

*ACTA SLAVICA ESTONICA IV.*

*Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX.  
Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в.  
и поэтический канон.  
Тарту, 2013*



Тартуский университет  
Отделение славянской филологии  
Кафедра русской литературы

ACTA SLAVICA ESTONICA IV

Труды по русской и славянской филологии

Литературоведение

IX

Хрестоматийные тексты:  
русская педагогическая практика XIX в.  
и поэтический канон



UNIVERSITY OF TARTU  
PRESS

**Acta Slavica Estonica IV.** Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Редакторы тома А. Вдовин, Р. Лейбов. Тарту, 2013. 345 с.

Международная редколлегия серии “Acta Slavica Estonica”:

И. Абисогомян (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Дуличенко (Эстония),  
Л. Киселева (Эстония), Е.-К. Костанди (Эстония), И. Кюльмоя (Эстония),  
А. Лавров (Россия), М. Мозер (Австрия), В. Мокиенко (Россия),  
А. Мустайоки (Финляндия), Т. Степанищева (Эстония), В. Храковский (Россия)

Международная редколлегия «Трудов по русской и филологии.  
Литературоведение»:

Д. Бетеа (США), А. Долинин (США), С. Доценко (Эстония),  
Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия),  
Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США/Россия),  
П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанищева (Эстония),  
П. Тороп (Эстония), А. Ханзен-Лёве (Германия)

Все статьи и публикации настоящего тома прошли  
предварительное рецензирование  
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise  
All manuscripts were peer reviewed

Редакторы тома: А. Вдовин, Р. Лейбов

Технические редакторы: С. Долгорукова, П. Успенский

*Издание выходит при финансовой поддержке Издательского совета  
Тартуского университета и гранта ЭНФ 8471*

© Статьи: авторы, 2013

© Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2013

ISSN 2228-2335 (print)

ISBN 978-9949-32-475-0 (print)

ISSN 2228-3404 (pdf)

ISBN 978-9949-32-476-7 (pdf)

Tartu Ülikooli Kirjastus / University of Tartu Press

[www.tyk.ee](http://www.tyk.ee)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

А. Вдовин, Р. Лейбов. Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия .....	7
I. Поэтический XIX век: русские поэты в школьном обиходе	
А. Сенькина. Изящная словесность как дидактический материал: к истории русской литературной хрестоматии (первая половина XIX в.) .....	35
Т. Степанищева. Стихотворения П. А. Вяземского в русских школьных хрестоматиях XIX в. ....	55
Л. Пильд. Поэзия А. А. Фета в дореволюционном школьном каноне .....	79
II. Хрестоматийные тексты XIX века: очерки бытования и канонизации	
Л. Киселева. «Неканоничный» канонический текст («Боже, царя храни» В. А. Жуковского в дореволюционной школе) .....	89
И. Пильщиков. «Есть наслаждение и в дикости лесов...» К. Батюшкова (предыстория и эдиционная судьба) .....	106
А. Балакин. Псевдо-Пушкин в школьном каноне: метаморфозы «Вишни» .....	125
А. Вдовин. Литературный канон и национальная идентичность: «Что ты спишь, мужичок?» А. В. Кольцова и споры о русскости в XIX веке .....	139
И. Булкина. Рецепт история стихотворения А. С. Хомякова «Киев»: «смысл об унии» .....	163
К. Сарычева. «Эти бедные селенья...» Ф. Тютчева в русском каноне (поэзия и критика 1850–1890-х годов) .....	173
М. Макеев, К. Герасимова. Стихотворение Н. А. Некрасова «Школьник» и проблема «демократизации» канона в русской школе 1860-х годов .....	188

Р. Лейбов. «Кто он?»: эпизод из истории трансформаций русского школьного канона .....	203
А. Немзер. «Песнь о вещем Олеге» и ее следствия .....	233

### III. Приложения

Приложение 1. Список хрестоматий и книг для чтения, изданных на территории Российской империи и вошедших в базу данных «Русская литература в школе (1805–1912)». Сост. А. В. Вдовин, при участии А. А. Сенькиной .....	302
Приложение 2. Частотность авторов и их текстов в русских хрестоматиях XIX века (1805–1912). Сост. А. В. Вдовин .....	310
Указатель имен .....	318
Kokkuvõtted .....	330
Сведения об авторах .....	342
Summary and Contents .....	344

## ХРЕСТОМАТИЙНЫЕ ТЕКСТЫ: РУССКАЯ ПОЭЗИЯ И ШКОЛЬНАЯ ПРАКТИКА XIX СТОЛЕТИЯ\*

АЛЕКСЕЙ ВДОВИН, РОМАН ЛЕЙБОВ

Предлагаемая читателю коллективная монография подводит итог работе группы тартуских исследователей, осуществленной в рамках гранта Эстонского научного фонда «Формирование русского литературного канона» (Vene kirjanduskaanoni kujunemine; ETF 8471). Работа над проектом была бы невозможна без постоянного активного участия коллектива кафедры русской литературы Тартуского университета, а также без советов и консультаций коллег из разных учебных заведений России и Европы. В первую очередь следует упомянуть Олега Андершановича Лекманова (Высшая школа экономики, Москва) и Геннадия Владимировича Обатнина (Хельсинкский университет), чьи советы на разных этапах работы над книгой мы с благодарностью принимали. Кроме авторов, представленных в монографии, хотелось бы выразить свою признательность участникам Пятых пушкинских чтений в Тарту, проводившихся в рамках нашего проекта в 2010 г. Назовем здесь Алину Сергеевну Бодрову и Александра Алексеевича Долинина, Михаила Юрьевича Лотмана и Александра Львовича Осповата, Веру Аркадьевну Мильчину и Вадима Суреновича Парсамова, Константина Михайловича Поливанова и Вадима Владимировича Семенова. Мы благодарны всем коллегам за доброжелательное обсуждение темы, составившей предмет предлагаемой книги, и за активное участие в нашей общей работе.

Особой благодарности заслуживает Павел Федорович Успенский, принявший деятельное и заинтересованное участие в подготовке текста книги к печати.

---

\* Работа написана в рамках проекта «Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation» (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

## 1.

Понятие «литературного канона» неоднократно становилось предметом оживленных дискуссий, часто выходивших за рамки строго научного поля. Течения науки о литературе, расцветшие в конце прошлого столетия и стремившиеся свести основной для проблемы канона вопрос о принципе отбора текстов к рассмотрению политических и/или социальных импульсов<sup>1</sup> (*School of Resentment*, в терминах Х. Блума), как и противостоящие им тенденции (в первую очередь, представленные классической монографией Блума *The Western Canon*; 1994), резко обозначили два противоположных подхода к проблеме (русский обзор их см.: [Гронас 2001а; Лоскутова 2001]).

*Образцовые/канонические* тексты для любого непрофессионального читателя (обучающегося литературе школьника; читателя «классических» серий массовых изданий; зрителя, ориентированного на экранизации старых текстов) метонимически представляют историю национальной/мировой литературы как избранные имена «классиков» и избранные тексты. Сам механизм селекции может быть описан либо как результат *институционального отбора*, либо как следствие *имманентных свойств текста*.

В первом случае метонимический ряд «вечных спутников» и «великих творений» может быть объявлен навязанным внешними социальными/политическими институтами; на этом пути естественны практические требования пересмотра канона (включение в него имен и/или текстов, замалчивавшихся прежде, исключение «устаревших» или «вредных» текстов).

В русской практике XX века, задолго до появления феминистской или постколониальной критики, попытка такого идеологического пересмотра была предпринята реформаторами школы после 1917 г. История попыток переформатирования русского литературного канона затронута в нашем сборнике лишь косвенно (см., например, главу о стихотворении Майкова, написанную Р. Лейбовым). Однако уже при беглом взгляде очевидно, что устоявшиеся иерархии способны противостоять даже весьма мощным институциональным трансформациям.

Во втором случае, если мы признаем *каноничность* не только и не столько результатом работы отбирающих тексты инстанций (в духе Д. Гиллори), сколько особым качеством произведения, трактуемым обычно как сочетание высокой структурности и не менее высокой открытости, способности к потенциальной ассоциации с разнообразными психологическими, соци-

---

<sup>1</sup> Об институте школьного образования как о главном социальном механизме отбора и канонизации текстов см. известные работы: [Guillory; Guillory 1995].



альными, культурными опытами<sup>2</sup>, существует другая опасность: ограничить канон узким набором произведений «долгого дыхания», вернуться, по сути, к классицистическим представлениям об образцовых текстах и «вечных спутниках». Однако наблюдения над историей отбора текстов корректируют эту модель: сам «большой национальный канон» оказывается иерархически организованным, тексты и авторы здесь меняют свой статус, и эти изменения не всегда могут быть объяснены как внешними воздействиями, так и внутренними качествами текстов.

Как нам представляется, выводам и теоретическим моделям здесь должно предшествовать, прежде всего, более детальное описание различных фрагментов широкого «национального канона». Принципиально важной областью, которой посвящена предлагаемая читателю монография, представляется нам *школьный канон*. В свою очередь, он также

– гетероморфен (поскольку школьное образование обычно охватывает достаточно обширный промежуток времени и на разных этапах требует обращения к текстам разной сложности, различной жанровой природы и просто разного объема),

– гетерогенен (поскольку наряду с «классическими» произведениями прошлого уже в XIX в., как видно из работ, помещенных в нашу книгу, начинает активно инкорпорировать современные тексты) и

– гетерофункционален (так как школьное изучение литературы было и остается областью, сочетающей задачи языкового развития, историко-литературного просвещения и нравственного / идеологического воздействия).

Два направления историко-культурного изучения школьного канона представляются нам необходимыми, и они в разной степени отразились в предлагаемых читателю главах. Сам объем материала диктует историко-эволюционный подход, характеризующийся обращением к широким массивам данных и построением обобщенных, статистически достоверных картин распространения разных текстов в школьных книгах для чтения. В этом отношении продуктивным представляется направление, обозначенное в работах Франко Моретти и его последователей [Moretti 2007; 2013]. В перспективе нам видится здесь продолжение работы над составленной А. Вдовиним базой хрестоматий и книг для чтения<sup>3</sup>, причем конечным ее результатом должно быть создание корпуса книг для чтения, размеченного в соответствии с выработанными в «Национальном корпусе рус-

---

<sup>2</sup> В русле такого подхода к формированию литературного канона в литературных антологиях XVIII в. находится монография [Benedict].

<sup>3</sup> См. ее электронную версию в разделе «Независимые проекты» на портале «Рутения» (<http://www.ruthenia.ru/canon/>).

ского языка» правилами. Это позволит уйти от приблизительности, характеризующей сейчас неозволюционистские работы по истории литературы. Другим направлением, тесно связанным с традициями тартуской историко-литературной школы и необходимым при разговоре о трансформациях русского школьного канона, является тщательный контекстуальный анализ, предполагающий сочетание различных точек зрения на текст.

В первой части нашей монографии представлены суммарные обзоры, в центре которых — принципы построения хрестоматий в XIX столетии (А. Сенькина) и диахронические описания судьбы текстов двух русских стихотворцев в книгах для чтения (Л. Пильд, Т. Степанищева). Отбирая тексты, ставшие предметом анализа во второй части нашей монографии, мы опирались на их достаточно широкое распространение в русской педагогической практике позапрошлого столетия, однако намеренно не ограничивали авторов раздела, представивших разные подходы к этим «хрестоматийным» стихотворениям. Диапазон точек зрения здесь достаточно разнообразен: если И. А. Пильщикова сосредоточился на предыстории канонического бытования переводной элегии Батюшкова, то А. С. Немзер представил сверхканоническую «Песнь о Вещем Олеге» в многообразии ее прецедентов и последствий, характеризующих не столько школьный, сколько широкий русский поэтический (и шире — литературный) канон. В ряде глав рассмотрены историко-литературные сюжеты, связанные с историей канонизации, трансформации и «внешкольной» трансляции классических русских текстов. Авторы при этом обращаются к разнообразным культурным рядам, способствующим закреплению рассматриваемого стихотворения в культурной памяти: таким, как музыка (А. Балакин и Л. Киселева), живопись и кинематограф (Р. Лейбов), государственные ритуалы (Л. Киселева), идеологические споры середины XIX в. (К. Сарычева, А. Вдовин, И. Булкина), наконец, вопросы собственно педагогические (М. Макеев и К. Герасимова).

Такое методологическое и тематическое разнообразие нашей монографии, как нам хочется надеяться, отражает широту перспектив, открывающихся перед исследователями русского школьного литературного канона. В целом мы придерживаемся точки зрения на школьный канон, описанной, например, в [Лейбов]: школьный литературный канон является не только инструментом воспитания и образования подрастающих поколений, но и мощным средством закрепления текстов в коллективной памяти — наряду с другими механизмами внелитературной селекции, такими, как включение в репертуарные сборники, вроде знаменитых дореволюционных «Чтецов-декламаторов», и популярные антологии, а также бытование стихотворных

текстов в песенной традиции. «Закрепление в памяти» мы понимаем достаточно широко — не только как точную трансляцию, но и как репликации разного рода (этому способствуют «школьная пародия» и шире — фольклоризация, к которой хрестоматийные тексты тяготеют).

Приведем лишь один (выразительно «эволюционистский» по материалу) пример того, как включение в школьную хрестоматию помогает тексту «выжить», транслирует фрагменты его структуры в тексты-преемники, порой весьма далеко отстоящие от школьного источника. Кажется, исследователи Мандельштама до сих пор не обращали внимания на переключку стихотворения «Ламарк» со стихотворным историческим панегириком Д. Ознобишина «Кювье»:

Он мир прозрел, но чуждый нам и дальний,  
 Где мамонт жил, дракон и кракен злой,  
 В столетьях бурь, где каменели пальмы  
 И человек над всем царил главой.  
 Созданий всех пред ним мелькнули тени,  
 Забытые в преданьях на земле;  
 И он прошел подземные ступени,  
 Не утомясь и с думой на челе.

Представляется почти несомненным, что именно эти две строфы ознобишинского стихотворения отразились в мандельштамовском:

Если все живое лишь помарка  
 За короткий выморочный день,  
 На подвижной лестнице Ламарка  
 Я займу последнюю ступень.  
 К кольцецам спущусь и к усоногим,  
 Прошуршав среди ящериц и змей,  
 По упругим сходням, по излогам  
 Сокращусь, исчезну, как протей.

«Подземные ступени» палеонтологических разысканий Кювье превратились в умозрительную «подвижную лестницу» эволюции Ламарка. Не вдаваясь в толкования концепции мандельштамовского стихотворения и его связи с историей биологических учений, укажем на вероятный непосредственный источник, из которого к Мандельштаму пришли эти две строфы: это 7-я глава I тома антиэволюционистского трактата Н. Я. Данилевского «Дарвинизм. Критическое исследование» (1885). Разумеется, антидарвинист Данилевский мог запомнить первую публикацию стихотворения об антиэволюционисте Кювье в «Отечественных записках» 1842 г. Одна-

ко нам представляется весьма правдоподобным предположение, что свою роль могла сыграть и републикация «Кювье» (самого частотного в русских школьных хрестоматиях текста Ознобишина), трижды включавшегося в издания хрестоматии Галахова (1843, 1853 и 1859 гг.), первое из которых появилось в год окончания Данилевским Царскосельского лицея, но могло попасть ему в руки и позже.

