон писал об «Элегии, написанной на сельском кладбище» Грея: "In Gray's Elegy, is there an image more striking than his "shapeless sculpture?" Of sculpture in general, it may be observed, that it is more poetical than nature itself, inasmuch as it represents and bodies forth that ideal beauty and sublimity which is never to be found in actual nature" ([Byron 1821: 30]; перевод: «Найдется ли в "Элегии" Грея более поразительный образ, чем "бесформенная скульптура"? Следует заметить о скульптуре вообще, что она более поэтична, нежели природа, поскольку представляет и воплощает тот идеал прекрасного и возвышенного, которого никогда не найти в настоящей природе»). В стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» Пушкин напомнил, что представляет собой кладбищенская скульптура, утратившая форму от времени, и противопоставил ей образ красоты, созданной природой: «На место праздных урн и мелких пирамид, / Безносых гениев, растрепанных харит / Стоит широко дуб над важными гробами, / Колебаясь и шумя...» [Пушкин 1937–1959: III, 338]. Ср. также заявление Байрона "I prefer the "mast of some great ammiral", with all its tackle, to the Scotch fir or the alpine tannen; and think that more poetry has been made out of it" ([Byron 1821: 35]; перевод: «Я предпочитаю "мачту великого адмирала" в полной оснастке шотландским и альпийским елям, и уверен, что из первой было извлечено больше поэзии») с образом сосен в финале «Вновь я посетил...».

Чтобы дистанцироваться от Попа, Пушкин мог воспользоваться тем же инструментом обценной травести, который пригодился Языкову для размежевания с психологической школой. Байрон поставил эпиграфом к «Письму Мюррею» строку из английской песни, включавшую каламбур с фамилией его оппонента (Bowles): "I'll play at *Bowls* with the sun and moon" — «Я сыграю в шары с солнцем и луной»⁷⁹. Это обещание «космической» игры отвечало на упреки Боулза в недостаточной любви Попа (и Байрона) к Природе и выражало «гомерический» масштаб возмущения Байрона. Шутка Байрона могла напомнить Пушкину о традиции «вселенской похабени» и подсказать каламбурную игру с фамилией Попа.

VI

Вопрос о том, была ли «ширина и глубина» пушкинского четверостишия оценена Языковым, остается открытым. Языков, скорее всего, читал «Опыт о человеке» Попа⁸⁰ и прекрасно помнил «Оду к Приапу» Пирона⁸¹. Он и сам был мастером дерзкой эротической травести: вспомним уже цитировавшийся зачин мадригала «К***» (1824): «Кому достанется она, / *Нерукотворная* Мария?» [Языков 1934: 164. Курсив мой. — Н. М.]. В послании «Аделаиде» (1826)⁸² предметом кощунственной игры стала цитата из Апокалипсиса «Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Откр. 1: 8; 22: 13; 21: 6); греческие буквы α и ω помещаются по двум сторонам от монограммы имени Христа на иконах.

Ланит и персей жар и нега,
Живые груди, блеск очей,
И волны ветреных кудрей...

⁷⁹ Эта игра слов была раскрыта во французском переводе [Вугон 1822: 1].

⁸⁰ Языков в Дерпте прослушал курсы «Философское учение о религии» и «Теоретическая физика» [Бобров 1907]. Ср. его записку Киселеву 1823 г. о лекциях Г. Ф. Паррота по физике: «нынче мне хочется идти к Пароту: дело о теплоте и я слушаю с большим удовольствием» (ОР РГБ. Ф. 129. Карг. 19. Ед. хр. 56. Л. 19).

⁸¹ Откликаясь на известие о несчастной влюбленности А. Н. Очкина, закончившейся попыткой самоубийства, он писал А. М. Языкову 13 февраля 1823 г.: «Скажи ему, <...> что я советую ему утешаться двумя последними стихами Пироновой оды к Приапу» [ЯА 1913: 51], т. е. строками "Que m'importe, mon vit me reste / Je bande, je fous, c'est assez" («Какое мне до этого дело, у меня остается мой хуй, я натягиваю, ебу и этого достаточно»).

⁸² Послание обращено к цирковой наезднице, о которой Языков писал Вульффу: «Видел ли ты Аделаиду Турньер — известную фиглярку? Она снова наделаала здесь много шуму: воспламенила сердца, взвзорошила головы молодежи. Жаль, что Ш. — далеко, далеко; он в нее когда-то влюблен по уши. Я нарочно не смотрел ее представлений: es war zer risquant <sic!>!» (ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 1. Д. 2854 (Письма Н. М. Языкова к А. Н. Вульффу). Л. 2 об. Перевод: «это было очень рискованно» (нем.)).

О друг! ты Альфа и Омега
 Любви возвышенной моей!
 [Языков 1934: 274]

Цитата из Евангелия от Иоанна («Бе Свет истинный, Иже просвещает всякаго человека, грядущаго в мир» — Ин. 1: 9) обыграна в эпиграмме 1824 г., которая, скорее всего, была написана на того же князя А. Н. Голицына, что и пушкинская эпиграмма «Вот Хвостовой покровитель» с кощунственной рифмой *бога ради — сзади*⁸³:

От света светлость происходит:
 А ныне светлость производит
 Такая тела часть, куда и свет не входит
 [Языков 1964: 115].

Прием присвоения непристойных коннотаций вполне пристойному тексту использован в языковском четверостишии «Мстительность»:

Пчела ужалила медведя в лоб.
 Она за соты мстить обидчику желала;
 Но что же? умерла сама, лишившись жала.
 Какой удел того, кто жаждет мести? — Гроб
 [Языков 1934: 256].

Это четверостишие пародировало аполлог Дмитриева «Мщение Пчелы»:

Обиду мстя, Пчела
 В обидчика вонзила жало.
 «И возгордилася?» — «Нимало:
 На язве умерла»
 [Дмитриев 1986: 156].

Первая строка «Мстительности», как отметил еще М. К. Азадовский [Языков 1934: 763], была точной цитатой из приписывавшейся Баркову басни «Пчела и медведь»:

Пчела ужалила медведя в лоб.
 — Мать твою еб, —
 Сказал медведь
 И начал пчелку еть.
 — Ну, каково? —
 Спросил медведь.

⁸³ Слух о скандальном разоблачении гомосексуальных пристрастий князя, которое привело к его отставке в 1824 г., Языков пересказал брату Александру в письме от 24 мая 1824 г. [ЯА 1913: 135–136].

— Да ничего, я лишь вспотела, —
 Сказавши, пчелка улетела.
 Сей басни смысл такой:
 Что хуй большой
 Пред узкою пиздой не должен величаться,
 Сия бо может расширяться
 [Под именем Баркова: 241].