## 2.

Институциональная история школьных программ и хрестоматий по литературе XIX века до сих пор не написана. Несмотря на давний и устойчивый интерес дореволюционных, советских и современных исследователей к этой теме<sup>4</sup>, отсутствие исчерпывающих библиографий учебных книг и программ — от начальной школы до университета<sup>5</sup> — составляет ощутимую проблему. Работа по составлению библиографий такого рода далека от завершения. Тем не менее, в настоящей книге мы предлагаем читателям и исследователям пусть и не полную, но, как нам кажется, вполне репрезентативную подборку 108 русских хрестоматий и книг для чтения, изданных с 1805 по 1912 гг. (см. Приложение 1 в настоящем издании), по которой можно с незначительной погрешностью судить о том, как складывался русский литературный канон XVIII и XIX столетий. В рамках вступительной статьи невозможно описать его институциональную историю во всех подробностях. Мы ограничимся лишь несколькими сюжетами, связанными с механизмами и практиками канонизации текстов, которые попали в школьный обиход.

Начальный этап «хрестоматизации» образцовых русских сочинений «в стихах и прозе» описан в главе А. Сенькиной. Автор убедительно показывает, как в 1800–1830-е гг. из потребности преподавать русскую словесность в гимназиях вырастает такой жанр, как «русская хрестоматия». Симптоматично, что на немецком языке хрестоматии по русской словесности появились на семь лет раньше, когда в Риге вышла книга Й. Гайма “*Russisches Lesebuch oder Auswahl auserlesener prosaischer und poetischer Aufsätze aus den besten Russischen Schriftstellern*” (см. о ней: [Исаков: I,

<sup>4</sup> См., например: [Камков; Алешинцев; Скафтымов; Черепанов; Исаков; Чертов; Лоскутова; Brooks; Vyford].

<sup>5</sup> В 1950-е гг. для программ и пособий по русскому языку, часто включавших и программы по словесности, был составлен подробнейший указатель [Указатель]. В 2009 г. А. Сенькина опубликовала библиографические указатели книг для чтения и хрестоматий для начального обучения [Сенькина].

26–27]). Предлагая немецкоязычным гимназистам сочинения Сумарокова, Карамзина, Фонвизина, Державина, Хвостова, Богдановича и Дмитриева, Гайм «транслировал на экспорт» (хотя и внутри империи) едва ли не первый сколок «литературного канона» XVIII века.

На протяжении 1820–1830-х гг., как показывает А. Сенькина, практика составителей хрестоматий (Н. Греча, В. Золотова, И. Пенинского, В. Эртеля, И. Павловского, В. Рклицкого и др.), строго не регламентированная никакими образовательными стандартами, которых тогда просто не существовало, привела к возникновению особой сферы бытования литературных текстов. Очевидно, что с разрастанием этой сферы увеличивался ее символический и социальный статус, равно как и статус произведений, попадавших в нее (о социологическом измерении школьных списков по литературе см. [Guillory 1995]). Детальный анализ хрестоматий 1820–1840-х гг. в главе А. Сенькиной и составленная нами база данных наглядно демонстрируют, что к 1843 г. (выход первого издания хрестоматии А. Д. Галахова) уже сложился круг «хрестоматийных» авторов, обязательно входивших в каждую книгу: К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев, В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, М. В. Ломоносов, А. Ф. Мерзляков, А. С. Пушкин. Лидерами по частотности вхождения в этот период оказываются Ломоносов, Державин и Дмитриев, составляющие ядро канона XVIII в., который во второй трети XIX в. будет заметно потеснен авторами «золотого века» — Жуковским, Батюшковым, Пушкиным, Баратынским, Гнедичем.

Таким образом, к концу 1840-х гг., когда чиновники от просвещения стали задумываться о создании единой программы по русской словесности школ для всех типов, базовый список авторов и текстов был подготовлен предшествующим отбором и задан реальной практикой преподавания. Однако инициатива создания первой официальной ведомственной программы на рубеже 1840–1850-х гг. исходила отнюдь не из Министерства народного просвещения, как можно было бы предполагать, а из ведомства военно-учебных заведений, начальником и идеологом которых был Я. И. Ростовцев (см.: [Скафтымов: 168–169]). Такой программой стал «Конспект русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях...», подготовленный А. Д. Галаховым и Ф. И. Буслаевым по заданию Ростовцева в 1850–1851 гг. и изданный в 1852 после публичных дебатов (см. подробности в мемуарах Галахова [Галахов: 290–304]). Именно в этом методическом пособии впервые в русской педагогической практике учителям и учащимся предлагался не только список образцовых авторов, но и список их текстов, распределенный по годам обучения в соответствии с уровнем

сложности. Чтение в подготовительном и первом классах начиналось с басен Крылова и Дмитриева, а завершалось в четвертом и первом специальном классах разбором «Бориса Годунова» Пушкина, повестей Гоголя и «Горя от ума» Грибоедова [Галахов, Буслаев: 8–9, 38, 58, 65]. Так внутри программы для военно-учебных заведений складывался тот канон, который лег в основу всех последующих гимназических и даже университетских программ Министерства народного просвещения, появившихся лишь в 1860–1870-е гг. В мемуарах, написанных в 1870-е гг., Галахов подчеркивал это обстоятельство с особенной гордостью<sup>6</sup> [Галахов: 299]. Воспоминания Галахова, как и всякие мемуары, требуют критического анализа, однако для нас сейчас важно само указание на связь между созданием первой программы по литературе и военно-учебными заведениями. Как представляется, корреляция эта далеко не случайна.

Дело в том, что именно с деятельностью Министерства государственных имуществ, Генерального штаба (где служил Я. Ростовцев) и Морского министерства связаны важнейшие модернизационные процессы, архитекторами и движущей силой которых были либеральные бюрократы. Их имплицитная идеология в 1840–1850-е гг. предполагала системное изучение всех сторон жизни империи (каталогизация, переписи и пр.) и преодоление технологической отсталости страны в самых разных сферах (с ориентацией на европейские образцы), стандартизацию законодательства и унификацию процессов управления<sup>7</sup>. Либерализация и гуманизация военного образования, проводимые Я. И. Ростовцевым и великим князем Константином Николаевичем, потребовали тесного сотрудничества чиновников с педагогами-литераторами и университетскими профессорами<sup>8</sup>. Близкие контакты Галахова и Буслаева с либеральной бюрократией и создание первой программы по литературе, таким образом, представляются глубоко закономерными<sup>9</sup>.

Издательский и педагогический бум 1840-х гг. по публикации новых хрестоматий сменился в 1850-е гг. относительным «затишьем», связанным с регламентацией выпуска новых пособий и монополизацией их государ-

<sup>6</sup> Ср. также еще более яркое изложение событий 1850–52 гг. в письме Галахова к М. Ф. Де-Пуле 1862 г. [Фомин: 216–218]. Здесь Галахов подчеркивает, что Министерство народного просвещения воспользовалось позже его «Конспектом», ни разу на него не сославшись.

<sup>7</sup> См. об этом: [Lincoln; Лоскутова 2012].

<sup>8</sup> См. детальное, хотя и чересчур идеологизированное изложение педагогических реформ 1848–1852 гг. и роли Галахова у Скафтымова [Скафтымов: 168–173].

<sup>9</sup> Ср. покровительство великого князя Константина Николаевича славянофилам, издание собрания сочинений Гоголя и «литературную экспедицию» в 1850–1856 гг.

ственными ведомствами (см. подробнее: [Скафтымов: 173–178]). Так, в 1851–1852 гг. Министерство народного просвещения, вслед за военно-учебными заведениями, выпустило свой учебник «Теория словесности», рекомендованный как главное пособие для гимназий. В качестве основной хрестоматии предписывалось использовать «Книгу для чтения и упражнения в языке» Ивана Пенинского [Сборник постановлений-3: Штаты и приложения, 79]. Если в 1840-е гг. вышло как минимум восемь разных авторских хрестоматий и книг для чтения, то за все 1850-е гг. нам удалось обнаружить лишь одно новое пособие А. Черешевича — «Книга для чтения и переводов с русского языка на немецкий» (Ревель, 1857). Книгой, регулярно перепечатываемой в 1850-е гг., оставалась «Русская хрестоматия» Галахова, которая выдержала в это десятилетие четыре переиздания (1852–1859), дополненные новыми текстами. Особый статус и рекордно большое число перепечаток его хрестоматии заставляют рассмотреть случай Галахова подробнее.

### 3.

В своих поздних воспоминаниях «История одной книги» Галахов мифологизировал одни обстоятельства<sup>10</sup> создания «Русской хрестоматии» 1843 г., а другие и вовсе опустил. До сих пор нам неизвестна ни цензурная, ни «экономическая» история книги, да и отличия сорока ее изданий (1843–1918) друг от друга никогда не описывались. Между тем еще А. П. Скафтымов указал, во-первых, на французские и немецкие образцы хрестоматии и принципов ее составления, которые послужили ориентиром для русского педагога, а во-вторых, на его полемику с С. П. Шевыревым как на ключ к пониманию «разрыва» с предшествующей традицией [Скафтымов: 157–159]. Ориентация Галахова на тексты, написанные литературным языком современности (1810–1840-х), повлекла за собой первое в истории русских хрестоматий радикальное обновление репертуара. Доля текстов XVIII в. была снижена, а высвободившееся место предоставлено авторам-современникам: Гоголю (20 отрывков), Давыдову (5), Дельвигу (9), Ершову (1), Ключникову (1), Кольцову (9), Красову (1), Лажечникову (4), Лермонтову (11), А. Майкову (8), Н. Огареву (2), В. Одоевскому (2), И. Панаеву (2), Подолинскому (2), Полежаеву (2), Пушкину (58), Соллогу-

<sup>10</sup> Так, например, Галахов утверждал, что он впервые многообразно представил творчество Пушкина русскому школьнику, что не соответствовало действительности. См. об этом: [Вдовин, Лейбов].

бу (1), Струговщикову (3), А. Фету (8), Хомякову (3), Языкову (11) — всего около 400 текстов (или отрывков из них). Это беспрецедентное для того времени количество (ср. приводимые в статье А. Сенькиной данные о количестве текстов в 1810–1830-е гг. — около 200) оказывается еще более впечатляющим, если учесть, что в 1844 г. Галахов выпустил «Русскую хрестоматию для детей» (в дальнейшем — «Книга для чтения и практического изучения отечественного языка»), которая также выдержала восемь изданий (1844–1861, 8-е — 1910) и содержала еще около 60 текстов и отрывков, лишь частично повторявших «взрослую» версию.

Начиная с 1844 г. Галахов регулярно вплоть до своей смерти переиздавал «Русскую хрестоматию». Представление о тиражности и доходности этого предприятия дает неопубликованное письмо педагога Краевскому 30 мая 1847 г., в котором Галахов с гордостью называет три свои хрестоматии («Детскую, Полную и Историческую») «второй службой, капиталом». Московский учебный округ ежегодно заказывал автору «до тысячи экземпляров». Как следует из письма, Галахов быстро осознал, что востребованные учебные книги выгоднее не продавать книготорговцам, а издавать самому, если они уже имеют успех. Так, к 1847 г. «Полной русской хрестоматии» «разошлось уже 1600 экземпляров» (из тиража 3600)<sup>11</sup>. Если задаться такой целью, то можно подсчитать, каким суммарным тиражом вышло 40 изданий хрестоматии Галахова за более чем 70 лет. Автор уже в 1847 г. понимал, что в его руках находится капитал — не только символический, но и способный всю жизнь приносить стабильный доход. В этом заключается одна из причин того, что составитель тщательно редактировал почти каждое новое переиздание, исключая устаревшие и добавляя в него новые популярные тексты. Поскольку полное обследование всех исправленных изданий чрезвычайно трудоемко, ограничимся лишь общим обзором и несколькими примерами.

Первые два издания хрестоматии включали две части («Красноречие» и «Поэзия»), причем произведения в них располагались по жанровому принципу. С 1849 по 1859 книга выходила уже в трех частях (красноречие; поэзия; в третью были отнесены историко-литературные примечания). С 1861 г. Галахов вернулся к двухтомному формату («Проза» и «Поэзия»), в таком виде хрестоматия выходила неизменно до 1918 года. Все издания со 2-го по 6-е (1844–1853), как и 8–11-е (1861–1866) подвергались существенной переработке. Два этих временных промежутка в точно-

<sup>11</sup> Письма А. Галахова к А. А. Краевскому // ОР РНБ. Ф. 391. № 261. Л. 36, 37об.–38.



сти совпадают с периодами наибольшей педагогической активности в России, сопровождавшейся хрестоматийным «бумом».

Постоянная работа Галахова над своей хрестоматией, включение и исключение текстов указывают на то, что непрерывно меняющийся состав, с одной стороны, отражал некоторый устоявшийся канон и консенсус, а с другой стороны — становился отражением литературной моды: актуальные и злободневные тексты современных авторов быстро попадали в хрестоматию, но не всегда надолго в ней задерживались. Так, в период с 1844 по 1866 гг. в хрестоматию были впервые включены: И. Аксаков, С. Аксаков, Гончаров, Григорович, Грот, Мей, Некрасов, Никитин, Писемский, Полонский, А. К. Толстой, Л. Толстой, Тургенев, Тютчев, Щербина, Белинский, Боткин, Анненков. Расширяется состав текстов уже представленных в предыдущих изданиях авторов: Гоголя, Грибоедова, Крылова, Лермонтова, Майкова, Полежаева, Пушкина, Соллогуба, Хомякова. Весьма примечательно, что о некоторых авторах невозможно сказать, увеличивается или уменьшается их присутствие. Таковы Батюшков, Жуковский, Фет, Языков. Связано это с тем, что количественно они могут оставаться на стабильном прежнем уровне, но репертуар их текстов Галахов существенно корректировал (под воздействием разных факторов), создавая специфический образ их творчества. Так произошло, например, с Фетом, прихотливая судьба текстов которого в различных русских хрестоматиях освещена в главе Л. Пиляд в настоящей монографии. К концу XIX в. «школьный» Фет оказался оптимистом и певцом природы; его символические и импрессионистические стихотворения были вытеснены из школьного обихода. Можно с уверенностью предполагать, что сходные процессы «банализации» и упрощения претерпела на протяжении XIX в. и поэзия Жуковского, и Батюшкова, и Языкова<sup>12</sup>.

К 1866 г. количество сочинений некоторых авторов было существенно сокращено, а некоторые имена были и вовсе исключены из хрестоматии Галахова. Так, значительно уменьшилось представительство Баратынского, Державина, Дмитриева, Загоскина, Плетнева, Хемницера, что вполне объяснимо как их отдаленностью от бурной эпохи великих реформ, так и сложностью их поэтического языка. Наконец, к началу 1870-х гг. исчезают политический эмигрант Огарев, Ознобишин, И. Панаев, Подолинский, Раич, Сенковский, Сумароков, Шевырев.

---

<sup>12</sup> О «стерилизации» школьной программы к концу 1860-х гг. и об исключении социальной проблематики см. в статье Скафтымова [Скафтымов: 223–225], который подробно разбирает консервативную позицию Галахова середины 1860-х гг.

Таким образом, подвижность состава галаховской хрестоматии зеркально отражает и «застывание» ядра канона к 1860-м гг., и непрерывный процесс его пополнения, осуществляемый автором вплоть до своей смерти.

## 4.

Либеральная атмосфера реформ 1860-х гг., привела ко второму «хрестоматийному» буму 1860–1866 гг. В это время в России шел процесс постепенной институционализации школьной педагогики как автономного поля [Vyford: 639–641], а внутри нее — методики преподавания литературы. Педагогические дискуссии конца 1850-х – начала 1860-х гг., в которых участвовали такие выдающиеся педагоги, как Ушинский, Стоюнин, Водовозов и Острогорский (см. [Скафтымов: 185–198]), происходили одновременно с критическими полемиками о «новой классике». Именно на конец 1850 – начало 1860-х гг. приходится окончательная канонизация «золотого», «пушкинского века» русской литературы, протянувшегося до 1852 г. — смерти Жуковского и Гоголя<sup>13</sup>. Эта рубежная черта подвела итог одной литературной эпохе и стала предпосылкой для второй волны канонизации, коснувшейся литературы 1840–50-х гг., т. е. современной прозы и поэзии. Не случайно поэтому в заголовках хрестоматий 1860-х гг. впервые появляется слово «историческая» (ср. «Историческую хрестоматию нового периода российской словесности» Галахова, 1861, или «Русскую историческую хрестоматию» К. Петрова, 1866). Это понятие маркировало разрыв эпох и указывало на то, что первая треть XIX столетия воспринималась теперь как «история», а современность требовала включения большого числа новых текстов и авторов<sup>14</sup>.

За 1860-е гг. вышло более десятка новых хрестоматий, авторы которых учли возросшее значение современной словесности и наполнили свои книги текстами популярных авторов — Некрасова, Тургенева, Гончарова, Грекова, Погосского, Григоровича, Никитина, И. Аксакова, Кохановской и многих других. В главе М. Макеева и К. Герасимовой демонстрируется, как новая, демократическая образовательная политика рубежа 1850–60-х гг. способствовала популяризации в школьном обиходе стихотворения Некрасова «Школьник». Его герой, босоногий мальчик, стремящийся к зна-

<sup>13</sup> См. об этом подробнее: [Лану].

<sup>14</sup> Ср., например, статью составителя хрестоматий и учебников истории словесности К. Петрова, который предлагал полностью обновить пособия, сделав акцент на литературе от Пушкина до Достоевского [Петров].

ниям, может служить символом еще одного процесса, набравшего силу в эти годы.

Важнейшей характеристикой школьных хрестоматий этого периода стало существенное расширение их целевой аудитории: в нее впервые так широко влились самые маленькие читатели (начальная школа) и крестьянские дети. Смена социальных и возрастных акцентов привела к созданию двух книг, повторивших судьбу хрестоматии Галахова, но для иной аудитории. «Галаховым» для детей младшего возраста стал К. Ушинский (1861): его «Детский мир» и «Родное слово» (1864) очень быстро вытеснили многих конкурентов (в том числе, и детскую хрестоматию Галахова, которая после 1861 г. долго не переиздавалась) и выдержали огромное количество переизданий, успешно пережив революцию и обретая новую жизнь в СССР<sup>15</sup>.

Один из примечательных эпизодов, иллюстрирующих подход Ушинского и его коллеги Модзалевского к отбору текстов для «Родного слова», рассматривается в главе А. Ю. Балакина о квази-пушкинском стихотворении «Вишня». Как убедительно показывает исследователь, именно усилиями Ушинского дубиальный текст поэта, досочиненный педагогом, приобрел широкую популярность и породил у поколений читателей уверенность в авторстве Пушкина.

Плюрализм хрестоматий и программ 1860-х гг. был вскоре сведен на нет Министерством народного просвещения во главе с графом Д. А. Толстым, подготовившим очередную консервативную реформу (1872 г.). Унифицированная программа оканчивалась теперь Гоголем и Лермонтовым [Учебные планы 1872: 76–82]. Маркировав тем самым «ядро» канона и вычеркнув современную литературу, которая начала было в него проникать в 1860-е гг., Министерство, конечно, не остановило вхождения текущей словесности в школьный обиход, хотя и затруднило его. Количество вышедших в 1870–1880-е гг. хрестоматий и книг для чтения продолжало неуклонно расти, варьировались и возрастной уровень, и этническая принадлежность их предполагаемых читателей (ср., например, пособия для остзейских или татарских школьников в Приложении 1 в настоящем издании). Следующая министерская программа, 1890 г., принципиально не изменила положения: изучение литературы в школе обрывалось на Кольцове, Лермонтове и Гоголе [Учебные планы 1890: 36]. Поскольку разрыв с современной словесностью становился все ощутимее, учительское и профессорское сообщество в конце 1890 – начале 1900-х гг. инициировало широ-

---

<sup>15</sup> О концепции книг для чтения Ушинского см. недавнюю работу: [Лескинен].

кое публичное обсуждение вопроса о радикальном расширении программы. Оно привело, наконец, к новой редакции 1905 г. В нее вошла вся «современная словесность» — Тургенев, А. Толстой, Л. Толстой, Гончаров, Островский, Достоевский, Мей, Некрасов [Учебные планы 1905: 139–140]. Нет нужды говорить, что реальное содержание хрестоматий к началу 1900-х гг. было гораздо шире, чем предписывала скорректированная программа: в них входили Чехов, Короленко, Горький, Апухтин, Гаршин, К. Р., Григорович, И. Суриков, Писемский и даже С. Фруг и К. Фофанов.

## 5.

Из 108 хрестоматий, вошедших в предлагаемую читателям настоящей книги базу данных, 27 (25%) были изданы в Остзейских губерниях Российской империи. По сравнению с иными «западными окраинами», это достаточно высокий процент, чтобы он оказался случайным. Большое количество пособий по литературе и долгая история их бытования в Остзейском крае позволяют поставить вопросы, выходящие за пределы истории преподавания русского языка и литературы в регионе (см. об этом фундаментальный труд: [Исаков: I–II]). Нас интересует, как транслировался имперский школьный канон литературы из центра (Москвы, Петербурга) на периферию империи, да еще в такие особые окраины империи, как «западные»<sup>16</sup>. Столь же интересен вопрос, существуют ли какие-либо региональные и ситуативные особенности отбора текстов в хрестоматиях прибалтийских губерний, отличаются ли они по тематическому и авторскому репертуару от хрестоматий в имперском центре. Ответить на эти вопросы пока можно лишь в первом приближении, насколько это позволяет собранный материал.

Специфику образовательной ситуации и политики в Прибалтийских губерниях первой половины XIX в. задавало немецкоязычное население. Первые хрестоматии по русскому языку и литературе для немецкоязычных школьников появились во второй половине 1800-х и 1810-е гг. (список см. в Приложении 1 в настоящем издании), еще до введения обязательного гимназического преподавания на русском языке в 1820 г. [Исаков: I, 16–17]. Процесс внедрения шел, как известно, медленно и приносил весьма скромные результаты, на что жаловались остзейские чиновники, инспектора и попечители на всем протяжении 1820–1840-х гг. [Там же: 20–39]. Характерно, что главной причиной провала такой прото-русификаторской

<sup>16</sup> См. новейшие исторические работы о процессе интеграции и русификации «Западных окраин»: [Долбилев; Staliunas; Западные окраины].

политики в регионе ее участники считали предубеждение, которое образованное немецкое население имело к русской культуре. Так, профессор русского языка и словесности Дерптского университета М. Розберг в рапорте попечителю округа 1837 г. объяснял нежелание учить русский тем, что «на русском языке нечего читать» [Исаков: I, 23]. На это же высокомерное отношение немцев к России, которую они привыкли видеть «во младенческом состоянии», указывал министр народного просвещения С. С. Уваров во всеподданнейшем докладе императору [Там же: 48]. Можно утверждать, что первенство именно Остзейских провинций в появлении литературных хрестоматий объясняется не только элементарной потребностью образования на русском языке. Культурная и образовательная политика в прибалтийских губерниях предполагала более привлекательную репрезентацию русской литературы уже на уровне учебных пособий. Но как можно было доказать немецкоязычному читателю, уже имевшему свою «классику» в лице Клопштока, Гете, Шиллера и Виланда, что русская словесность располагает не менее именитыми сочинителями?

С 1805 по 1842 гг. для школ Остзейского края вышло как минимум восемь хрестоматий (см. Приложение 1 в настоящем издании; [Исаков: I, глава 1–2]), притом что общее количество подобных книг, изданных на территории империи, равнялось 18. Такой высокий процент отражает не только культурный уровень местного немецкого населения, но и усилия имперского центра, направленные на культурную интеграцию западных провинций вообще и на трансляцию русского литературного канона, в частности. Однако если взглянуть на количество *текстов* в хрестоматиях, изданных в столицах, и в книгах, предназначенных для Остзейских провинций, становится ясно, что количественно лидировал «центр». Так, общее число текстов (фрагментов) во всех известных нам хрестоматиях 1805–1842 гг. составляет 1253. Из них только 163 приходится на книги для прибалтийских губерний. Причины понятны: элементарный уровень владения языком не предполагал больших объемов и разнообразия чтения.

Что касается качественного — персонального и тематического — состава, то канон на периферии оказывался гораздо более консервативным, чем в центре. Причины консервации заключаются как в удаленности авторов-составителей от актуальной литературной жизни Петербурга и Москвы, так и в их желании представить немецкому читателю наиболее проверенные временем образцы российской словесности. «Застывший список» остзейских хрестоматий (1805–1842) включает тексты следующих русских писателей (первая цифра указывает на число вхождений в остзейские, а вторая — в русские, московские и петербургские, хрестоматии):

И. Дмитриев (20/69)  
 Карамзин (17/39)  
 Крылов (21/63)  
 Хемницер (14/16)  
 Державин (13/48)  
 Жуковский (9/76)  
 Пушкин (5/30)  
 Козлов (4/8)  
 Кукольник (4/0)  
 Ломоносов (4/24)

Также в остзейских хрестоматиях обнаруживаются Батюшков, Бенедиктов, Булгарин, Ф. Глинка, Загоскин, Богданович и др., представленные единичными вхождением. Примечательно, что отсутствовали в нем такие авторы, как Дельвиг, Капнист, Мерзляков, Озеров, Розен, Шаховской, Языков, Хомяков. В то же время в составе остзейских хрестоматий впервые в российской школьной практике появились Бенедиктов и Кукольник (оба — в хрестоматии И. Павловского 1842 г.). Лектор русского языка в Дерптском университете И. Павловский<sup>17</sup> в 1838 г. также впервые в XIX в. включил в свою хрестоматию начало поэмы Пушкина «Цыганы», а в издание 1842 г. — отрывок из третьей песни «Полтавы».

В период с 1843 по 1860 гг. в Остзейских губерниях вышло лишь три хрестоматии (все — в Ревеле) — Ф. Святного, Черешевича (1857) и С. Шафранова и И. Николича (1860). На них приходится всего 394 текстов из 1945. Очевидно, что выборка вошедших в их состав авторов и текстов была намного более скудна, нежели в столичных пособиях. Несмотря на это хрестоматии Святного и Шафранова оказались примечательны тем, что их авторы, не стесненные жесткими министерскими требованиями, экспериментировали с содержанием и включали в состав своих книг тексты, до этого не входившие в школьный обиход.

Так, в 1860 г. Шафранов и Николич попытались существенно расширить корпус пушкинских текстов. Они включили в свою «Русскую хрестоматию» (Ревель, 1860–1865) 15 произведений, из которых четыре с тех пор более никогда не попадали в школы («Война», «Дорожные жалобы», «Заклинание», «Из записок бригадира Моро де Бразе»), а 11 дошли до школьников впервые («Буря», «Дон», «Муза», «Наполеон», «Письмо о смерти Дельвига», «Отрок», «Послание Дельвигу», «Румяный критик мой...», «Сто лет минуло, как тевтон...», «Узник» и «Телега жиз-

<sup>17</sup> О Павловском и судьбе его книги см.: [Исаков: I, 91–93].

ни»). Особенно показательны здесь «Узник», совсем не популярный в до-революционной школе, и, конечно, неожиданная в педагогическом контексте «Телега жизни».

То же самое относится и к другим писателям. Например, Шафранов и Николитч впервые включили в состав хрестоматий такие тексты, как «Дорога жизни» и «Елизийские поля» Баратынского; «Валерик», «Весна» («Когда весной разбитый лед...»), «Желание», «Измаил-бей», «Пленный рыцарь» и «На севере диком...» Лермонтова; «Есть в осени первоначальной...», «Смотри, как роща зеленеет...» Тютчева. Ф. Н. Святоной в 1846 г. также впервые ввел в список хрестоматийных текстов стихотворения «Весна, весна, как воздух чист...», «Две доли», «Череп» и «Последняя смерть» Баратынского. На фоне этих экспериментов выделяется малое количество или полное отсутствие текстов такого автора, как Гоголь: лишь один отрывок предлагался школьникам в хрестоматии Святоного (1848), тогда как в московских и петербургских пособиях частотность гоголевских текстов или отрывков из них уже давно была гораздо выше.

Особый интерес с точки зрения трансляции канона представляет следующий исторический период, который мы условно ограничиваем 1861–1905 гг. и который связан с более ярко выраженной русификаторской политикой в Остзейском крае. В этот период в регионе вышло более 15 хрестоматий, причем примерно половина из них была предназначена уже для эстонцев и рассчитана на начальное изучение русского языка. Это условие определило отбор текстов — незамысловатых и простых, в основном, маленьких стихотворений и басен. При этом именно в 1860–1880-е гг. радикально расширяется авторский репертуар остзейских хрестоматий: в него входят И. Аксаков, С. Аксаков, Н. Берг, В. Боткин, Гоголь (количество текстов расширяется), Гончаров, Греков, Григорович, Даль, Достоевский, Жадовская, Алексей Жемчужников, К. Р., И. Киреевский, Кольцов, Кохановская, Майков, С. Максимов, Л. Мей, Минаев, Некрасов, Никитин, Огарев, Одоевский, И. Панаев, Мельников-Печерский, Плещеев, Погосский, Суриков, А. Толстой, Л. Толстой, В. Туманский, И. Тургенев, Ушинский, Фет, Хомяков, Цыганов, Языков.

Можно предполагать, что расширение круга включаемых авторов до уровня столичной — московской и петербургской — полноты свидетельствует о том, что составители мыслили остзейских школьников как полноправную часть единого имперского тела и, значит, представляли их способными читать по-русски тексты любого уровня сложности (например, Достоевского и Толстого). Эта педагогическая практика была, конечно же, результатом русификаторской политики. Если в предшествующий

период обнаружить явное присутствие идеологии в остзейских школьных хрестоматиях затруднительно, то в 1870–80-е гг. она проникает даже в книги для первоначального чтения. Так, в 1870 г. государственный гимн Жуковского «Боже, царя храни» впервые появляется в остзейских хрестоматиях. Впервые мы находим его в эстоноязычной «Русской азбуке для эстов» П. Михельсона, и с тех пор гимн регулярно перепечатывается еще в пяти остзейских хрестоматиях (Хаага, Нигголя, Реймерса, Линденберга, Поска). В ядре империи происходит то же самое — гимн возникает в пяти хрестоматиях (Козьмина, Баталина, Шафрова, Голикова и Поливанова), подробнее об этом пишет Л. Н. Киселева в соответствующей главе настоящего издания.

Однако можно привести обратный пример — того, как составители периферийных хрестоматий старались поставить под сомнение нарратив «большой русской нации», противопоставив ему идею имперского многообразия. Так, учитель русского языка Ревельской гимназии, молодой педагог-экспериментатор Е. В. Козин (см. о нем: [Исаков: II, 158–162, 168–172]) в серии своих хрестоматий 1874–1881 гг. попытался представить школьникам самые разные уголки империи, что не было характерно для московских и петербургских пособий. Идея Козина заключалась в том, что изучение литературы должно быть не целью, а лишь инструментом для познания России, ее быта, нравов, преданий и истории. Выборка текстов и авторов у Козина указывает на то, что он понимал Россию скорее этнографически — как империю, населенную многочисленными народами и располагающуюся в разнообразных географических и ландшафтных зонах.