Комический эффект «Мстительности» создавался не только совмещением печатного и непечатного подтекстов, но и тем, что Дмитриев — законодатель благопристойности и изящного вкуса, гордившийся тем, что в его апологах не было ни одного простонародного слова, оказывался подражателем Баркова. Сходным образом процитированный фрагмент «Опыта о человеке» Попа может быть спроецирован на «Оду к Приапу» Пирона. Добавим к этому, что Дмитриев был поклонником и переводчиком Попа; Вяземский даже назвал Дмитриева «поэтом нашей цивилизации», воспользовавшись той же комплиментарной формулой, которую Байрон до него применил к Попу в «Письме Джону Мюррею» ([Вугон 1821: 49]; см. выше с. 87). У Пушкина, очень невысоко ценившего Дмитриева, эта похвала вызвала едкую иронию: «Ты его когда-то назвал *Le poëte de notre civilisation*, быть так, хороша наша *civilisation*», — писал он Вяземскому в марте 1824 г. [Пушкин 1937–1959: XIII, 89]⁸⁴. Указание на обценный подтекст у «поэта нашей цивилизации» должно было Пушкину очень понравиться, а могло и исходить от него: «Мстительность» была написана Языковым летом 1826 г. в Михайловском — в гостях у ссыльного поэта, а может быть, и при его участии⁸⁵.

Убедительная демонстрация поэтического мастерства позволила двум поэтам на некоторое время преодолеть дистанцию в пространстве «литературного поля»: Языков навестил ссыльного Пушкина и заключил с ним «поэтический союз», закрепленный новым обменом дружескими посланиями. Правда, союз этот продержался недолго: в начале 1830-х гг. после сближения с кругом «московских юношей» Языков вернулся на старые позиции, тем более, что благодаря москвичам он открыл новый возвышенный предмет для своей поэзии в идеалах зарождающегося славянофильства. Только в поздней лирике тяжело больной поэт обратился к отвергав-

⁸⁴ Впервые эта формула возникает в черновике письма Вяземскому от 4 ноября 1823 г., в котором Пушкин сообщает, что пишет «роман в стихах» «в роде Дон Жуана» [Пушкин 1937–1959: XIII, 381].

⁸⁵ Суммирующее изложение различных точек зрения на авторство четверостиший см. [Кошicenко 2007].

шейся им ранее эстетике и создал замечательные образцы психологической лирики, но Пушкина к тому времени уже не было в живых.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Эротические стихотворения Н. М. Языкова: к истории текста

Местонахождение основной части автографов языковской эротики в настоящий момент неизвестно. Впервые публикуя их тексты в издании 1934 г., М. К. Азадовский в качестве источника сослался на «Альбом и бумаги Н. Д. Киселева, находящиеся в распоряжении внука его, Н. П. Киселева» с примечанием: «Тексты, печатающиеся по автографам данного собрания, предоставлены Н. П. Киселевым» [Языков 1934: 708]. Неоднозначность формулировки «находящиеся в распоряжении» подтолкнула нас к поискам, результаты которых будут изложены далее.

В начале работы над томом Языкова его стихи, «презревшие печать», были известны Азадовскому по копиям в ленинградских архивах. В составленном им описании бумаг Языкова упомянуты «списки — в бумагах Краевского, Помяловского, Ф. Кони» [Азадовский 1935: 356]. Наиболее ранних (1820-е?) и полный из этих списков находится в тетради из собрания И. В. Помяловского, содержащей семь пронумерованных элегий: 1. «Скажи, когда», 2. «Ах, как мила», 3. «Она поет», 4. «Который раз», 5. «Что слышу я», [без номера] «Звонят к обедни», 7. «Ея очей»⁸⁶. Более поздний (конец 1830-х – 1840-е) и менее точный список пяти элегий («Скажи, когда», «Ах, как мила», «Она поет», «Который раз», «Что слышу я») есть в тетради из бумаг А. А. Краевского⁸⁷. Третий из упомянутых Азадовским списков в бумагах Ф. А. Кони при первом просмотре не обнаружился⁸⁸.

Азадовский рассчитывал найти новые тексты в московских архивах — прежде всего, в подготовительных материалах для несостоявшейся языковской публикации в «Русском архиве»⁸⁹. Бумаги публикатора — В. И. Шен-

⁸⁶ РО ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин). Оп. 8. Д. 98. Л. 47–47 об.

⁸⁷ ОР РНБ. Ф. 429 (М. Ю. Лермонтов). Д. 67. Л. 10–14.

⁸⁸ РО ИРЛИ. Ф. 134 (А. Ф. Кони). Оп. 5 (Ф. А. Кони).

⁸⁹ В ответ на запрос Азадовского В. Д. Бонч-Бруевич подтвердил наличие автографов поэта в архиве Центрального литературного музея, но заявил: «Все, что есть неопубликованного из Языкова, мы, конечно, будем сначала публиковать в нашей “Летописи”, откуда Вы возьмете Вам нужное для полн<ого> собр<ания> стихотворений Языкова» (письмо от 25 января

рока, действительно, сохранились в архиве П. И. Бартенева, но ценность их оказалась много ниже, чем надеялся Азадовский: объем купюр, сделанных Шенроком в расчете на цензуру, был очень велик. Тем не менее, материалы Шенрока ясно свидетельствовали о том, что главным владельцем автографов языковской эротики был его товарищ по дерптскому университету, впоследствии известный дипломат, Николай Дмитриевич Киселев (1800/02–1869).

Его внучатый племянник, Николай Петрович Киселев (1884–1965)⁹⁰, с 1910 г. служил в Румянцевском музее в Москве. Значительную часть семейного архива Киселевых, включая бумаги Языкова, он (по его собственным словам⁹¹) передал в музей еще в 1919 г. Когда в апреле 1933 г. Азадовский обратился к нему с просьбой о копиях с автографов, тот отвечал, что готовит «неизданные тексты Языкова (из разных собраний) для напечатания в сборнике “Звенья”. Обещание это меня связывает и лишает возможности немедленно предоставить в Ваше распоряжение имеющиеся у меня точные и полные копии с подлинников, и я думаю поступить вот как: сдавая Бончу-Бруевичу рукопись, знакомяю его с вашим письмом и буду просить, чтобы он переслал ее Вам до напечатания “Звеньев”. Правда в этом есть одно затруднение, а именно: чтобы тексты были неизданные, надо, чтобы Стихотворения Языкова вышли *после* Звеньев. Здесь многое зависит от того, в каком состоянии находится Ваша работа, м<ожет> б<ыть>, такая последовательность получится сама собой. Если же нет, я был бы готов, при некоторых условиях, выделить стихотворения (ибо останется еще порядочное количество писем Языкова) и перенести их в Ваше издание»⁹².

Однако публикация в «Звеньях» не состоялась (судя по тому, что гонорар за нее — около 500 рублей — Киселевым был получен⁹³, это произошло по не зависящим от него причинам), и Киселев отослал Азадовскому все копии текстов, предисловие и комментарии к ним, а также выполнен-

1933 г. — ОР РГБ. Ф. 369 (В. Д. Бонч-Бруевич). Карт. 122. Д. 33. Л. 1–1 об.). В этом же письме Бонч-Бруевич обещал Азадовскому помочь ознакомиться с бумагами Шенрока. Сегодня языковские материалы Шенрока хранятся в РГАЛИ (Ф. 46. Оп. 2. Д. 337).

⁹⁰ Подробную биографию Н. П. Киселева см. [Серков 2005].

⁹¹ Год передачи указан: ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 14. А. И. Серков пишет, что передача произошла в 1919–1926 гг. [Серков 2005: 59].

⁹² Письмо от 20 мая 1933 г. (ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 62. Д. 50. Л. 1–1 об.).

⁹³ Помета о получении гонорара сохранилась в фонде Н. П. Киселева, с 1970-х гг. находящемся на обработке в НИОР РГБ (Ф. 128). Благодарю сотрудников отдела за любезно предоставленную мне возможность ознакомиться с разобранной частью материалов Киселева о Языкове.