В итоге, Россия предстала в цикле хрестоматий Козина для разных классов как многонациональная империя, которая включает Малороссию (Гоголь «Украинская ночь» из «Майской ночи», «Южнорусская степь» из «Тараса Бульбы»; В. Пассек «Украинская ночь»; А. К. Толстой «Малороссия»; Фет «Украинская ночь»; Хомяков «Киев»; Пушкин «Украинская ночь» из «Полтавы»), Кавказ (Лермонтов «Утро в Пятигорске» и «Лошадь кавказца» из «Героя нашего времени», «Кавказ»; Пушкин «Делибаш», «Тифлис» и «Грузия» из «Путешествия в Арзрум»); Эстляндию и Финляндию (Батюшков «Картина Финляндии», Булгарин «Церковь Олафа в Ревеле», О. Копф «Ревель»), различных инородцев Сибири (Ушинский «Камчадалы», «Эскимосы»). Кроме того, в хрестоматии содержались тексты, отражающие взгляд русских путешественников на представителей иных народов (Гончаров «Смерч» из «Фрегата “Паллада”»; Григорович «Похороны на корабле» (из «Корабля “Ретвизан”»; Пл. Радонежский «За границей»). Наконец, идея «русскости» отража-



лась в традиционном для имперских хрестоматий наборе: С. Аксаков «Берега Волги», Загоскин «Вид Москвы с Воробьевых гор», Карамзин «Весна в России», И. Панаев «Московский Кремль вечером», Лермонтов «Восход солнца над Москвою» (из «Песни про царя Ивана Васильевича...») и др. Примечательно, что хрестоматии Козина были рекомендованы Министерством народного просвещения для училищ и гимназий Остзейских губерний.

Мы проследили лишь главные черты и тенденции в истории остзейских хрестоматий, не претендуя на исчерпывающее описание, которое потребует тщательного сопоставления с составом и репертуаром «центральных» имперских пособий.

## 6.

Хрестоматии и книги для чтения, опубликованные в XIX в., несомненно, дают возможность достаточно достоверно судить о статистическом составе школьного канона и его эволюции. Остановимся лишь на одном аспекте — хронологии и частотности представленных в книгах для чтения текстов<sup>18</sup>.

Очевидно, что ядром поэтического канона достаточно рано становится «золотой век» русской литературы, пушкинская эпоха; этот вывод следует из простой статистики учтенных в базе данных текстов: из 10473 описанных вхождений на пятерых возглавляющих частотный список авторов приходится 4505 текст (43 % вхождений различных текстов в школьный обиход). Среди них Пушкин — 1577 вхождений, Крылов — 1126, Жуковский — 862, Лермонтов — 563 и И. Дмитриев — 377). Все эти авторы — современники Пушкина, старшие и младшие. Если добавить к ним неплохо представленных в хрестоматиях Вяземского, Баратынского, Батюшкова, Тютчева, Языкова и других поэтов, дебютировавших в начале столетия, центральное положение «золотого века» станет еще более очевидным.

Если же говорить об отдельных поэтических текстах, то наиболее частотными в школьном обиходе XIX в. оказываются следующие (в скобках указано количество вхождений):

«Песнь о Вещем Олеге» Пушкина (49)

«Песня пахаря» и «Что ты спишь, мужичок?» Кольцова (по 44)

«Казачья колыбельная» Лермонтова (39)

«Бесы» Пушкина (35)

<sup>18</sup> Приносим благодарности М. Хандрыкину и К. Орлову за техническую помощь в обработке данных.

- «Осел и соловей» Крылова (34)
- «Квартет» Крылова (31)
- «Лесной царь» Жуковского и «Лебедь, рак и щука» Крылова (по 30)
- «Сельское кладбище» Жуковского (29)
- «Кто он?» Майкова и «Бог» Державина (по 28).

Обратим внимание на то, что этот список выходит за пределы «золотого века» русской поэзии и включает стихотворения Кольцова, Лермонтова и Майкова. Легко заметить, что выбор текстов, разбираемых во второй части предлагаемой читателю монографии, был предопределен (но не ограничивается) именно самыми частотными для школьного обихода XIX в. стихотворениями. Монографические главы посвящены «Песни о Вещем Олеге», «Что ты спишь, мужичок?» и «Кто он?»<sup>19</sup>. В то же время нам кажется методологически важным не сводить школьный поэтический канон позапрошлого столетия к списку самых частотных текстов, но и проблематизировать его периферию.

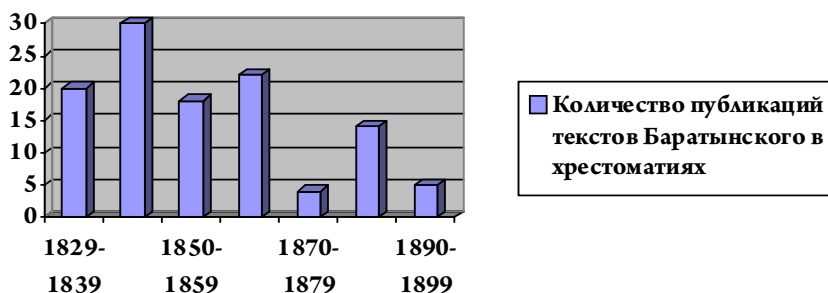
Тексты многих русских поэтов зачастую входили в книги для чтения еще при жизни авторов и закреплялись там, кочуя из хрестоматии в хрестоматию<sup>20</sup> (одни надолго, другие — эпизодически). Однако даже в периферийной своей части школьный канон оказывается важным механизмом репликации, способствующим сохранению текстов в культурной памяти. В этом отношении важно проследить за тем, как были представлены в школьном чтении «периферийные» авторы пушкинской поры: относительно небольшой объем позволяет сформулировать на этом материале некоторые гипотезы, которые затем могут быть проверены на других авторах.

Приведем один пример. Закрепленная в советском фильме о школьниках и учителях коллизия «второстепенности» Баратынского находит подтверждение уже в школьной практике XIX в.: по частоте появления в хрестоматиях Баратынский находится в нижней половине частотной таблицы, между Державиным и Ломоносовым. Однако представление о «забытом Баратынском», до сих пор встречающееся в литературе, не находит подтверждения. Тексты поэта появились в школьных книгах для чтения еще при его жизни (34 публикации в восьми хрестоматиях 1829–1844 гг.) и сохранялись там до конца столетия: 25 вхождений в 6 хрестоматиях 1845–1855, 33 публикации в 10 книгах 1856–1875, 21 публикация в 16 издани-

<sup>19</sup> О фольклоризации и «хрестоматизации» «Казачьей колыбельной» Лермонтова см.: [Головин].

<sup>20</sup> Механизм трансляции текстов из одного учебного пособия в другое очень важен для этого типа изданий, особый размах он приобретает во второй половине столетия. Тексты при этом могут терять авторство и подвергаться трудно отслеживаемым трансформациям, что делает возможным сопоставление традиции в школьных книгах для чтения и фольклорной трансляции.

ях 1876–1900 гг. При условной периодизации по декадам это дает следующую картину:



Как видим, стихотворения Баратынского не исчезают из школьного обихода и в самые «антипоэтические» эпохи, в шестидесятые годы даже наблюдается нечто вроде посмертной канонизации поэта; потом, впрочем, эта тенденция прерывается и количество текстов падает. Существеннее, однако, другой вопрос: каким предстал Баратынский перед начинающими читателями XIX в.? Сразу следует отметить постепенное выпадение из школьного канона Баратынского-эпиграмматиста (что объясняется отчасти изменением структуры и задач книг для чтения, переставших ориентироваться во второй половине века на тип жанровой антологии).

Что касается наиболее часто представленных в хрестоматиях стихотворений Баратынского, то иерархия здесь такова (мы включили в рассмотрение и издания начала XX в.):

на первом месте — соединяющая импульсы «описательной» поэзии с мотивами «исторической» и «медитативной» элегии «Финляндия» (1820<sup>21</sup>; 12 публикаций с 1829 до 1909 г.);

далее следуют «Истина» — аллегорическая моральная медитация (1824); и «На смерть Гете» (1833). Оба текста были включены в хрестоматии 1843–1912 гг. (по 10 публикаций);

с 1843 по 1894 г. в хрестоматии для младшего и среднего возрастов включается стихотворение «Где сладкий шепот...» под заглавием «Зима» (1835; 9 вхождений);

по шесть раз попадают в школьные книги для чтения «Мадонна» (1835; 1846–1880), «Рим» (1824; 1843–1888) и «Осень» (1837; 1846–1905).

<sup>21</sup> Здесь и далее приводятся годы публикации стихотворений Баратынского.

Как видим, ядро индивидуального корпуса «хрестоматийного Баратынского» оформляется еще при жизни поэта и демонстрирует примечательную устойчивость<sup>22</sup>.

Разумеется, составители хрестоматий руководствовались не только ориентацией на эпоху, освященную именем стремительно канонизированного Пушкина. С одной стороны, список наиболее частотных в педагогической практике позапрошлого столетия авторов и текстов (см. Приложение 2 в настоящем издании) демонстрирует очевидную и не нуждающуюся в комментариях ориентацию «школьных» текстов на полюс чистой наррации. Это — «балладность», диктующая выбор многих пушкинских и лермонтовских текстов с предпочтительной дидактичностью рассказа, и «басенность», определяющая не только высокий удельный вес Крылова в хрестоматийном корпусе, но и устойчивое вхождение в него И. Дмитриева, Хемницера и даже А. Измайлова. С другой стороны, школьная дидактика определяет и установку на дескриптивность. Наиболее характерны в этом отношении «календарно-пейзажные» фрагменты из «Онегина» и выбор текстов Фета и Тютчева.

Еще одна очевидная тенденция отбора текстов восходит к 1850-м гг. и не исчезает до конца столетия: она связана с трансформацией системы школьного образования и с идеологической подоплекой школьной реформы (см. об этом в главе М. Макеева и К. Герасимовой в настоящем издании). Речь идет о включении в пособия текстов стихотворений с сюжетами «из народной жизни» (трактующих тему в современном или историческом аспекте) и вообще о высоком удельном весе «русской темы» (определенно преобладающей над официальной «имперской»). В этом отношении показательно устойчивое вхождение в хрестоматии не только стихотворений Огарева и Кольцова, но и Никитина, а также «русских песен» Дельвига и Цыганова.

<sup>22</sup> Возвращаясь к фильму «Доживем до понедельника» (1968, реж. С. Ростоцкий, сценарий Г. Полонского), отметим, что процитированное там «Признание» (1824) не входило и не могло входить в старый школьный канон, старательно избегавший интимной лирики. Однако советскими школьными программами Баратынский не был вовсе обойден. Пять раз встречающееся в хрестоматиях 1846–1883 гг. стихотворение «Весна» (1823) попадает в советскую «Родную речь» Е. Е. Соловьевой, а канонизированное практикой прошлого столетия стихотворение «Где сладкий шепот...» постоянно входит в сборники для внеклассного чтения младших школьников.

## 7.

Описание трансформаций русского школьного канона, несомненно, требует включения в исследование еще одного аспекта: рассматривая хрестоматии, мы описываем тексты, предлагаемые школьникам. Следует, однако, поставить вопрос о *припоминаемом каноне*, о том, как и какие хрестоматийные тексты запоминаются, как влияют «школьные» тексты на навыки чтения, как они формируют репутацию авторов и как, в свою очередь, отражаются в собственных текстах выросших читателей хрестоматий и учебников.

Отчасти эти вопросы затронуты в главах предлагаемой монографии, однако они заслуживают отдельной методологической рефлексии и систематического исследования. Здесь хотелось бы лишь указать на перспективы экспериментального исследования детского чтения.

В декабре 2013 г., на заключительном этапе работы над нашей монографией, мы позволили себе обратиться к современному представлению о понятии «хрестоматийный текст» и задали в социальных сетях намеренно широко и неопределенно сформулированный вопрос, обращенный к открытому кругу реципиентов: *Какие русские стихотворения первыми возникают у вас в памяти, когда вы встречаете сочетание «хрестоматийный текст»?* Отвечающим предложено было ограничиться тремя текстами. Рабочая гипотеза состояла в том, что, несмотря на расплывчатую формулировку, представление о «хрестоматийности» связано, в первую очередь, не с «идеальной хрестоматией» (представляющей личные, поколенческие или групповые вкусы и предпочтения), а именно со школьным каноном<sup>23</sup>. Действительно, как оказалось, современное интеллигентское<sup>24</sup> представление о «хрестоматийном тексте» тесно связано со школьной практикой. Мало того, в суммарных представлениях о школьном каноне советская практика отложилась не столько в виде введения новых авторов<sup>25</sup>, сколько в форме перераспределения удельного веса поэтов XIX в. и их текстов внутри индивидуальных корпусов.

<sup>23</sup> Ср. примечание к одному из ответов: «Я не права. Перечислила не «хрестоматийные». А ныне любимые. А хрестоматийные — это же из школы».

<sup>24</sup> Такое описание при отсутствии точных данных о реципиентах наиболее адекватно отражает характер аудитории опроса, возраст которой располагается в примерном диапазоне от 1940-х до 1990-х гг. рождения с преобладанием среднего возраста.

<sup>25</sup> Встречаются упоминания «Стихов о советском паспорте» Маяковского, «Письма матери» Есенина (по два) и единичное — «Смерти пионерки» Багрицкого; гораздо чаще в ответах, ориентированных не на школьный канон, а на некоторую «идеальную хрестоматию» упоминаются тексты Бродского. Главным текстом «серебряного века» оказывается «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» Блока (5 упоминаний), встречаются также тексты Пастернака, Мандельштама, Гумилева, названы (скорее, ернически) и «три редакции гимна Михалкова» (при-

В опросе приняли участие 125 человек, назвавших тексты русских поэтов (а иногда — и прозаиков) от автора «Слова о полку...» до Бродского. Всего было зарегистрировано 315 отдельных ответов (некоторые отвечающие ограничились одним стихотворением, другие назвали несколько больше).

Несомненным ядром этого «меморативного читательского канона» являются тексты, написанные в XIX в. Более половины названных произведений принадлежат четверем авторам, возглавляющим современный мнемонический пантеон — Пушкину, Лермонтову, Некрасову и Тютчеву.

Попробуем описать это «ядро припоминаемого школьного канона» — фрагмент картины коллективной памяти русских читателей начала XXI в.

Всего упоминаний четырех классиков насчитывается 242 (76,8% от общего числа упоминаний). Было названо 59 текстов этих четырех авторов (доля в суммарном текстовом репертуаре также приближается к половине — 47,5% от общего количества текстов).

На первом месте здесь Пушкин: 124 упоминания разных текстов (51,2% от 242, чуть более половины «меморативного ядра» канона), упомянуты 28 целых текстов (включая одну сказку и «Онегина») и фрагментов (некоторые идентифицируются приблизительно. Вот как распределяются здесь ответы:

20. «Я помню чудное мгновенье...»;
18. «Зимнее утро»;
13. «Зимний вечер»;
9. [«Зима! Крестьянин торжествуя...»], «Я вас любил: любовь еще, быть может...»;
8. [«Мой дядя самых честных правил...»], [«У лукоморья дуб зеленый...»];
5. «Осень» (целиком или фрагментарно); «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»;
4. «Узник»;
3. «Послание в Сибирь»;
2. «Пора, мой друг, пора...», [Письмо Татьяны к Онегину], [«Уж небо осенью дышало»], «Песнь о Вещем Олеге», [Последнее свидание Онегина и Татьяны];
1. «Вновь я посетил...», «Анчар», «Из Пиндемонти», «Пророк», «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Поэту», «Утопленник», «Сказка о царе Салтане», «Евгений Онегин», [Характеристика Татьяны], [«Ветер по морю гуляет...»].

---

мечательно, что не названо входившее в бесчисленные советские хрестоматии стихотворение «В музее Ленина»!).

На втором месте располагается Лермонтов: 72 упоминания (29,7% от 242), 11 стихотворений, поэм и отрывков (18,6% от общего количества текстов):

- 27. «Парус»;
- 19. «Бородино»;
- 11. «Выхожу один я на дорогу...»;
- 4. «Смерть поэта»<sup>26</sup>, «Прощай, немытая Россия...»;
- 2. «И скучно и грустно...»;
- 1. «На севере диком стоит одиноко...», «Тучи», «Из Гёте», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), «Нищий».

Третий по частоте — Некрасов (при сравнении с хрестоматиями XIX в. сильно укрепившийся в культурной памяти): он упоминается более чем вдвое реже Лермонтова (30 упоминаний, 12,4%), однако в ядро канона входит заметно больше некрасовских текстов, чем лермонтовских — 14 стихотворений, поэм и фрагментов (23,7% от количества наименований):

- 10. «Мужичок с ноготок»;
- 3. [Зачин «Железной дороги»];
- 2. «В полном разгаре страда деревенская...», [Мороз-воевода], «Кому на Руси жить хорошо», [Зачин «Кому на Руси жить хорошо»], [Есть женщины в русских селеньях...];
- 1. «Дед Мазай и зайцы», «Школьник», «Вчерашний день часу в шестом...», «Рыцарь на час», «Несжатая полоса», [Монолог повествователя из «Железной дороги»]; [«И долго я рыдал и бился...» (отрывок из «Тишины»)].

Последний в этом списке — Тютчев (16 упоминаний, 6,6%) 6 текстов (10,1% от количества текстов).

- 11. «Весенняя гроза»;
- 1. «Последний катаклизм», «Умом Россию не понять...», «О, как убийственно мы любим...», «Я встретил вас...», «Весенние воды».

Здесь еще нагляднее проявляется тенденция, очевидная у Некрасова: резкий количественный отрыв «текста-лидера» от периферии индивидуального канона<sup>27</sup> в коллективной памяти бывших учащихся советских и российских школ.

Говоря о перспективах изучения русского литературного канона, как представляется, следует иметь в виду не только детализацию описания

<sup>26</sup> Позволим себе частное наблюдение: название этого текста ни разу не было воспроизведено верно (самый частотный ответ — «На смерть поэта»).

<sup>27</sup> См. содержательные работы, посвященные тютчевской «Весенней грозе», трансформациям текста и его бытованию, в том числе, школьному: [Душечкина; Чумаков].

школьного канона и распространение его изучения на XX век, но и сопоставление культурных программ, текстов, предлагаемых педагогами и институтами, так сказать, «на входе», с результатами «на выходе» (которые, могут реконструироваться по индексам цитируемости стихотворений в текстах разных речевых жанров), а также с реализацией методических установок изучения литературы в школьной практике.

И, разумеется, по-прежнему насущной остается задача соположения школьного канона с другими культурными рядами, предлагающими свои (часто — альтернативные «казенному») принципы селекции заглавий и имен, выстраивания иерархий. Это важнейшее направление исследования литературного канона затронуто в ряде работ, составивших предлагаемую читателю книгу, но само по себе явление *диалога канонов* внутри национальной культуры заслуживает особого рассмотрения.

## ЛИТЕРАТУРА

### Источники

Галахов: *Галахов А. Д.* Записки человека. М., 1999.

Галахов, Буслаев: *Галахов А. Д., Буслаев Ф. И.* Конспект русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях... СПб., 1852.

Камков: *Камков А.* О ходе преподавания русской словесности во второй Казанской гимназии с 1836 по 1860 г. // ЖМНП. 1861. Ч. СХ. Отд. 1.

Петров: *Петров К.* Практический взгляд на программу русского языка и словесности // ЖМНП. 1862. Ч. СХІІІ. Февраль. Отд. I. С. 168–190.

Сборник распоряжений-3: Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. Т. 3. 1850–1864. СПб., 1867.

Учебные планы 1872: Учебные планы предметов, преподаваемых в мужских гимназиях Министерства народного просвещения // ЖМНП. 1872. Т. 162. № 7. С. 35–161.

Учебные планы 1890: Учебные планы и примерные программы предметов, преподаваемых в мужских гимназиях и прогимназиях. СПб., 1890.

Учебные планы 1905: Программы курса русской словесности и объяснительные к ним записки // ЖМНП. 1905. № 8.

### Исследования

Алешинцев: *Алешинцев И.* История гимназического образования в России. XVIII и XIX век. СПб., 1912.

Вдовин, Лейбов: *Вдовин А., Лейбов Р.* Пушкин в школе: *curriculum* и литературный канон в XIX веке // Лотмановский сборник. Вып. 4. М.: ОГИ, 2014.



Головин: Головин В. В. Фольклоризация и литературная традиция «Казачьей колыбельной песни» М. Лермонтова // Северный сборник. Стокгольм, 2000. С. 33–53.

Гронас 2001а: Гронас М. Диссенсус. Война за канон в американской академии в 80-х – 90-х годов // Новое литературное обозрение. 2001. № 51.

Гронас 2001б: Гронас М. Безымянное узнаваемое, или Канон под микроскопом (Память сердца) // Новое литературное обозрение. 2001. № 51.

Долбилов: Долбилов М. Д. Русский край, чужая вера: Этноконфессиональная политика империи в Литве и Белоруссии при Александре II. М., 2010.

Душечкина: Душечкина Е. В. О судьбе «поэтической климатологии» Тютчева // *Studia metrica et roetica*. Сборник статей памяти П. А. Руднева. СПб., 1999.

Западные окраины: Западные окраины Российской империи. М., 2006.

Исаков: Исаков С. Г. Русский язык и литература в учебных заведениях Эстонии XVIII–XIX столетий. Спецкурс для студентов-русистов. Тарту, 1973–1974. Вып. I–II.

Лану: Лану А. Формирование канона русского романтизма // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 35–67.

Лейбов: Лейбов Р. Г. Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» русской литературы // Пушкинские чтения в Тарту. 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Тарту, 2011. Т. 1.

Лескинен: Лескинен М. Книги для чтения и хрестоматии для начальной школы как инструмент формирования «нового человека» в России последней трети XIX в. Вопросы теории и практики // Учебный текст в советской школе. СПб., 2008.

Лоскутова 2001: Лоскутова М. Национальный литературный канон в средней школе. Заметки о новых подходах к социальной истории образования // Новое литературное обозрение. 2001. № 51.

Лоскутова 2012: Лоскутова М. «Сведения о климате, почве, образе хозяйства и господствующих растениях должны быть собраны...»: просвещенная бюрократия, гумбольдтовская наука и местное знание в Российской империи второй четверти XIX в. // *Ab Imperio*. 2012. №. 4. С. 111–156.

Сенькина: Сенькина А. Книги для чтения и хрестоматии для начального обучения, изданные в России в с 1797 по 1917 гг. (Материалы к библиографическому указателю) // Ребенок XVIII–XX столетий в мире слов: история российского букваря, книги для чтения и учебной хрестоматии: [Сб. библиографических материалов ...] / Сост. Г. В. Макаревич. М.; Тверь, 2009. (Труды семинара РГГУ «Культура детства: нормы, ценности, практики». Вып. 5).

Скафтымов: Скафтымов А. П. Преподавание литературы в дореволюционной школе (сороковые и шестидесятые годы) // Уч. зап. Саратовского гос. пед. ин-та. 1938. Вып. 3.

Указатель: Библиографический указатель литературы по русскому языкознанию с 1825 по 1880 год: [в 8 вып.] / АН СССР, Ин-т языкознания; Н. С. Авилова, Е. Т. Черкасова, Н. Ю. Шведова; гл. ред. В. В. Виноградов. М., 1954–1959.

Фомин: К биографии А. Д. Галахова. [Письма к М. Ф. Де-Пуле / Публ. и коммент А. Фомина] // *Sertum bibliologicum* в честь ... А. И. Малеина. Пг., 1922. С. 214–233.

Черепанов: *Черепанов С. А.* Учебные планы общеобразовательной школы в дореволюционной России // *Известия АПН РСФСР*. М., 1951. Вып. 33. С. 151–209.

Чертов: *Чертов В. Ф.* Русская словесность в дореволюционной школе. М., 1994.

Чумаков: *Чумаков Ю. Н.* Геба и громокипящий кубок (о трех текстах «Весенней грозы» Ф. И. Тютчева) // *Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассматриваний*. М., 2008.

Benedict: *Benedict, Barbara M.* Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1996.

Brooks: *Brooks, J.* Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics // *Nation and Ideology: Essays in Honor of Wayne S. Vucinich* / Ed. I. Banac, J. G. Ackerman and R. Szporluk. Boulder, Colorado, 1981. P. 315–334.

Byford: *Byford, Andy.* Between Literary Education and Academic Learning: The Study of Literature at Secondary School in Late Imperial Russia (1860s-1900s) // *History of Education*. 2004. Vol. 33. P. 637–660.

Guillory: *Guillory, J.* Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. Chicago, University of Chicago Press, 1993.

Guillory 1995: *Guillory, J.* Canon // *Critical Terms for Literary Study* / Ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin. Chicago, London, 1995. P. 233–249.

Lincoln: *Lincoln, B. W.* In the Vanguard of Reform. Russia's Enlightened Bureaucrats, 1825–1861. DeKalb, Northern Illinois University Press, 1982.

Moretti 2007: *Moretti, F.* Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History. London; New York: Verso, 2007.

Moretti 2013: *Moretti, F.* Distant reading. London; New York: Verso, 2013.

Staliunas: *Staliunas, D.* Making Russians. Meaning and Practice of Russification in Lithuania and Belarus after 1863. Amsterdam/New York, NY: Rodopi, 2007.

## ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ КАК ДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ: К ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ХРЕСТОМАТИИ (первая половина XIX в.)\*

АННА СЕНЬКИНА

Одним из отличительных свойств культуры новейшего времени многие исследователи называют ее текстоцентричность. Важным идентифицирующим признаком принадлежности к той или иной культурной традиции является знание определенных текстов (или, как минимум, факта существования этих текстов), составляющих своего рода текстовый фонд общего знания. В связи с распространением школьного образования одним из главных источников и трансляторов этого общего фонда прецедентных текстов становятся учебные пособия, с которыми так или иначе сталкиваются все дети, проходящие обучение в школе. Массовая известность тех или иных произведений художественной литературы (а также конкретных текстовых фрагментов), сам их статус «известных», «основных», «лучших», «классических» во многом формировался благодаря хрестоматиям — особому виду школьного учебного пособия, получившему распространение при обучении чтению и словесности в XIX в. и унаследованному школьной практикой в XX в. В отношении к текстам определение «хрестоматийный» реализует не только второе, производное значение, имеющее пучок семантических оттенков, — ‘общеизвестный’, ‘простой, ясный’, ‘избитый, банальный’ и т. п., в котором это прилагательное наиболее употребительно, но и собственно исходное — ‘входящий в хрестоматию’. Логика отношения между этими двумя значениями прозрачна и включает в себе представление о том, что наполнение хрестоматии характеризуется

---

\* Работа поддержана грантом РГНФ 13-06-00149а.

ограниченностью и стабильностью. Хотя сказанное кажется очевидным, парадоксальным образом в исследовательское поле до сих пор практически не попадали следующие вопросы: когда появились литературные хрестоматии, что они из себя представляли, как менялись их структура, наполнение и назначение или, обобщая, как выглядит *история хрестоматий*? каким образом из множества хрестоматийных произведений в первом смысле (попадавших в ту или иную хрестоматию) формировался набор хрестоматийных произведений во втором смысле (заяввших устойчивые позиции в хрестоматиях и перешедшими в банальное знание)? Иными словами — какова *история хрестоматизации* художественных текстов?

В этой главе мы попытаемся лишь отчасти восполнить эту лакуну и показать, что представляла собой русская литературная хрестоматия по своей структуре, составу и педагогическим установкам в самый ранний период своего существования до выхода в 1852 г. первой программы-конспекта по отечественной словесности<sup>1</sup>, а также ответить на ряд вопросов: по каким параметрам формировался список авторов и конкретных произведений? Насколько он действительно был ограничен и устойчив? Каким образом на этом этапе происходил (и происходил ли) процесс хрестоматизации литературных текстов и складывания школьного литературного канона?

Изначально хрестоматиями (или хрестоматиями) в отечественной педагогической практике называли сборники текстов (образцов), используемые при обучении классическим языкам<sup>2</sup>, позднее появились хрестоматии и для изучения современных иностранных языков<sup>3</sup>. Впервые понятие «хрестоматия» встречается в «Высочайше утвержденном уставе учебных заведений, подведомых университетам» от 5 ноября 1804 г., в котором рекомендовалось при обучении языкам в гимназиях использовать «Хрестоматия»

<sup>1</sup> В содержании «Конспекта русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях» (1852), составленного Ф. И. Буслаевым и А. Д. Галаховым, указывались не только методы обучения словесности, но и указывались фамилии авторов и названия произведений, рекомендованных к изучению на уроках в школе [Буслаев, Галахов].

<sup>2</sup> См., например: Хрестоматия, или Избранные места из латинских классических писателей, изданная по руководству Гедике Императорским Харьковским университетом в пользу гимназий его округа (1806); Греческая хрестоматия с латинским переводом, с русскими отчасти с латинскими примечаниями и словарем Х. Ф. Маттеи (1806); Хрестоматия латинская для употребления в семинариях Андрея Прокоповича (1811) и др.

<sup>3</sup> Французская хрестоматия, или Собрание разных пиэс на французском языке, в употребление введенная в учебные заведения и частные пансионы Московского учебного округа В. И. Запольского (1826); Французская хрестоматия для начинающих (1827); Хрестоматия для перевода с немецкого языка на русский, составленная для употребления в низших классах высших учебных заведений и в уездных училищах Остзейских провинций учителем русского языка В. Благовещенским (1841) и др.

тии», тут же поясняется его значение: «Избранные места из лучших Писателей» [СП по МНП 1864, Т. I: 336]. Тем самым официально утверждался не только новый тип учебного пособия, но и один из методических приемов: обучение на примерах из литературы.

Русская словесность как отдельный предмет, согласно «Уставу 1804 г.», не входила в перечень обязательных курсов средней школы. Среди исследователей истории преподавания литературы общепризнанным считается мнение о том, что «в учебных планах гимназий (1819) из словесных наук присутствует лишь риторика. Только в учебном плане Петербургской гимназии (1811), разработанном С. С. Уваровым, впервые появляется русская словесность как отдельный учебный предмет» [Богданова: Гл. II; Беньковская: 266; Шевцова: 135]. Однако курс «русская словесность» встречается уже среди постановлений и распоряжений Министерства народного просвещения в уставных документах ряда гимназий, учрежденных в 1810-х гг. В частности, изучение русской словесности предполагалось в первом классе по 3 часа в неделю в коммерческих гимназиях Одессы<sup>4</sup>, Таганрога<sup>5</sup> и некоторых других городов.

Преподавание русской словесности в средней школе начинается стихийно: в течение первых десятилетий XIX в. знакомство с произведениями отечественных писателей происходило при изучении русского языка, а также в старших классах в курсе теории словесности. Таким образом, когда появилась потребность во введении отдельного предмета «русская словесность», его преподавание было построено в соответствии с разделами и понятиями классической риторики и поэтики, выработанными в предшествующее столетие. По замечанию академика В. Н. Перетца: «Все опыты построить науку о словесном творчестве упирались в твердую веру в необходимость и неизбежность построения поэтики на основе идей и образцов, данных античностью и принятых теоретиками французского классицизма» [Перетц: 200].

Благодаря ориентации на такую модель существующие в начале XIX в. учебники русской словесности<sup>6</sup> мало чем отличались от риторик

<sup>4</sup> Об учреждении коммерческой гимназии в Одессе (21.266) [СПР по МНП 1864, Т. I: 332].

<sup>5</sup> Об учреждении коммерческой гимназии в городе Таганроге (22.262) [СПР по МНП 1864, Т. I: 397].