ные для него копии с бумаг Шенрока⁹⁴. Но письмо его, скорее всего, пришло слишком поздно: за основу для набора в издании 1934 г. был взят список из собрания Помяловского. В итоге в собрании, подготовленном Азадовским, были напечатаны пять из семи элегий (неопубликованными остались «Она поет» и «В который раз») со значительными купюрами и неточностями. В более поздних изданиях Языкова в «Библиотеке поэта» объем купюр был увеличен.

В 1975 г. Бенджамен Дис напечатал две оставшихся элегии и восстановил купюры на основании тех же неполных списков из бумаг Помяловского и Краевского, которыми пользовался Азадовский [Dees 1975]. Больше повезло двум посланиям Н. Д. Киселеву («К новому 1824 году» и «Я знаю, друг, и в шуме света»), романсам («Ты видишь ли, барин, вдали дерева?»; «Что делал с Евою Адам?», «Зачем изорванный сертук») и стихотворению «Платонизм» — в них купюры были восстановлены по автографам Языкова из архива Н. Д., П. Д. и С. Д. Киселевых в отделе рукописей РГБ (ф. 129).

Автографы остальных эротических стихотворений Языкова, по которым готовил свою публикацию Н. П. Киселев (а до него — В. И. Шенрок), в семейном фонде Киселевых в ОР РГБ отсутствуют. Можно предполагать, что Николай Петрович Киселев оставил их у себя, рассчитывая на изменение цензурных условий и возможность публикации полного корпуса языковской эротики в будущем. Однако 24 июня 1941 г. он был арестован, осужден на 8 лет лагерей, за которыми последовало поражение в правах, снятое с него только в 1955 г. 2 июля 1956 г. его восстановили на работе в Ленинской библиотеке, но в тот же день он перешел на службу во Всесоюзную книжную палату, то есть свободного доступа к фондам отдела рукописей у него уже не было, и вернуть автографы Языкова в фонд Киселевых он не мог или не хотел. Неизвестно, впрочем, оставались ли они в его владении, поскольку его жена, Е. П. Кацпржак, чтобы поддержать заключенного, а затем ссыльного мужа, на протяжении многих лет была вынуждена частями продавать собранную им богатейшую коллекцию книг и рукописей. Остается слабая надежда на то, что языковские автографы сохранились в необработанном фонде Н. П. Киселева и Е. П. Кацпржак (ОР РГБ. Ф. 128), созданном еще при их жизни и неоднократно пополнявшемся на протяжении 1960-х и 1970-х гг., однако в разобранной к настоящему моменту части фонда их не обнаружилось.

⁹⁴ Помета «Заказной бандеролью М. К. Азадовскому» сделана на последнем листе материалов: ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 52 об.

В отсутствие автографов наиболее надежным источником текста остается сделанная с них копия Н. П. Киселева, которая осталась в архиве Азодовского; по ней мы ниже печатаем полный текст семи эротических элегий. Описание автографов и важные сведения о времени и обстоятельствах их создания содержится в статье Н. П. Киселева, которую он хотел предпослать своей публикации. Приведем обширный фрагмент из нее [ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 1–11].

НЕИЗДАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. М. ЯЗЫКОВА

Предварительные замечания

Издаваемые здесь в первый раз стихотворения Н. М. Языкова сохранились среди бумаг его товарища по дерптскому университету Н. Д. Киселева; по-видимому, эти тексты не дошли до нашего времени в каких-либо иных рукописях. <...> Одновременное пребывание Языкова и Киселева в дерптском университете не было продолжительным. Как видно из *Album academicum der kaiserlichen Universität Dorpat. Bearbeitet von A. Hasselblatt und Dr. G. Otto (Dorpat 1889)*, стр. 99, № 1440, и по другим источникам, Киселев имматрикулировался в 1 семестре 1820 года, изучал военные науки и окончил курс в 1823 году. 22 февраля 1824 он был удостоен степени кандидата философских наук за сочинение *Sur l'influence des croisades*. Еще 2 января он был принят на службу в Коллегию Иностранных Дел, и в конце февраля переселился в Петербург (ЯА I, 120). Языков прибыл в Дерпт 5 ноября 1822 и имматрикулировался уже только в 1 семестре 1823 (*Album* № 1767). Первая встреча двух студентов произошла в ноябре или в начале декабря 1822, как видно из письма Языкова к брату Александру (ЯА I, 25). По рекомендации А. Ф. Воейкова Языков, приехав в Дерпт, явился к секретарю Дерптского крейс-герихта, К. Ф. фон дер Боргу, был принят им «как родной» и вскоре переселился к нему на жительство; в этом же доме квартировал и Киселев, «тоже клиент Воейкова». Таким образом, личное их общение продолжалось не более 15–16 месяцев, в число которых целиком входит 1823 год — первый год, с которого творчество Языкова начинает быстро развиваться и количественно и качественно. Затем, в ближайшие годы после переезда Киселева в Петербург шла между ними нечастая переписка; первое письмо Языкова датировано 9 марта 1824, последнее — 25 октября 1825. В мае или в июне 1828, проездом в Карлсбад и Вену, Киселев заезжал в Дерпт и вручил Языкову записку от А. С. Пушкина (ЯА I, 364) <...>

2

Одним из результатов этого недолговременного знакомства явилось сосредоточение в руках Н. Д. Киселева значительного числа языковских стихотворений, притом со специфическим уклоном: у доверенного «брата по вольности и хмелю» накапливались преимущественно те пьесы, которые не могли быть ни опубликованы, ни оглашены в широком кругу. Именно эти стихотворения придают собранию особый интерес: во многих из них прорываются ноты глубокого политического недовольства, столь естественного накануне декабрьского восстания. Эти ноты были настолько ярки, что не приходилось и думать о напечатании подобных пьес в изданиях царской эпохи. Наряду с «вольностью» в политическом смысле издаваемые стихотворения выражают сугубую вольность эротических переживаний. И в этих пьесах виден большой поэтический талант; однако писались они наспех, и потому крайне невыдержаны, не отделаны. При некоторой примитивной грубости (*gite gaulois*), эротические стихи Языкова выгодно отличаются от многих произведений эротической литературы своим изяществом, простотой и отсутствием ухищрений и изысков напудренной французской эротике. И даже в эти эротические моменты не оставляла Языкова мысль о жестокостях царского строя; вспоминая о любовной неудаче, он выражается следующими словами:

Я, как Россия,
Едва живой,
Страдал и бился,
И сам не свой,
В мечтах бранился
С моим царем.

Это написано в начале 1824 года, в предпоследний год царствования Александра Павловича, т<о> е<сть> в эпоху безграничного разгула аракатеевской военщины и реакции в сфере просвещения. <...>

4

По моде двадцатых годов Н. Д. Киселев имел для собирания стихов особый альбом. Альбом этот — мало поперечно-продолговатого формата, переплетен в красный сафьян, с золотым обрезом; на передней крышке находится изящный плакат чеканной бронзы; сбоку — такая же застежка. По краям крышек идет тисненая рамка, корешок также покрыт тиснением. Бумага внутри белая и цветная, бледных оттенков; всего 78 листов, размером 88 × 124 мм. Из надписи на первой странице видно, что альбом представляет рождественский подарок: «Николаю Дмитриевичу Киселеву. Любезному искреннему приятелю от уважающего его усерднейшего Н. Тютчева. Дерпт 24 декабря 1823 года». В тот же сочельник Н. Н. Тютчев подарил альбом для стихов и самому поэту, но от этого альбома уцелели лишь три вырванные листка; на первом — дарственная надпись «Любезному стихотворцу Николаю Михайловичу

Языкову на память от искренне любящего его и уважающего Н. Тютчева. Дерпт, 24 декабря 1823 года».