<sup>6</sup> См., например, учебники: Я. В. Толмачева «Русская поэзия в пользу юношества» (1805), «Правила словесности» (1815–1822), А. С. Никольского «Основания русской словесности» (1807), И. М. Борна «Краткое руководство к русской словесности» (1808), Н. И. Язвицкого «Рассуждение о словесности вообще» (1810), А. Ф. Мерзлякова «Краткая риторика, или Правила относящиеся ко всем родам сочинений прозаически. В пользу благородных

XVIII столетия, которые содержали сведения в основном теоретического характера. Небольшое количество примеров отечественных произведений в существующих учебниках ограничивало возможности изучения собственно русской литературы как предмета. Однако в практике преподавания словесности все больше внимания уделялось анализу литературного произведения, его выразительному чтению и критическому разбору. В качестве дополнительного вспомогательного учебного пособия, цель которого обеспечить учащихся примерами для практического изучения словесности, и появились литературные хрестоматии. При выборе тех или иных текстов составитель должен был ориентироваться на все те же учебники по (теории) словесности, что, в свою очередь, определило особенность структуры хрестоматий первой половины XIX в. Как правило, их содержание распадалось на два больших раздела — «проза» и «поэзия»; первый из них делился на подотделы: описания, повествования (исторические, философские, нравоучительные и т. д.), письма, разговоры и т. д., во втором отдельно рассматривалась лирическая, эпическая и дидактическая поэзия. Выделение тех или иных разделов не было строго обязательным и варьировалось в разных хрестоматиях, поскольку сама жанровая система литературы в первой половине XIX в. переживала активную перестройку. В любом случае образцы сочинений, или, как их называли сами составители, «статьи», распределялись по жанрово-родовым группам.

Первое учебное пособие по словесности для гимназий, составленное из отрывков исключительно российских авторов и еще не называвшееся хрестоматией, было издано в 1812 г. старшим учителем русского языка в главном немецком училище Св. Петра Н. И. Гречем под названием «Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. С прибавлением известий о жизни и творениях писателей, которых труды помещены в сем собрании».

Греч отобрал для своего учебного пособия 75 произведений 34-х авторов, причем большая часть этих произведений по понятным причинам представлена небольшими фрагментами. Он педантично указывает источники всех включенных текстов, среди которых есть и учебник А. Ф. Мерзлякова «Краткая риторика, или Правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических. В пользу благородных воспитанников Университетского пансиона» (1809), и антология «Пантеон иностранной словесности» (1798), и журнал «Вестник Европы», и газеты «Московские ведомости», и кни-

---

воспитанников Университетского пансиона» (1809–1828), «Краткое начертание теории изящной словесности» (1822) и др.

га И. Г. Кампе «Собрание детских повестей» (1806–1807) в переводе А. С. Шишкова. Таким образом, составитель использовал как тексты, уже включавшиеся в учебные издания и антологии, так и недавно опубликованные в периодике художественные произведения российских авторов.

В предисловии составитель указал, что сама идея издания такого сборника принадлежит не ему, а директору училища И. И. Вейссе, который, как пишет Греч, «поручив мне издать оную, начертал притом следующие правила»:

1. Избрать места из лучших Российских сочинений и переводов, для чтения, перевода и разбора их в классах, к трудам знаменитейших российских авторов присовокупить сочинения и переводы писателей второй степени, дабы учащиеся, сравнивая их с первыми, научались отличать хорошее и изрядное от лучшего и прекрасного, и тем образовывали свой вкус в Словесности. Для облегчения в преподавании истории Русского языка и Литературы, поместить некоторые статьи из древних и старинных Русских книг из сочинений писателей, славившихся в свое время.
2. Наблюдать, чтоб каждая статья, сверх красот в отношении к языку и красноречию, заключалась в себе какие-нибудь полезные истины, или имела нравоучительную цель, и чтобы в сей книге не было ничего противного благопристойности, двусмысленности и могущего возбудить в юношах вредное любопытство [Греч 1812: I–II].

Второй тезис соответствует неизбежной в то время педагогической установке на сочетание во всяком учебном тексте обучающего, просветительского и воспитательного потенциала и в особых комментариях не нуждается. Для нас куда интереснее методический проект, согласно которому ученики, сравнивая одни произведения с другими, поймут отличие «хороших и изрядных» от «лучших и прекрасных». Можно предположить, что он имел, скорее всего, производный характер по отношению к уже составленному корпусу (в самой книге, включавшей большое количество сочинений современных авторов, естественно, не было расставлено никаких индексов литературного качества произведений). Объясняя таким образом свой выбор, Греч, очевидно, пытался отвести от себя предсказуемый упрек в неравноценности художественного уровня включенных в хрестоматию текстов, представление о котором не в последней степени определялось положением их авторов на тогдашнем, еще не устоявшемся литературном олимпе.

Впрочем, подобный упрек незамедлительно прозвучал. В рецензии, вышедшей в том же 1812 г., П. А. Никольский, выступая против такого смешения текстов, недоумевал, зачем между «прекрасными сочинениями» «знаменитейших авторов» размещать «писателей второй степени» [Никольский: 64]. Так, по его мнению, не являются образцами красноречия

и «не могут стоять в ряду с лучшими», например, «весьма посредственные» повесть «Калисфен» и очерк «Размышления о суетной жизни» Д. И. Фонвизина, «Великодушие и благодать» А. С. Шишкова, поскольку содержит «много ошибок против языка», «Кий и Дулеб» В. Т. Нарезного — «напрасно помещен сей отрывок, писанный самым надутым слогом», и др. Рецензент не только указал произведения, по его мнению, незаслуженно включенные в список «лучших», но и привел примеры отсутствующих, но достойных быть среди образцов русской словесности. В частности, он сожалеет, что Греч выбрал «Бедуина» А. П. Бенитцкого, а «вместо этой, не поместил другой прекрасной повести Бенитцкого “Великодушный”<sup>7</sup>, которая напечатана в Талии». Вместо биографического очерка «Жизнь Ломоносова» Н. И. Новикова «лучше бы взять жизнь Богдановича, сочиненное Карамзиным» [Никольский: 64–69]. Никольский считал лишним помещать в книгу и «старинных забытых писателей», которые «не могут служить образцами для молодых людей», поэтому предлагал исключить из содержания хрестоматии сочинения В. К. Тредиаковского, С. П. Крашенинникова и А. П. Сумарокова.

Разбирая и критикуя выбор Греча, Никольский, по сути, сформулировал собственные представления об «образцовых писателях». Он поставил знак равенства между «лучшими» и «образцовыми», к которым, по его мнению, можно отнести лишь произведения современных писателей, чей язык может служить «образцом» для сочинений. Изучение же отечественной словесности понимается им как овладение практическими навыками грамотно изъясняться на родном языке. Исходя из этого авторы XVIII в. не могут быть признаны «образцовыми» (поскольку язык, которым написаны их произведения, устарел) — а следовательно, и относиться к «лучшим».

Издание «Избранных мест из русских сочинений и переводов в прозе», по мнению самого автора, было вполне успешным литературно-педагогическим опытом, о чем он писал спустя семь лет в предисловии к «Учебной книге российской словесности» (1819–1822): «В 1812 году издал я, по поручению тогдашнего моего начальства, книгу под названием: *Избранные места из Русских сочинений и переводов в прозе*<sup>8</sup>. При всей ограниченности плана сей книги, и при многих недостатках в исполнении, имела она весьма хороший успех: введена была во многие Училища, и года в два разошлась совершенно» [Греч 1819–1822, Т. I: I].

<sup>7</sup> Имеется в виду повесть «Ибрагим или великодушие» (1807).

<sup>8</sup> Здесь и далее курсив автора.



Новый учебник Греча был совсем не похож на первый: это уже не просто сборник фрагментов произведений русских писателей, расположенных в соответствии со структурой теоретико-литературного курса, а монументальный труд в 4-х частях, включающий в себя не только художественные произведения, но и, как сам Греч их называет, «правила» по теории языка и литературы. Структура и содержание учебника стали еще более похожи на существующие грамматики и риторики. «Учебная книга» при этом отличалась большим количеством примеров и упрощенным, как бы «школьным», переложением фактов и существующих взглядов на теорию словесности. Спустя почти двадцать лет после ее выхода, в 1838 г. В. Г. Белинский писал:

Г-н Греч издал «Учебную книгу русской словесности», в которой в первый раз была оставлена школьная риторическая теория и сделана попытка — дать понятие о всех родах сочинений так, чтобы юношество могло судить о литературе не по школьному образу мыслей, а по тому, который господствует в обществе, и дать правила, руководствуясь которыми юношество могло бы выучиться написать и письмо, и деловую бумагу, и записку, словом, все, что требуется в жизни, а не хрии, порядковые и автониановские, которые пишутся в классах на заданные темы, а в жизни и литературе ни к чему не служат, а только делают из людей тяжелых педантов. Конечно, понятия, изложенные в этой учебной книге, не все новы, не все сообразны с современным взглядом на искусство и литературу, не отличаются наукообразным изложением и строгостью системы; но книга заслуживает внимания уже по одному тому, что не похожа на все бывшие и до нее и после нее опыты в этом роде. Автор его сделал свое дело и в праве сказать своим порицателям: «Сделайте лучше». Приложенная при книге хрестоматия, составляющая самую значительную ее часть, если не отличается строгостью в выборе пьес, зато знакомит почти со всеми писателями, игравшими сколько-нибудь значительную роль в нашей литературе [Белинский 1838: 534–535].

Замечание критика о том, что хрестоматия «не отличается строгостью в выборе пьес, зато знакомит почти со всеми писателями», свидетельствует о том, что в конце 1810-х гг., когда Греч составлял свою книгу, еще не существовало определенных критериев отбора произведений в курс школьного преподавания, но уже к концу 1830-х гг., то есть к моменту написания очерка Белинским, такое представление начинает формироваться.

Со времени появления книг Греча (ставших, по сути, первыми опытами составления учебных книг из отечественных литературных «образцов») до середины XIX в. вышло всего около двух десятков хрестоматий по русской словесности. Большая часть из них была напечатана в типографиях Санкт-Петербурга и Москвы, однако география изданий не ограничива-

лась двумя столичными городами. Пионерами издания хрестоматий стали западные учебные округа: Варшавский, Виленский (он же Белорусский с 1832 по 1850 гг.), Дерптский. Потребность издания хрестоматий по русской словесности именно в западных учебных округах была вызвана тем, что политика имперского правительства была направлена на более интенсивную интеграцию этих земель: издание книг для обучения русскому языку и литературе именно в этих губерниях было одной из мер по продвижению государственного языка и русской культуры. Стоит также учесть, что в этих губерниях учебное книгоиздание было в целом более развито, чем в остальных частях Империи, включая и столицы. В частности, в первой четверти XIX в. в Варшаве, Риге, Ревеле, Митаве уже был издан целый ряд учебных хрестоматий на польском и немецком языках<sup>9</sup>.

О конкретных обстоятельствах издания большинства хрестоматий первой половины XIX в., как и об их рецепции, пока известно немного. Кроме общего для всех печатных изданий цензурного разрешения, на издание учебной литературы не требовалось получения никаких специальных отзывов. Отсутствуют и журнальные рецензии: традиция педагогической критики как таковая в это время еще не сформировалась (после 1860-х гг. такая ситуация была бы невозможна: на каждую новую учебную книгу немедленно выходило несколько печатных отзывов). Цитируемая выше рецензия Никольского на книгу Греча носит, скорее, исключительный характер: критик, как и составитель, был активным участником «Вольного общества любителей словесности, наук и искусств». Выход хрестоматии «Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе» стал предметом обсуждения на литературных собраниях в августе 1812 г., после чего отдельные замечания были опубликованы в журнале «Санктпетербургский вестник», издаваемом обществом<sup>10</sup>. По сути, эта была оценка труда Н. И. Греча коллегами-единомышленниками по литературному цеху.

Фактическая информация о той или иной хрестоматии ограничивается отдельными сведениями, указанными в самом издании, т. е. кем и когда была составлена и где напечатана книга, а общие разъяснения о задачах издания и принципах выбора авторов и произведений можно найти в предисловиях (там, где таковые имеются). Приведем несколько фрагментов:

Н. И. Греч, «Учебная книга российской словесности» (1819–1822):

<sup>9</sup> Russisches Lesebuch oder Auswahl auserlesener prosaischer und poetischer Aufsätze aus den besten Russischen Schriftstellern. Riga, 1805; Elementarbuch der Russischen Sprache zum Gebrauch der Kreisschulen in Lief-, Ehst-, Kur- und Finland. Mitau, 1805 и др.

<sup>10</sup> ОРК НБ СПбГУ. Архив ВОЛСНХ. Д. 96.

В сих избранных местах отнюдь не должно искать всех образцовых русских произведений: это не Пантеон литературы, в котором представлены все классические произведения словесности: в них приведены только примеры для пояснения изложенных выше правил, примеры, заключающие в себе в тоже время полезные истины, нравственные уроки, воспоминания исторические и др. подобные предметы... [Греч 1819–1822, Т. I: II].

В. А. Эртель, «Новая русская хрестоматия, содержащая в себе образцовые места из лучших отечественных писателей» (1833):

Цель всякой, так называемой Хрестоматии, следственно и моей, может быть только двоякая: 1) Служить книгою для чтения разнообразного и отборного; 2) Доставить средство иметь пред собою в литературных занятиях приличные примеры для всякого рода слога. Касательно первого употребления, старался я поместить лишь такие статьи, которые могли быть читаемы людьми всякого возраста и пола, без дурных последствий для воображения, или для развития рассудка. В рассуждении второго пункта, я надеюсь, что учащиеся найдут в сей книге примеры приятные и полезные для всех родов письменного изложения [Эртель: I–II].

И. И. Пенинский, «Российская хрестоматия, или Отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стиха» (1833–1834):

Изданием сей хрестоматии предполагается доставить воспитывающемуся юношеству книгу, заключающую в себе лучшие произведения российских писателей прозаические и стихотворные — книгу, которая бы представляла учащемуся полную картину отечественной литературы... <... > Нет нужды говорить, что при выборе статей для сей книги, обращено было особенное внимание на литературное и нравственное их достоинство [Пенинский: VII–VIII].

В. В. Рклицкий «Русская хрестоматия, или Избранные места из лучших русских писателей, систематически расположенные и заключающие примеры на все роды сочинений в прозе и стихах» (1838):

При составлении это хрестоматии особенное внимание обращено на то, чтобы она была не только полным собранием лучших по литературному достоинству образцов на все роды прозаических и стихотворных сочинений, заимствованных из известнейших как прежде, так и новейших русских писателей; но и заключала бы в себе только такие статьи, которые направлены собственно к умственной и нравственной цели [Рклицкий: I].

По сути, все составители пишут об одном и том же — с той разницей, что Греч, отчасти повторяя свои суждения из предисловия к «Избранным местам из русских сочинений и переводов в прозе», говорит о включении в хрестоматию «образцовых произведений русских писателей», но про-

должает настаивать, что его книга «не Пантеон литературы, в котором представлены все классические произведения словесности». Для более поздних составителей эта оговорка уже не требуется. С одной стороны, при составлении хрестоматий утверждается идея ценности «образцовых» произведений, которые могут служить хорошими иллюстрациями того или иного жанра и рода словесности. С другой стороны, получает распространение представление о том, что хрестоматия — в то время фактически определявшая программу преподавания предмета — должна включать в себя не просто достойные произведения для практического изучения языка и словесности, а «лучшие образцы» из «лучших отечественных писателей», то есть отчасти все-таки служить, пусть и не полным, «Пантеоном литературы».

Значительно более подробное объяснение принципов составления хрестоматии, а также некоторые методические рекомендации для учителей при работе с ее статьями впервые встречаются в предисловии к «Полной русской хрестоматии» А. Д. Галахова (1843). Понятие «хрестоматия», как и сам этот вид учебного пособия, в начале 1840-х гг. еще продолжало восприниматься как явление достаточно новое в отечественной практике преподавания языка и словесности, поэтому Галахов в первом издании своей учебной книги считает не лишним пояснить свое представление о хрестоматиях, их назначении и принципах составления. Отталкиваясь от древнегреческой этимологии слова (*chrestomátheia* от *chrestós* — полезный и *manthano* — учусь), он пишет, что «в последствии времени, утратилось первоначальное значение этого слова: им стали называть собрание прозаических и стихотворных сочинений, помещенных вполне или отрывками». В современном педагогическом контексте хрестоматия, по Галахову, может иметь две цели: «или представить практическое руководство к постепенному изучению языка, или представить примеры различных словесных произведений, что называется практическим курсом литературы». Свое учебное руководство он предназначает для второй цели — «практического» изучения словесности, предметом которого, по его мнению, являются «изящные образцы красноречия и языка». При этом Галахов настаивает на том, что «изящные произведения словесных искусств, вполне или по частям взятые, должны быть богаты по содержанию, прекрасны по выражению. <...> *Обязанность Хрестоматии — представить образцы языка.* Хороший язык есть существенный признак всех статей ее, необходимое условие для помещения целого сочинения или отрывка, *conditio sine qua non*» [Галахов: II].

На собственный вопрос: «Каким же языком должны быть написаны образцы красноречия и поэзии, помещенные в Хрестоматии?» — Галахов однозначно отвечает: «языком настоящего времени, который слышим в устах образованных людей, которым пишут наши образцовые писатели. <...> учить образцы языка прошлого, устарелого, не только бесполезно, даже вредно: и Хрестоматия должна их отбросить. Последние составляют уже предмет Истории литературы: их надобно не учить, а изучать» [Галахов: IV–V]. Следуя этому принципу в выборе произведений, Галахов старается освободиться от текстов, написанных в XVIII и самом начале XIX вв., публикуя в тех разделах, где это возможно, преимущественно произведения современных авторов. Не случайно ему впоследствии ставили в заслугу тот факт, что именно «Полная русская хрестоматия» «впервые вводила в школьный обиход имена таких «новых» писателей, как Гоголь, Лермонтов, Тургенев<sup>11</sup>» [Венгеров: 890].

Галахов оговаривает три исключительных случая отступления от принципа современности текстов, когда в хрестоматию допустимо включать произведения, содержащие элементы языковой архаики:

- 1) в примерах духовного красноречия: проповедь, которой тема и доводы заимствуются из текстов, не только не может обходиться без славянских речений и оборотов, но и украшается ими; 2) в сочинениях, которые, по содержанию и характеру своему, требуют нередко прежних слов, прежних оборотов речи, на пр<имер> в песнях и сказках, написанных по образцу старинных сказок и песен. Наконец третье, полузаконное, исключение касается немногих од Ломоносова и Державина, как таких писателей, которых имена встречаются в каждом учебнике Русской Словесности, и которых большинство читающей публики до сих пор еще ставит на ряду с современными литературными знаменитостями, по мыслям и слогу. Это, так сказать, снисхождение укоренившемуся мнению [Галахов: VI].

Таким образом, Галахов ссылается на существование некоего уже сложившегося литературного пантеона, на который ориентированы учебные издания и с которым поэтому приходится считаться, причем речь идет скорее не о конкретных произведениях, а о писателях, чье отсутствие в хрестоматии выглядело бы слишком вызывающе. В результате в порядке «снисхождения укоренившемуся мнению» составитель включил в первое издание своей хрестоматии из литературы XVIII в. не только оды Ломоносова и Державина, но также фрагменты из «Дмитрия Самозванца» А. П. Сумарокова

---

<sup>11</sup> Произведения Н. В. Гоголя и М. Ю. Лермонтова были включены А. Д. Галаховым уже в первое его издание хрестоматии, Тургенева — начиная с 9-го переиздания в 1861 году.

и «К монументу Петра Великого» В. Г. Рубана. Однако в нее не вошли произведения Феофана Прокоповича, В. В. Капниста, Я. Б. Княжнина, М. М. Хераскова, В. К. Тредиаковского и др., чьи сочинения были в большинстве существующих к этому времени хрестоматий и учебников по словесности.

Аналогичный пассаж о вынужденном подчинении традиции вопреки собственным установкам Галахов использует еще раз, говоря о структуре книги.

... Все изданные у нас хрестоматии, — пишет он в предисловии, — служат пособиями теоретическим курсам словесности, объясняющим роды литературных произведений, приняли в основание распределения — роды сочинений; другой распределение показалось бы для многих нововведением неуместным, не приуроченным к курсам словесности, нарушающим укорененный обычай, и я, несогласный с хрестоматиями в выборе основания, принужден однако ж покориться... [Галахов: VII].

Таким образом, как бы нехотя следуя сложившемуся принципу построения литературной хрестоматии, Галахов декларирует неадекватность этого принципа ее основной функции, которая понимается им не как иллюстративная по отношению к теоретико-литературным «правилам», а как «практическое» обучение литературе на образцах, «богатых по содержанию, прекрасных по выражению». Соответственно, и сам принцип расположения текстов в хрестоматии оказывается чем-то произвольным и второстепенным по отношению к их подбору.

Итак, составители первых хрестоматий по словесности, при некоторых расхождениях в приоритетах (и при том, что фактически их хрестоматии очень заметно расходятся между собой по составу авторов и текстов — см. ниже), мотивировали свой выбор произведений одним и тем же набором факторов: во-первых, задачей представить репрезентативные образцы всех литературных родов, жанров и форм, с которыми знакомила учеников книга; во-вторых, необходимостью представить лучшие в художественном отношении произведения; в-третьих — предпочтительностью для учебного пособия текстов, написанных современным литературным языком.

Единодушное настойчивое акцентирование преференции современного языка для хрестоматийных текстов было вызвано тем, что в первой трети XIX в. шел интенсивный процесс обновления русского литературного языка, который был предметом постоянного обсуждения и полемик в обществе. Произведения, написанные в 1790–1810-е и даже 1820-е гг., спустя десятилетие или два нередко воспринимались современниками как литературная архаика. Изучение словесности носило утилитарный характер: уча-

щийся, знакомясь с образцами, не только должен был получить представление о разнообразии видов и жанров, но и освоить умение самому сочинить подобный текст — например, написать приветственную, похвальную или надгробную речь. А. Д. Галахов писал:

Смешно ставить в примеры трагедий — трагедии Княжнина, в которых действующие лица, русские по именам, отчествам и фамилиям, изъясняются на славянском языке, а примеры ораторской речи — похвальные слова Ломоносова, где конструкция речи не русская, а латино-греческая или, пожалуй, греко-латинская. Что за выгода учиться писать на русском языке — не по-русски? [Галахов: IV].

Таким образом, среди произведений, включаемых в хрестоматии, довольно много принадлежало перу современных авторов. Одновременно с этим далеко не все тексты даже авторов-современников, попадавшие в хрестоматию, были написаны современным языком. Фактически этот критерий не был абсолютным. К примеру, В. А. Золотов в «Русской стихотворной хрестоматии», вышедшей в 1829 г., печатает произведения князя П. И. Шаликова, а И. С. Пенинский в 1833–1834 гг. вводит в школьное чтение тексты Н. М. Шатрова и С. А. Ширина-Шихматова, хотя расцвет творчества всех этих писателей пришелся на более ранние годы, и к тому времени их едва ли можно было преподносить в качестве образцов современного слога<sup>12</sup>.

Хотя никто из составителей не говорит об этом прямо, весьма значимым фактором при составлении корпуса текстов был, разумеется, и фактор авторства. Создатели хрестоматий придавали значение не только тому, *какие* (по жанрово-стилистической принадлежности и поэтическим достоинствам), но и тому, *чьи* творения должны иллюстрировать те или иные жанры или роды — особенно (хотя не исключительно) в тех случаях, когда речь шла о сочинениях писателей-современников.

Как известно, в 1820-е – 1840-е годы российская литературная среда была занята рефлексией относительно путей развития отечественной словесности, оценкой ее потенциала, конструированием иерархии писателей и т. п.<sup>13</sup> Вводя в свою хрестоматию одни имена и тексты и оставляя за ее пределами другие, составитель сам фактически включался в этот процесс.

---

<sup>12</sup> Как пишут М. Г. Альтшуллер и Ю. М. Лотман, «к тридцатым годам XIX века сочинения Шатрова, обладавшего несомненным поэтическим даром, уже безнадежно устарели. <...> На Шатрова смотрели как на живой памятник давно минувшей эпохи» [Альтшуллер, Лотман: 579].

<sup>13</sup> О том, как складывается представление о «русской классике» в современном нам значении этого слова подробнее см.: Вдовин А. В. Понятие «русские классики» в критике 1830–1850-х гг. [Вдовин: 40–56].

Чтобы произведение имело шанс быть включенным в хрестоматию, его автор должен был занимать достойное место в литературном мире — разумеется, с точки зрения данного составителя. С другой стороны, помещение в хрестоматию текстов того или иного автора, в свою очередь, повышало его статус, поскольку он тем самым оказывался причислен к «лучшим писателям», а его произведение попадало в разряд «лучших образцов». В этом отношении весьма показателен случай использования места в хрестоматии как ресурса отношений с властью: И. С. Пенинский не только посвятил свою хрестоматию министру народного просвещения С. С. Уварову, но и «украсил ее сочинениями Вашего Превосходительства, которые приобрели Вам славу лучших наших писателей» [Пенинский: I]: в разделе «Речи академические» из 8 образцов 4 принадлежат Уварову.

Следует учитывать, что многие из составителей первых хрестоматий по словесности сами являлись участниками литературного процесса. Большинство из них входило в те или иные литературно-общественные объединения, участвовали в изданиях журналов, сами были писателями. Так, Н. И. Греч, как известно, был членом «Вольного общества любителей словесности, наук и искусств»; В. А. Золотов состоял в «Московском обществе любителей словесности»; и Н. И. Греч, и В. А. Эртель были также известны в качестве авторов художественной прозы<sup>14</sup>; А. Д. Галахов долгое время был сотрудником журнала «Отечественные записки».

Принадлежность составителя хрестоматии к тому или иному литературному кругу и/или кружку отражалось на предпочтениях в выборе авторов для составляемых ими хрестоматий. Показателен в этом отношении завершающий пассаж в упомянутой выше рецензии Никольского на первую книгу Греча, в котором рецензент, пеняя своему единомышленнику и товарищу по «Вольному обществу» за пристрастие к формальным биографическим сведениям о писателях в ущерб указанию их литературных заслуг, одновременно не упускает случая в дидактическом ключе категорично высказаться о творениях литераторов «своего» и «враждебного» лагеря:

... лучше бы г. Греч говорил мнение свое о их слоге, дабы молодой человек, читая книгу его, знал кому подражать и кого остерегаться. Какое ученику дело до чинов Карамзина и Жуковского? Ему нужно знать только то, что они лучшие наши писатели, и что, подражая им, он сам может со временем писать хорошо; а подражая толпе безграмотных славянофилов, будет также смешон как и.... Но зачем договаривать?» [Никольский: 72].

<sup>14</sup> См., например: Греч Н. И. «Черная женщина» (СПб., 1834), Эртель В. А. «Гаральд и Елисавета, или Век Иоанна Грозного» (СПб., 1831) и др.



Другим примером столкновения литературных предпочтений в связи с хрестоматиями служит известная полемика, развернувшаяся на страницах журналов «Москвитянин» и «Отечественные записки» после выхода рецензии С. П. Шевырева на хрестоматию А. Д. Галахова, которая вылилась в публичную перебранку ее участников [Шевырев; Белинский 1843].

Фактически при составлении ранних хрестоматий работали обе схемы: в одних случаях подходящий текст «приводил за собой» автора, в других — желание составителя видеть в своей хрестоматии имя того или иного писателя заставляло целенаправленно выбирать из его творений произведения или фрагменты, способные служить образцом того или иного литературного рода, жанра или формы.

Чтобы представить, хотя бы в общих чертах, состав содержания хрестоматий по словесности первой половины XIX в., диапазон варьирования авторов и произведений мы проанализировали содержание 8 изданий, на наш взгляд, получившую наибольшую известность. Этот список составили «Учебная книга российской словесности» Н. И. Греча (Санкт-Петербург, 1819–1822), «Русская стихотворная хрестоматия» В. А. Золотова (Москва, 1829), «Новая русская хрестоматия, содержащая в себе образцовые места из лучших отечественных писателей, расположенная по систематическому порядку» В. А. Эртеля (Санкт-Петербург, 1833), «Российская Хрестоматия, или Отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стихах» И. С. Пенинского (Санкт-Петербург, 1833–1834), «Русская Хрестоматия, или избранные места из лучших Русских писателей, систематически расположенная и заключающая примеры на все роды сочинений в прозе и стихах» В. В. Рклицкого (Варшава, 1837); «Русская хрестоматия» И. Я. Павловского (Митава, 1842), «Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей» А. Д. Галахова (Москва, 1843), «Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев с немецкими объяснениям слов и терминов» Ф. Н. Святного (Ревель, 1846–1851).

В перечисленные выше хрестоматии, даже по приблизительным подсчетам, вошли произведения в общей сложности более чем 200 авторов. Если учесть, что в самой маленькой из них («Новая русская хрестоматия» В. А. Эртеля) встречается около 30 имен, а в самой большой («Учебная книга российской словесности» Н. И. Греча) — около 120, то получается, что суммарное количество авторов в 3 раза больше, чем среднее количество представленных в одной хрестоматии. Неизвестно, насколько при составлении своих хрестоматий ее создатели были осведомлены об издании

подобных отечественных пособий. В предисловиях или комментариях прямых указаний на это нет, поэтому сложно сказать, ориентировались ли составители на содержание хрестоматий своих предшественников и была ли у них такая возможность. Можно лишь предположить, что столичные авторы не могли не знать о трудах друг друга, учитывая в целом острую потребность в учебных книгах при их немногочисленном издании в это время. Такое многообразие писателей в хрестоматиях свидетельствует о том, что никакой заметной преемственности или традиции в использовании материала, даже на уровне набора публикуемых авторов, в это время еще не складывается.

Тем не менее, нельзя сказать, что общее поле, из которого составители выбирали произведения, не было структурировано, — в содержании хрестоматий можно найти имена, к которым обращаются чаще других. Так например, во всех восьми книгах присутствуют произведения следующих 12-ти авторов: К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев, В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, М. В. Ломоносов, А. Ф. Мерзляков, А. С. Пушкин. В 7 изданий из 8 включены произведения еще 5-ти авторов: Е. А. Баратынский, А. Ф. Воейков, Н. И. Гнедич (отрывки из его перевода «Илиады»), И. И. Хемницер, Н. М. Языков. Показательно, кстати, что из этих 17-ти писателей — так сказать, лидеров хрестоматийной популярности — только троих (Ломоносов, Державин, Дмитриев) можно отнести к авторам «старшего поколения» русской словесности, чье творчество получило признание еще в конце XVIII в. В такой избирательности проявлялось не только стремление составителей дать образцы самого современного слога, — им, подобно издателям литературных журналов (а некоторые таковыми и являлись), хотелось включить в свои учебные книги те произведения и тех авторов, которые находились на гребне популярности, так что содержание ранних хрестоматий значительно больше зависело от актуальной литературной моды, чем от педагогической традиции или хрестоматийного канона, который в это время едва начинает складываться.