Альбом, подаренный Н. Д. Киселеву, заполнен целиком, за исключением оборотов первого и последнего листов. В нем вписано 54 стихотворения Языкова, и ничьих других стихов в нем нет; из этого числа 14 пьес написаны рукою Н. М. Языкова, 40 пьес — рукою Н. Д. Киселева. Приводим полное его содержание, присоединяя перед заглавием каждого стихотворения текущий номер и указание на листы альбома (а — лицевая, б — оборотная сторона листа), а после заглавия и начального стиха — дату, если она имеется, и ссылку на страницы издания Суворина (Том I и II, СПб., 1897)⁹⁵. Стихотворения, вписанные поэтом собственноручно, отмечены звездочкой перед номером.

1 (2а – 6б). Отрывок. Усааа. Не стонет дол от топота коней. (В конце:) 11е Декабря 1823 года.

2 (7а – 8б). Песнь Баяна во время Татар. Где вы, краса минувших лет.

3 (9а – 10б). Баян к воину. О бранный витязь. Ты печален.

4 (11а – 6). Песнь. Война, война! Прощай, Сиана!

*5 (12а – 13б). Элегия. Скажи, когда. (В конце:) 1824 Января 19 Дерпт.

6 (14а – 6). Военная Новгородская песня 1170-го года. Свободно, высоко взлетает орел.

*7 (15а – 16а). Элегия. Ах, как мила. (В конце:) 1824 19 Января Дерпт

*8 (16б). Элегия. Еще молчит гроза народа.

*9 (17а – 6). Элегия. Который раз? (В конце:) 1824 Января 19, Дерпт.

*10 (18а – 6). К***. Твоя прелестная стыдливость. (В конце:) 1824 22 Февраля.

11 (19 а – 6). Песня. Люблю смотреть на месяц ясный. (В конце:) 10-е Октября 1823.

*12 (20а – 22 а). Элегия. Что слышу я? (В конце:) 1824. Февраля 12 Дерпт.

*13 (22б – 23а). Элегия. Свободы гордой вдохновенье. (В конце:) 1824. Дерпт.

*14 (23б – 25а). Элегия. Звонят к обедне. (В конце:) 1824. Февр. 10.

*15 (25б). Слава богу! О слава Богу, слава Богу! (В конце:) 21 Февраля 1824.

*16 (26а – 27а). Элегия. Она поет. (В конце:) 1824. 18 [неразборчиво; скорее 18, чем 15]⁹⁶ Января. Дерпт.

17 (27б – 28б). Элегия. О деньги, деньги! Для чего. (В конце:) 25-е Декабря 1823.

*18 (29а – 31а). Н. Д. Киселеву. Скажи, как жить мне без тебя. (В конце:) Н. Я. 1824 Февраля 18. Дерпт.

19 (31б). К**. Поэт свободен, — что награда.

*20 (32а – 33а). Элегия. Ея очей. (В конце:) 1824. 20 Февраля.

21 (33б). Элегия. Счастлив, кто с юношеских дней.

22 (34а – 6). Дерпт. Моя любимая страна. (В конце:) Январь 1825.

⁹⁵ Ссылки на страницы в издании Суворина мы опускаем.

⁹⁶ Помета самого Н. П. Киселева.

- 23 (35а – 36а). К халату. Как я люблю тебя, халат. (В конце:) 2е Декабря 1823
- 24 (36б – 38 а). В альбом А. А. Воейковой. Песнь Регнера. Мы бились мечами на чуждых полях.
- 25 (38б). К***. Напрасно я любви Светланы.
- *26 (39а). Элегия. Не улетай, не улетай. (В конце:) Н. Я. 11 ян. 1824.
- 27 (39б). Муза. Богиня струн пережила.
- 28 (40а – 43 б). Н. Д. К... ..у. В стране, где я забыл мирские наслаждения. (В конце:) Дерпт. 2-го Октября 1823.
- 29 (44а – 48а). Н. Д. К... ..у. Отчет о любви. Я знаю, друг, и в шуме света. (В конце:) Дерпт. 29. Мая 1825.
30. (48б – 49а). Элегия. Она меня очаровала. (В конце:) 1825.
- 31 (49б). Элегия. Прощай, красавица моя. (В конце:) Ноябрь 1825.
- *32 (50а – б). Элегия (1824. Января 2). Скажи, воротись ли ты. (В конце:) Н. Я.
33. (51а). К В... ..у. Скажуль тебе — кого люблю я. (В конце:) Ноябрь 1825.
- 34 (51б – 52а). Платонизм. Закон влюбляться лишь душой.
- 35 (52б – 53а). Н. Д. Киселеву. К новому 1824 году. Посланник будущих веков!

На этом мы прервем цитату из Киселева, поскольку дальнейший перечень не содержит автографов Языкова. Как мы видим, порядок следования текстов не совпадает с датировками: так, например, последней (№ 32 в нумерации Н. П. Киселева) рукой Языкова записана «Элегия (1824. Января 2)», которой предшествует и целый ряд автографов, датированных февралем 1824 г., и копии более поздних текстов рукой Н. Д. Киселева. Дата под автографами может указывать как на время их создания, так и на время записи в альбоме. Обстоятельства занесения автографов в альбом воссоздаются по двум запискам Языкова Киселеву:

Ты опять забыл меня вчера — это не новость; но посмотри: я уже написал что-нибудь в твоём альбоме: правда что мало; но это одно начинание. По прочтении ты возвратишь мне альбом твой снова, а теперь да ведаешь что я и на одре болезни об нем помню.

Скажи сделай милость в котором часу ходят в Casino — идешь ли ты или едешь? если идешь то поедем а если едешь и только своею особою то возьми меня грешного. За мной обещался заехать Плещеев да видно забыл. Отвечай. Я от скуки пишу пахабные стихи тебе в альбом. Н. Яз.⁹⁷

В записках нет дат, но написаны они могли быть только между 23 декабря 1823 г., когда Киселев получил альбом в подарок, и концом февраля 1824 г., когда он уехал из Дерпта. «Болезнью», упомянутой во второй записке,

⁹⁷ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 19. Д. 56. Л. 8, 6.

было венерическое заболевание, первые признаки которого Языков ощутил в канун 1824 года, — ср. в его послании «Н. Д. Киселеву. К новому 1824 году»: «Что ты принес мне? Гадость, гадость, / Печаль и боль хуерыка»⁹⁸. Это открытие вызвало в Языкове приступ ужаса и растерянности, и единственным человеком, к которому он решился обратиться за советом и помощью, был Киселев:

Никогда не находился я в таких худых и можно, даже должно сказать, скверных обстоятельствах, как теперь. Ты, верно, думаешь, что я говорю о деньгах, чтобы проселочною дорогою попросить у тебя вспоможения по сей части. Совсем нет. Мне нужен только добрый совет твой и притом письменный — потому что я стыжусь телом и душой говорить даже с тобою о моем теперешнем состоянии, которое никакому человеку в мире не может быть ни похвально, ни приятно — следственно и мне грешному. Судя потому что я чувствую, потому что прошлую ночь вовсе не мог спать и наконец по местному положению причины того и другого, принужден я думать, что я болен — и болен неблагоприятно. Живя не там, где я теперь живу и будучи ни от кого независим — я тотчас бы нашелся, что делать — это ясно, но что делать именно теперь? — для этого недостаточно одного моего соображения: я стыжусь, боюсь и отчаиваюсь. И так будь моим тайным советником и спасителем. Скажи, подумав сильно, на что мне решиться — и скажи обстоятельно и подробно. Ты меня этим так обяжешь как никто до сих пор от рождения не имел случая и не мог обязать меня.

По негодном титула.

НЯзыков⁹⁹

Январем–февралем 1824 г. датируются все автографы эротических стихотворений в альбоме Киселева. Любопытно, что взрыв эротического творчества совпал не только с началом «дурной болезни», но и с великим постом — обстоятельство, которое Языков переживал достаточно остро и которым бравировал, как видно из письма к Киселеву 6 апреля 1824 г.: «Моя муза почти весь великий пост блядовала: посылаю тебе пару ее побочных детей, это последние: я дал себе обещание не зарывать больше в грязь моего таланта» [Исаков 1963: 400]; приложением к этому письму стали «Романс» («Ты видишь ли барин вдали дерева») и мадригал «К***» («Кому достанется она»), к которому Языков сделал примечание: «Великий Четверток!».

Киселев собирал автографы Языкова с жадностью. Сам поэт смотрел на эту страсть с легкой иронией, хотя и не прочь был на ней сыграть, исполь-

⁹⁸ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 21. Д. 24. Л. 13.

⁹⁹ Там же. Карт. 19. Д. 56. Л. 5–5 об.

зовав свои автографы в качестве отнюдь не символического капитала — ср. его записку Киселеву:

Пришли сделай милость, ежели ты в состоянии сделать такую милость — пришли мне для входа на бал 2 руб. Ты обяжешь этим меня до бесконечности. По-сылаю тебе в вечное, потомственное владение стихи

НЯзыков

От света светлость происходит:
А ныне светлость производит
Такая тела часть куда и свет не входит.

Гонки.

Сколь<ко> Бютингов с Минервой
И Диан и Антиоп
Сколько жоп [жон?], сколько жоп
А хозяин первый¹⁰⁰.

В январе 1825 г., оказавшись в Петербурге проездом из Симбирска в Дерпт, Языков писал Киселеву:

Предъявителю сей записки, Титулярному Советнику Амплию Николаевичу Очкину, просит нижеподписавшийся доставить находящиеся у тебя стихи его нижеподписавшегося для списания; он же с своей стороны сим обязывается возвратить тебе оные в целости и в реванш доставить тебе те, которых у тебя по справке не окажется.

Собственною моею рукою подписываю. Н. Языков.

P. S. Не таи ничего — человек верный и не зазорный: не продаст, а любит похабности по нашей грешной природе. Я тебе за него ручаюсь.

Я же у тебя не был потому ей Богу, никак не мог — из Дерпта начну к тебе писать, прощай.¹⁰¹

Первый публикатор этой записки, С. Г. Исаков, справедливо сопоставил ее с фразой из письма Языкова Киселеву 3 мая 1825 г.: «На сей же почте пишу предателю Очкину письмо, после которого — надеюсь — окончания твоих на него жалоб», — и предположил, что Очкин не вернул Киселеву автографы Языкова, что и стало причиной для жалоб [Исаков 1963: 402]. Однако фраза в письме Языкова брату Александру из Дерпта в начале февраля 1825 г. — «благодарю Амплия за распространение моих и меня касаю-

¹⁰⁰ ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 19. Д. 56. Л. 4. Тексты эпиграмм по этому источнику впервые опубликованы К. К. Бухмейер [Языков 1964: 115].

¹⁰¹ Там же. Д. 57. Л. 11–11 об. Впервые [Исаков 1963: 402].

щихся стихов. Видно, он не на шутку познакомился с Киселевым» [ЯА 1913: 146] — позволяет думать, что причиной недовольства стало не расставание с автографами (на их возвращении Киселев мог бы настоять и сам), а неосмотрительность Очкина в распространении «непечатных стихов», которые, попади они в руки блюстителей нравственности, могли испортить карьеру Киселева и принести серьезные неприятности автору. Однако удалось ли Языкову остановить Очкина, неизвестно.

Прежде чем привести тексты элегий по копии Н. П. Киселева, скажем несколько слов о порядке их публикации. В издании 1934 г., а затем во всех последующих, семь элегий были объединены в единый цикл со сквозной нумерацией — такое расположение текстов восходит к Н. П. Киселеву, писавшему в примечании к ним:

Под вымышленным заглавием «Элегии к женщинам» мы соединяем семь пьес, объединенных временем написания, сильно эротическими сюжетами, весьма вольным их выражением в слове и наконец единством метрической формы: двухстопный ямб (ямбический монометр) с произвольными рифмами, мужскими и женскими. Элегии относятся к трем различным женщинам: 1 — к какой-то певице, 2–6 — к Лиле или Лилете, женщине легких нравов, упоминаемой и в других стихотворениях Языкова, 7 — к девушке (м<ожет> б<ыть>, к М. Н. Дириной)¹⁰².

Логика Н. П. Киселева в данном случае небезукоризненна: во-первых, неясно, почему элегии 1 и 2–6 (в его нумерации) должны непременно быть обращены к разным адресаткам — иными словами, почему Лилета не может петь? Во-вторых, он выбрал произвольный порядок следования элегий, не придерживаясь ни очередности их записи в альбом, ни стоящих под ними дат. Между тем, именно порядок следования эротических текстов в альбоме дает наиболее логичный состав цикла, описывающего эволюцию любовного чувства:

1. Л. 12а – 13б. Скажи, когда. (19 января 1824) (эротические мечты)
2. Л. 15а – 16а. Ах, как мила. (19 января 1824) (разделенные восторги)
3. Л. 17а – б. Который раз? (19 января 1824) (трансгрессия)
4. Л. 20а – 22а. Что слышу я? (12 февраля 1824) (первая весть об измене)
5. Л. 23б – 25а. Звонят к обедне. (10 февраля 1824) (эскалация ревнивого возмущения)
6. Л. 26а – 27а. Она поет. (15 / 18 января 1824) (сожаления о разрыве)

¹⁰² ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 50–51.

Элегия «Ея очей», записанная последней с пометой «20 февраля 1824 г.» (Л. 32а – 33а), сюжетно не связана с остальным циклом и отличается от него гораздо большей степенью «целомудренности» (отсюда и предположение Киселева об адресации «девушке»).

Далее мы печатаем тексты элегий по копии Н. П. Киселева [ОР РГБ. Ф. 542. Карт. 24. Д. 1. Л. 28–36] в порядке записи соответствующих автографов Языкова в альбом Н. Д. Киселева:

[1]

Элегия

Скажи, когда
 С улыбкой страстной,
 Мой друг прекрасный,
 Мне скажешь: «да»?
 Я жду, я таю,
 Мечтаю днем,
 Во сне мечтаю —
 И все об том!
 Вчера приснилась
 Ты, Дида, мне —
 И в тишине
 Расположилась...
 Я лобызал
 Нагое тело,
 Я чуть дышал,¹⁰³
 Я млея — и дело
 Уж начинал;
 Но вдруг отрадней
 Исчезнул сон;
 И страстно жадней,
 Разгорячен,
 Я пробудился —
 Лилету звал:
 Не возвратился
 Мой идеал!
 Зевнув протяжно,
 Я снова лег —
 А между ног
 Все было влажно!

¹⁰³ Напротив этой строки написано карандашом рукой М. К. Азадовского «трепетал»: это вариант списка Краевского, воспроизведенный в издании 1934 г.

*

Скажи, когда ж,
Моя Лилета,
Ты другу дашь?
Душа поэта
Давно твоя.
Дождусь ли я
Любви ответа?
Что мне мечты? —
Мечты — не ты!
Когда ж, Лилета?

1824 Января 19 Дерпт.

[Л. 29–30]

[2]

Элегия

Ах, как мила
Моя Лилета!
Она пришла,
Полуодета,
И начала
Ласкать поэта.
«Ложись, Лилета!»
Я ей шепнул
И отстегнул
Мои подтяжки.
Ах, как мила:
Она легла.
«Раздвинь же ляжки
И выше ляг,
Приподнимайся
И прижимайся
Ко мне — вот так!»

*

Любви награда!
О жизни рай!
Мне через край
Лилась отрада;
И замерла
Душа поэта.

Ах, как мила
Моя Лилета!

1824 19 Января Дерпт
[Л. 30–31].

[3]

Элегия

«Который раз?»

Меня спросила
В полночный час
Младая Лила.
Я отвечал,
Что не считал.
Мне улыбнулась,
Ты, ангел мой!
И обернулась
Ко мне спиной.
Воспламененный
Я угадал,
Что означал
Непринужденный
Переворот...
И запрещенный
Был сладок плод!

1824 Января 19 Дерпт.
[Л. 31–32]

[4]

Элегия

Что слышу я?

Мне изменила
Душа моя,
Младая Лила.
Она вчера
К попу ходила
И прогостила
Там до утра.
Наш поп, я знаю,
Не слишком свят —
И верно рад
Земному раю.
Воображаю,

Как он ласкал
Мою Лилету:
Что вынимал
Из под корсету,
Что целовал,
Как он трепал
Младые ляжки,
Как Лилу клал,
Ей поднимал
Подол рубашки;
Как он искал
Прекрасной цели
Как он попал —
И заскрипели
Ремни постели!
Я вижу: вот
Она встает,
Полуживая,
И, отряхая
Ночной капот,
Домой идет!

*

О сын Киприды,
Мой Саваоф!
Твои обиды
Тошней стихов
Телемахиды.
Что делать мне?
Теперь без Лилы
Теряю силы
Наедине,
Томлюсь во сне
Любви мечтами.
В моих глазах
Тоска и страх;
А под глазами
Как в небесах!..

1824 Февраля 12 Дерпт.

[Л. 32–33]

[5]

Элегия

Звонят к обедне —
 Пойду ли я?
 Мне святцы — бредни,
 А ектинья —
 Галиматья,
 И для поэта
 Она всегда
 Скучна, как Лета
 И господа
 Большого света.
 Притом наш поп
 Тебя, Лилета,
 Вчера <уеб>¹⁰⁴.
 И литургия
 Мила ли мне,
 Когда во сне
 Я, как Россия,
 Едва живой,
 Страдал и бился,
 И, сам не свой,
 В мечтах бранился
 С моим царем?
 О Боже, Боже!
 С твоим попом
 На грешном ложе,
 В субботний день,
 Вчера грешила
 Младая Лиля!
 Кому ж не лень,
 Идти молиться
 Перед попом,
 Который днем
 И в рай годится,
 А вечером
 Чужим живится?
 Нет! Пусть звонят:
 Не приманят
 Меня к обедне:

¹⁰⁴ Слово вставлено карандашом рукой Азадовского (?).

Там служит поп —
 Он Лилу еб.
 Мне святцы — бредни
 И ектинья —
 Галиматья!

1824. Февр. 10.

[Л. 34–35]

[6]

Элегия

Она поет,
 Она дает —
 И мне певала,
 И мне давала:
 Так у меня,
 Без покрывала
 И без огня
 Она бывала.
 То на груди,
 То назади
 Девушки нежной
 Певец лежал —
 И друг прилежный
 Не уставал!
 Она пылала,
 Она дрожала,
 Ея рука
 Была дерзка —
 И наставляла
 Мою любовь...
 Но где ты, радость?
 Восторгов сладость,
 Придешь ли вновь?

*

Она певала,
 Она давала —
 Уж не поет,
 Уж не дает.

1824. 18¹⁰⁵ Января. Дерпт.

[Л. 28]

¹⁰⁵ Далее следует примечание Н. П. Киселева: «неразборчиво; скорее 18, чем 15».

[7]

Элегия

Ея очей
Огонь и живость,
Ея грудей
Полустыдливость,
И жар ланит,
И ножки малость,
Все к ней манит
Амура шалость.
О бог любви!
Благослови
Ея желанья;
Всю ночь она,
Без упования
Грустит одна.
Надзор суровый
Ее мертвит,
И нездорово
Девушка спит.
Амур! отраду
Ей дать спеши:
В ночной тиши
Ты затуши
Ея лампаду;
Окно открой:
И безопасно
Пусть молодой
И сладострастный
И телом твой
Войдет к прекрасной.
Пускай она,
Пылка, жадна,
Дрожит и бьется
На ложе сна,
И пусть проснется
Утомлена.

1824. 20 Февраля.

[Л. 35–36]

В дополнение к элегиям мы публикуем «Романс» (1823–1825) по автографу Языкова из архива Н. Д. Киселева [ОР РГБ. Ф. 129. Карт. 21. Д. 24.

Л. 10–11 об.], в издании 1934 г. помещенный с незначительными неточностями и значительными купюрами; Б. Дис восстановил купюры, но не исправил неточностей [Dees 1975: 412]. Для нас «Романс» интересен пародийной игрой с «Посланием к Б... Дельвигу» («Где ты, беспечный друг? Где ты, о Дельвиг мой?», 1820) Баратынского и его же шуточным «Вчера ненастная ночь меня застала у Лилеты...» (1819–1821).

Романс

1

— «Зачем изорванный сертук
Ты, милый, надеваешь?»
— Я на комерс иду, мой друг,
А прочее ты знаешь. —

«На небе тучи — посмотри!
Останься лучше дома».
— Я пропирую до зари —
И не услышу грома.

«Какой-то мудрый говорит:
О люди, прочь от хмеля!»
— Кто наслаждаться не велит,
Тот, верно, пустомеля! —

Студент большую трубку взял.
И юную Лилету
Семь раз вzasос поцеловал,
Сказав ей: жди к рассвету!

2

Студент идет, — шумит гроза
И мрак на лице Феба:
Надвинув шапку на глаза,
Студент не видит неба.

Илья гремучий пятерней
По облакам промчался,
Пожары в небе, дождь рекой!
Студент не испугался.

Ему, как милая звезда,
Огонь вдали сияет;
Студент спешит, студент туда,
Где радость, достигает.

Он сел за стол, в руке стакан,
Он пьет вино, как воду,
Он выпил семь — еще не пьян,
Еще поет свободу.

И долго веселился он.
Уж свечи догорели,
Заря взошла. Другьям поклон:
Пора ему к постели.

3

Но что же делает она,
Души его супруга?
Ей ночь несносна и длинна
Без молодого друга.

Она лежит — и снится ей
Товарищ сладострастной;
Она кричит: скорей! Скорей!
Вот так! еще — прекрасно!

Но вдруг проснется — и печаль
Проснется в деве жадной:
Ей времени пустого жаль,
На друга ей досадно!

И вот пришел ее герой,
Разделся, помолился —
Он жаждет радости ночной
И к милой обратился.

Ей поцелуй: она легла
С улыбкою довольной:
Студента бодрость ей мила
И вскрикнула: Ах! больно!

Друзья! Пожалуй, мой рассказ
Зовите небылицей.
Но верьте: пьяный во сто раз
Бодрее на девице.

Литература

Азадовский 1935: *Азадовский М. К.* Судьба литературного наследства Языкова // Литературное наследство. Т. 19–21. М., 1935. С. 341–370.

Акимова 1968: *Акимова Т. М.* Народные удалые песни в творчестве А. С. Пушкина // Из истории русской и зарубежной литературы. Вып. 2. Саратов, 1968. С. 3–25.

Барков 2005: *Барков И. С.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2005.

Батюшков 1977: *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе / Изд., подгот. И. М. Семенко. М.: Наука, 1977.

Блок 1997: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2, кн. 2. М.: Наука, 1997.

Бобров 1907: *Бобров Е. А.* К биографии Н. М. Языкова // Сб. учено-литературного общества при Юрьевском ун-те. Юрьев, 1907. Т. 11. С. 18–59.

Бурдье 2000: *Бурдье П.* Поле литературы / Пер. М. Гронаса // НЛО. 2000. № 45 (№ 5). С. 22–87.

Виноградов 1934: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // Лит. наследство. М.: Жур.-газ. объединение, 1934. Т. 16/18. С. 135–214.

Винд 2018: *Винд Э.* Революция в исторической живописи // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Под ред. Н. Н. Мазур. СПб.; М.: Новое издательство, 2018. С. 397–407.

Герасимова 1957: *Герасимова Ю. И.* Архив Киселевых // Записки ОР ГБЛ. М., 1957. Вып. 19. С. 47–94.

Глебов 1824: *Глебов Д.* Боязнь любви (Отрывок из Парни) // Вестник Европы. 1824. № 16. С. 281–282.

Гуковский 1946: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946.

Девичья игрушка 1992: *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова* / Сост., подгот. текстов, ст., примеч. А. Зорина и Н. Сапова. М.: Ладомир, 1992.

Делон 2013: *Делон М.* Искусство жить либертена: Французская либертинская проза XVIII в. М.: НЛО, 2013.

Дельвиг 1986: *Дельвиг А. А.* Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацура. Л.: Худож. лит., 1986.

Дмитриев 1986: *Дмитриев И. И.* Стихотворения / Сост. и коммент. А. М. Песков, И. З. Сурат. М.: Правда, 1986.

Добрицын 2002: *Добрицын А. А.* Жан-Батист Руссо как один из авторов «Девичьей игрушки» // «Тень Баркова»: Тексты, комментарии, экскурсии / Изд., подгот. И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 388–396.

Долгоруков 1849: *Долгоруков И. М.* Сочинения. СПб.: Изд. А. Смирдина, 1849. Т. I–II.

Живов 1996: *Живов В. М.* Кошунственная поэзия в системе русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. 4. XVIII – начало XIX века. М.: Языки славянской культуры, 1996. С. 701–754.

Жирмунский 1978: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978.

Жуковский 1959: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Баллады, поэмы и повести / Подгот. текста и примеч. И. М. Семенко. М.; Л.: ГИХЛ, 1959.

Жуковский 1999–2018: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Гл. ред. А. С. Янушкевич. Т. 1–15. М.: Языки русской культуры, 1999–2018.

Исаков 1963: *Исаков С. Г.* Новые материалы о жизни и творчестве Н. М. Языкова дерптского периода // Труды по русской и славянской филологии. Вып. 6 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 139). Тарту, 1963. С. 390–404.

Капнист 1960: *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. Стихотворения, пьесы М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960.

Киреевский 1979: *Киреевский И. В.* Критика и эстетика / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Манна. М.: Искусство, 1979.

Кольцов 1911: *Кольцов А. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. А. И. Лященко. СПб.: Изд. Императорской Академии Наук, 1911.

Коровин 1993: *Коровин В. И.* Пометы П. А. Вяземского на собрании сочинений М. В. Ломоносова // НЛО. 1993. № 3. С. 181–192.

Кошценко 2007: *Кошценко И. В.* «Нравоучительные четверостишия» Н. М. Языкова и А. С. Пушкина: (К вопросу об авторстве) // Русская литература. 2007. № 3. С. 76–90.

Ломоносов 1950–1957: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1957.

Модзалевский 1910: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. IX–X.

Модзалевский 1928: *Модзалевский Б. Л.* Комментарий // Пушкин А. С. Письма. Т. II. 1826–1830. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.

Мазур 2001: *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. С. 54–105.

Мазур 2009: *Мазур Н. Н.* Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемиические функции // Пушкин и его современники. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5 (44). С. 141–208.

Мазур, Охотин 2008: *Мазур Н. Н., Охотин Н. Г.* «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?..»: комментарий к одной пушкинской фразе // И время и место: Историко-филологический сборник к 60-летию А. Л. Осповата. М.: Новое издательство, 2008. С. 117–128.

Немзер 1987: Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М.: Книга, 1987. С. 155–264.

Нестерова 2003: Нестерова Т. П. Исторический аспект организации текста в моделировании образа древнерусского князя Олега в произведениях Н. М. Языкова и его современников // По царству и поэт: Материалы Всероссийской научной конференции «Н. М. Языков в литературе пушкинской эпохи». Ульяновск: Средневожский научный центр, 2003. С. 107–112.

Пилющиков, Шапир 2006: Пилющиков И. А., Шапир М. И. Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина: (Набросок концепции) // Стих. Язык. Поэзия: Памяти М. А. Гаспарова. М.: Изд-во РГГУ, 2006. С. 510–545.

Плотников 2008: Плотников Н. От «индивидуальности» к «идентичности»: (История понятий персональности в русской культуре) // НЛО. 2008. № 91. С. 64–83.

Под именем Баркова 1994: Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII – начала XIX века / Изд. подгот. Н. Сапов. М.: Ладомир, 1994.

Попе 1802: Опыт о человеке господина Попе / Пер. Н. Н. Поповского. М.: Университетская типография, 1802.

Проскурин 1999: Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: НЛО, 1999.

Проскурин 2001: Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М.: ОГИ, 2001.

Проскурин 2003: Проскурин О. А. Пометы Пушкина на полях «Опытов в стихах» Батюшкова: Датировка, функция, место в литературной эволюции // НЛО. 2003. № 6 (64). С. 251–283.

Пушкин 1937–1959: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин 2007: Пушкин. Сочинения. Ч. 1: Поэмы и повести / Коммент. О. А. Проскурина (при уч. Н. Г. Охотина). М.: Новое издательство, 2007.

Рак 2004: Рак В. Д. Боулз // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. — Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 67–68.

Салупере 1999: Салупере М. Прижизненное восприятие Пушкина в Дерпте // А. С. Пушкин и Эстония: Сб. работ к 200-летию поэта. Таллинн, 1999. С. 15–32.

Сендерович 1999: Сендерович С. Двустопные ямбы Пушкина // Russian Language Journal. 1999. № 172–174. P. 36–60.

Серков 2005: Серков А. И. Н. П. Киселев // Киселев Н. П. Из истории русского розенкрейцства. СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова, 2005. С. 1–78.

Смирнова-Россет 1989: Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1989.

Сумароков 1957: Сумароков А. П. Стихотворения / Под ред. П. Н. Беркова. Л.: Сов. писатель, 1957.

Хомяков 1969: *Хомяков А. С.* Стихотворения и поэмы / Под ред. Б. Ф. Егорова. Л.: Сов. писатель, 1969.

Шапошников 1937: *Шапошников Б. В.* Новый документ о книгах библиотеки Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 358–370.

Шруба 2003/2005: *Шруба М.* Пьесы из «Девичьей игрушки» и французский эротический театр первой половины XVIII века // *Philologica*. 2003/2005. Т. 8. № 19/20. С. 27–53.

Шруба 1999: *Шруба М.* К специфике барковианы на фоне французской порнографии // Эрос и порнография в русской культуре / Сб. ст. под ред. М. Левитта и А. Л. Топоркова. М.: Ладомир, 1999. С. 200–217.

Языков 1934: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Ред., вступ. ст. и коммент. М. К. Азадовского. М.; Л.: Academia, 1934.

Языков 1935: Из неизданной переписки Н. М. Языкова: I. Н. М. Языков и В. Д. Комовский: Переписка 1831–1833 гг. / Публ. М. Азадовского // Литературное наследство. Т. 19–21. М., 1935. С. 33–104.

Языков 1964: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Под ред. К. К. Бухмейер. М.; Л.: Сов. писатель, 1964.

ЯА 1913: Языковский архив. Вып. 1: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829) / Под ред. и с объяснит. примеч. Е. В. Петухова. СПб.: Тип. Имп. Академии Наук, 1913.

Abrams 1953: *Abrams M. H.* The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford University Press, 1953.

Bowles 1819: *Bowles W. L.* The Invariable Principles of Poetry, in a Letter Addressed to Thomas Campbell, Esq. Bath: R. Cruttwell, 1819.

Byron 1821: *Byron G.* A Letter to**** * (John Murray), on the Rev. W. L. Bowles' strictures on the life and writings of Pope. London, 1821.

Byron 1822: *Byron G. G.* Lettre à J. Murray au sujet de l'essai du Révérend W. L. Bowles sur la vie et les ouvrages de Pope // Œuvres de Lord Byron. Т. 3. Paris: Ladvocat, 1822. P. 270–321.

Campbell 1819: *Campbell T.* Essay on English Poetry // Specimens of the British Poets with Biographical and Critical Notices, and An Essay on English Poetry: In 7 vol. Vol. I. London: John Murray, 1819. P. 260–270.

Chandler 1984: *Chandler J.* The Pope Controversy: Romantic Poetics and the English Canon // Critical Inquiry. 1984. Vol. 10, № 3. P. 481–509.

Cibber 1742: A Letter from Mr. Cibber to Mr. Pope. London, 1742.

Cibber 1744: Another Occasional Letter from Mr. Cibber to Mr. Pope. Glasgow, 1744.

Darnton 1997: *Darnton R.* The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France. London: Fontana Press, 1997.

Dees 1975: *Dees B. Yazykov's Unpublished Erotica // Russian Literature Triquarterly*. 1975. Vol. 10. P. 408–413.

Foutro-Manie 1775: *Sénac de Meilhan G. La Foutro-Manie: poème lubrique. Sardanapalis: Aux dépens des Paillards*, 1775.

Gusdorf 2011: *Gusdorf G. Le Romantisme. T. II: L'Homme et la Nature*. Paris: Payotte, 2011.

Jördens 1812: *Jördens K. H. Denkwürdigkeiten, Charakterzüge und Anekdoten aus dem Leben der vorzüglichsten deutschen Dichter und Prosaisten. Bd. 2*. Leipzig: Helmut Scherer, 1812.

Hagstrum 1949: *Hagstrum J. H. Johnson's Conception of the Beautiful, the Pathetic, and the Sublime // PMLA*. 1949. Vol. 64. № 1. P. 134–157.

Holland 2009: *Holland J. German Romanticism and Science: The Procreative Poetics of Goethe, Novalis, and Ritter*. New York: Routledge, 2009.

La Mettrie 2002: *La Mettrie J. O. de. L'Art de jouir*. Paris: Éditions du Boucher, 2002.

L'Enfer 2007: *L'Enfer de la Bibliothèque: Éros au secret / Sous la direction M.-Fr. Quignard et R.-L. Seckel*. Paris: BNF, 2007.

Le Petit 1968: *Les Oeuvres Libertines de Claude Le Petit*. Genève: Slatkine, 1968.

Le Petit-fils 1781: *Le Petit-fils d'Hercule. S. I.*, 1781.

Les Plaisirs 1795: *Les Plaisirs de l'Ancien Régime, et de tous les ages*. Londres, 1795.

Levitt 1999: *Levitt M. C. Barkoviana and Russian Classicism // Эрос и порнография в русской культуре / Сб. ст. под ред. М. Левитта и А. Л. Топоркова. М.: Ладомир, 1999. С. 219–236*.

Levitt 2011: *Levitt M. C. The Visual Dominant in Eighteenth-Century Russia. DeKalb (Il.): Northern Illinois University Press*, 2011.

Lovejoy 1936: *Lovejoy A. O. The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*. Harvard University Press, 1936.

Masson 2002: *Masson N. La poésie fugitive au XVIII^e siècle*. Paris: Champion, 2002.

Montagu 1825: *Montagu M. W. The Works ... including her correspondence, poems, and essays*. London, 1825.

Oken 1843: *Oken L. Lehrbuch der Naturphilosophie*. Zurich: Schultheß, 1843.

Parny 1808: *Parny É.-D. Oeuvres*. Paris: Didot, 1808.

Pope 1735: *Pope A. The Works with Explanatory Notes and Additions*. London, L. Gilliver, 1735.

Pope 1761: *Pope A. Essai sur l'homme: discours sur la philosophie anglaise / Trad. par E. de Silhouette*. Lyon: Frères Duplain, 1761.

Pope 1806: *The Works of Alexander Pope, Esq., in verse and prose, by the Rev. William Lisle Bowles*. London: J. Johnson, 1806. 10 vols.

Rennes 1966: *Rennes J. J. van. Bowles, Byron and the Pope-Controversy*. New York: Haskell House, 1966.

Ritter 1810: *Ritter J. W.* Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1810.

Thérèse philosophe 2000: *Thérèse philosophe : ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice.* Université de Saint-Etienne, 2000.

Trubners 1954: *Trubners deutsches Wörterbuch.* Bd. 5, O–R. Berlin: W. de Gruyter, 1954.