Что касается конкретных произведений, каковые, собственно, и являются основной единицей содержания хрестоматий и возможными объектами хрестоматизации, то здесь картина единичности / повторяемости оказывается совсем иной. С одной стороны, нет ни одного текста, который вошел бы во все 8 рассматриваемых изданий или даже в 7 или 6 из них. С другой стороны, стоит перечислить произведения или фрагменты из них, встречающиеся как минимум в половине хрестоматий. Это: речь «Императрице Екатерине II на прибытие Ея в Мстиславль» архиепископа Георг-

гия Конисского, «Слово в Великий Пяток» святителя Филарета, «Слово на погребение Бецкого» архиепископа Анастасия, «Финляндия» Е. А. Баратынского, «Картина Финляндии» (отрывок из «Писем русского офицера») и «Вечер у Кантемира» К. Н. Батюшкова, «К портрету императора Александра I» и «К перу моему» П. А. Вяземского, фрагменты из «Илиады» в переводе Н. И. Гнедича, «Русская песня» А. А. Дельвига, «Властителям и судьям» и «На рождение в Севере Порфирородного отрока» Г. Р. Державина, «Орел и змея» и «Чужой толк» И. И. Дмитриева, «Боже, царя храни», «Граф Гапсбургский», отрывки из «Войны мышей и лягушек», «Лесной царь», «Овсяный кисель», «Сельское кладбище» и отрывки из «Ундины» В. А. Жуковского, фрагменты из «Писем русского путешественника» и «Истории Государства Российского», «Письмо Александру I» Н. М. Карамзина, «Квартет», «Лжец», «Любопытный», «Осел и соловей», «Слон на воеводстве» и «Тришкин кафтан» И. А. Крылова, «Утреннее размышление о Божием величестве» и «Вечернее размышление о Божием величестве» М. В. Ломоносова, «Велизарий» А. Ф. Мерзлякова, «К портрету Жуковского», «Кавказ», «Клеветникам России», отрывки из «Кавказского пленника» и «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина, «Кабуд путешественник» В. Л. Пушкина, «Богач и бедняк» и «Метафизик» И. И. Хемницера и некоторые другие. Фактически содержание хрестоматий лишь минимально воспроизводило друг друга, большая их часть в первой половине XIX в. демонстрировала многообразие имен и текстов.

Многие тексты (фрагменты) Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Крылова и некоторых других писателей, публиковавшиеся в рассматриваемых нами книгах, впоследствии закрепились в качестве хрестоматийных. Однако большая часть произведений, встречающиеся в тех или иных хрестоматиях 20-х – 40-х гг. XIX в., во второй половине столетия уже не перепечатывалась, а имена их авторов (таких, например, как С. С. Бобров, Андр. И. Тургенев, Д. И. Хвостов, П. И. Шаликов, А. С. Шишков, С. А. Ширинский-Шихматов, В. Л. Пушкин и др., а также авторов многочисленных речей, похвальных слов, проповедей) навсегда выпали из поля хрестоматийного знания и были известны лишь литераторам и специалистам. Формирование достаточно устойчивого «ядерного» набора авторов и произведений, который, постепенно дополняясь, переходил из хрестоматии в хрестоматию, по-настоящему совершается лишь во второй половине XIX в. Это следует связать и с постепенным формированием общего представления о классиках и корифеях и их программных текстах, и с появлением учебных программ, содержащих одобренные рекомендательные списки произведений (отчасти сформированные на основе ранних хрестоматий), и с рефор-

мой школьной системы, в результате которой издание учебной и педагогической литературы приняло совсем другой размах, и при подборе текстов составители новых хрестоматий стали в большей степени, чем ранее, ориентироваться на уже существующие<sup>15</sup>.

Роль ранних хрестоматий в процессе формирования русского школьного канона состояла прежде всего в том, что с их появлением, собственно, возникает новая, *школьная* сфера функционирования художественных произведений. Сами хрестоматии, принципы их составления и использования становятся предметом обсуждения и полемики, своего рода плацдармом для реализации различных педагогических, этических, эстетических концепций. На страницах предисловий к хрестоматиям и рецензий на них складываются принципы оценки и отбора литературных текстов в качестве примеров для обучения словесности (и вырабатывается характерная риторика). Все это способствовало формированию нового модуса восприятия художественной литературы — как учебного материала.

Несмотря на то, что в издания второй половины XIX в. попало сравнительно небольшое количество произведений (или фрагментов) и авторов, вошедших в ранние хрестоматии, сама идея «назначения» определенных произведений образцовыми (то есть наиболее пригодными для употребления в качестве учебных текстов) фактически была подготовлена хрестоматийными изданиями первой половины столетия. Неслучайно именно А. Д. Галахов, составитель одной из самых больших и авторитетных хрестоматий по словесности, перерабатывавший ее состав и структуру от переиздания к переизданию, стал разработчиком первой в российской образовательной практике учебной программы по словесности, которая включала в себя не только имена, рекомендованных авторов, но и содержала указания на конкретные тексты или фрагменты из них (см.: [Буслаев, Галахов]).

## ЛИТЕРАТУРА

Альтшуллер, Лотман: Н. М. Шатров: Биографическая справка // Поэты 1790–1810-х гг. / Вступит. заметки, биограф. справки и прим. М. Г. Альтшуллера и Ю. М. Лотмана. Л., 1971.

Белинский 1838: *Белинский В. Г.* Сочинения Николая Греча. Санкт-Петербург, 1838 // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. II: Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838. М., 1953. С. 530–541.

<sup>15</sup> Министерская программа определяла в качестве строго рекомендованного лишь небольшой набор произведений каждого автора, а помимо них составители хрестоматий включали в свои книги достаточно большой массив текстов, состав которых тоже оказывался достаточно устойчивым.

Белинский 1843: *Белинский В. Г.* Литературные и журнальные заметки. Несколько слов «Москвитянину» // Отечественные записки. 1843. Т. XXIX. № 8. Отд. VIII: «Смесь». С. 98–104.

Беньковская: *Беньковская Т. Е.* «Классическое» и «реальное» направления в методике преподавания литературы XVIII–XIX веков // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2005. Т. 5. № 12. С. 262–274.

Богданова: *Богданова О. Ю., Леонова С. А., Чертов В. Ф.* Методика преподавания литературы: Учебник для студентов вузов, обучающихся по педагогическим специальностям. М., 1999. — [http://www.infoliolib.info/philol/bogdanova/2\\_1.html](http://www.infoliolib.info/philol/bogdanova/2_1.html)

Буслаев, Галахов: *Буслаев Ф., Галахов А. Д.* Конспект русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях, / сост. А. Галаховым и Ф. Буслаевым, на основании Наставления для образования воспитанников военно-учебных заведений высочайше утвержденного 24 декабря 1848 года. СПб., 1852.

Вдовин: *Вдовин А. В.* Понятие «русские классики» в критике 1830-1850-х гг. // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2012. Ч. I.

Венгеров: *Венгеров С. Галахов (Алексей Дмитриевич)* // Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. Т. VIIA (14): Выговский – Гальбан. СПб., 1892.

Галахов 1843: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей: В 2 ч. СПб., 1843.

Греч 1812: Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. С прибавлением Известий о жизни и творениях писателей, которых труды помещены в сем собрании / Изд. Н. Гречем. СПб., 1812.

Греч 1819–1822: Учебная книга Российской словесности или избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики, и истории российской словесности / Изд. Н. Гречем. СПб., 1819–1822. Ч. 1–3.

Евгеньева: Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд. М., 1999. Т. IV.

Ефремова: Толковый словарь русского языка / Под ред. Т. Ф. Ефремовой. М., 2000.

Золотов: *Золотов В. А.* Русская стихотворная хрестоматия. М., 1829. Ч. 1–2.

Кузнецов: Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.

Никольский: *Никольский П. А.* [Рец. на кн.:] Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. С прибавлением известий о жизни и творениях писателей, которых труды помещены в сем собрании. Изданы Николаем Гречем, старшим учителем рускаго языка в Главном немецком училище св. Петра, и членом С. П. Бургскаго Общества любителей словесности, наук и художеств... Санктпетербург. В типографии Ф. Дрехслера. 1812 // Санктпетербургский вестник, / Издаваемый Обществом любителей словесности, наук и художеств. СПб., 1812. Ч. 1–4. С. 64–72.

Павловский: Русская хрестоматия, / сост. И. Павловским, лектором русского языка при Дерптском университете. Митава, 1842.

Перец: *Перец В. К столетию «истории» русской литературы.* (По поводу «Опыта краткой истории русской литературы» Н. И. Греча 1822 г.) // Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук 1923 г. А., 1924. Т. XXVIII.

Рклицкий: *Рклицкий В. В. Русская Хрестоматия, или избранные места из лучших Русских писателей, систематически расположенная и заключающая примеры на все роды сочинений в прозе и стихах.* Варшава, 1837.

Святой: *Святой Ф. Н. Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев с немецкими объяснениями слов и предметов.* Курс 1–2. Ревель, 1846–1851.

СП по МНП, 1864. Т. I: Высочайше утвержденном уставе учебных заведений, подведомых университетам» от 5 ноября 1804 // Сборник постановлений по Министерству народного просвещения: В 2 т. СПб., 1864. Т. I.

СП по МНП, 1864. Т. II: Сборник постановлений по Министерству народного просвещения: В 2 т. СПб., 1864. Т. II.

Шевцова: *Шевцова А. И. Методика преподавания литературы: учебно-методический комплекс для студентов филологического факультета.* Витебск, 2009. — <http://userdocs.ru/literatura/139365/index.html>

Шевырев: *Шевырев С. П. Полная русская хрестоматия...* Сост. А. Галахов // Москвитянин. 1843. Ч. 3. № 5. С. 218–248; № 6. С. 501–533.

Эртель: *Эртель В. А. Новая русская хрестоматия, содержащая в себе образцовые места из лучших отечественных писателей, расположенная по систематическому порядку.* СПб., 1833.

## СТИХОТВОРЕНИЯ П. А. ВЯЗЕМСКОГО В РУССКИХ ШКОЛЬНЫХ ХРЕСТОМАТИЯХ XIX В.\*

ТАТЬЯНА СТЕПАНИЩЕВА

Литератор П. А. Вяземский неоднократно говорил и писал о том, что его поэтический дар невелик, особенно в сравнении с другими современными поэтами. Однако его стихотворения попадают уже в самые ранние школьные хрестоматии — Золотова, Пенинского, Рклицкого, не говоря уже о позднейших хрестоматиях Галахова<sup>1</sup>. Так как описание русских школьных книг XIX в. только начинается, нельзя делать заключения об «удельном весе» в них Вяземского в сравнении с другими авторами и, соответственно, о его месте в поэтической иерархии. Но предварительные наблюдения над жанровой и тематической спецификой «хрестоматийного Вяземского» мы вынесем на суд читателей.

Согласно составленной А. Вдовиным базе данных по русским школьным хрестоматиям XIX в. (см. Приложение 2 в настоящем издании) стихотворения Вяземского встречаются в них более сотни раз, всего в списке насчитывается пятьдесят названий. Большинство попадает в хрестоматии один-два раза, но есть несколько стихотворений, которые перепечатывались четыре-пять раз. Очевидно, что именно они будут наиболее значимы для формирования образа поэта в школьном каноне<sup>2</sup>. При подсчетах нуж-

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

<sup>1</sup> В самую раннюю из известных нам русских хрестоматий [Греч] включен отрывок из некролога Державину, написанного Вяземским в 1816 г.

<sup>2</sup> Хотя эпиграмма «К слезливому стихотворцу» неоднократно печаталась в хрестоматиях (см.: [Пенинский; Галахов 1843; Галахов 1853; Галахов 1859]), она исключена из поля рассмотрения, так как была атрибутирована И. И. Дмитриеву (см.: [Балакин, Велижев: 124]). Ложная атрибуция восходит к сборнику М. А. Яковлева «Опыт русской анфологии» (1828). Хотя И. И. Дмитриев не замедлил отвергнуть авторство (см.: «Московский Телеграф», № 20 за 1828 г.), в школьных книгах эта эпиграмма приписана ему. Описанный сюжет некоторым

но учесть, что поэтическая работа Вяземского и составление хрестоматий шли одновременно, поэтому выборки конца 1830-х или 40-х гг. не могут быть прямо сопоставлены с позднейшими, тем более, с вышедшими после смерти автора — авторский корпус за это время заметно изменился. Однако мы попробуем оценить соотношение ранних и поздних текстов Вяземского в книгах для чтения, описав — с большей или меньшей подробностью — несколько его стихотворений, встречающихся в школьных хрестоматиях чаще прочих. Одной из задач статьи будет интерпретация такого выбора составителей.

У каждого писателя с «именем» или, иначе говоря, со сложившейся репутацией есть одно или несколько произведений, считаемых наиболее характерными для его авторской манеры (их названия входят в перифрастические обороты вроде «автор того-то» или «сочинитель сего-то»). Они характеризуют облик автора в массовом сознании, являются частью его образа в национальном литературном каноне. Определение таких авторских «визитных карточек» происходит под воздействием многообразных и далеко не всегда ясных факторов. Можно предположить, что значительную роль в нем будет играть вхождение в школьный литературный канон. При этом верно и обратное: что в хрестоматийную выборку будут чаще попадать тексты, уже репрезентативные с точки зрения традиции, т. е. представляющие авторскую поэтику в ее важнейших (для составителя, для школьной программы, для актуальной культуры) чертах. Такая «двунаправленность» литературной канонизации, на наш взгляд, будет особенно проявлена в России в эпоху, когда складывается государственная система школьного образования, формируется школьный литературный канон и, в то же время, когда определяются контуры литературной истории, в частности — «золотого века». Включенность во все эти процессы П. А. Вяземского (в разном качестве: автора из школьной хрестоматии, с одной стороны; высокопоставленного чиновника Министерства народного просвещения — с другой; активно выступающего в печати мемуариста и историка литературы — с третьей) делает его случай особенно привлекательным для исследователя.

Литературное амплуа Вяземского и его писательская репутация складывались в 1810-е гг. Известность ему принесли разнообразные стихи «на случай», преимущественно сатирические или связанные с литератур-

---

образом проясняет источники и ход составления ранних школьных хрестоматий. Кроме того, он интересен с точки зрения «канонических ошибок атрибуции» (устойчивого приписывания произведения другому автору).



ными полемиками, и эпиграммы. Он неизменно отмечал в себе способность вдохновляться актуальными событиями, как литературными, так и политическими, а свою поэтическую «реактивность» уподоблял чуткости термометра или барометра<sup>3</sup>. Но, кроме стихов на злобу дня, молодой поэт прославился описательными стихотворениями («Вечер на Волге», «Утро на Волге»), дружескими посланиями, стихотворениями с сильными политическими импликациями «Негодование» и «Петербург», а также элегией «Первый снег». Сам поэт не отдавал ясного предпочтения какому-либо из опробованных им жанров или тем. Об этом свидетельствует как сохраненный в позднейшие десятилетия жанровый диапазон, так и признания в письмах и записных книжках. Например, в 1876 г., сообщая в письме Е. Д. Милютиной свою «литературную исповедь», Вяземский отказался представить свой литературный портрет:

Вы хотите, чтобы я написал и свой портрет во весь рост. То-то и беда, что у меня нет своего роста. Я создан как-то поштучно, и вся жизнь моя шла отрывочно. Мне не отыскать себя в этих обрубках <...> Чем богат, тем и рад. Фасы моей от меня не требуйте. Бог фасы мне не дал, а дал лишь только несколько профилей [Вяземский: X, 290].

Таким образом, обилие жанров и, соответственно, широта сюжетно-тематического репертуара были Вяземским осмыслены и восприняты как одна из основных характеристик литераторского ампула. Отразилось ли это жанровое разнообразие в школьных хрестоматиях? какие жанры оказались востребованы русским школьным каноном?

В целом картина получается вполне разнообразной. Стихотворения почти во всех характерных для раннего Вяземского жанрах попадают в соответствующие разделы школьных хрестоматий. Конкурирующими факторами отбора внутри жанра были содержание (тема, сюжет) и стиль. Хотя официальных руководств по составлению хрестоматий во второй трети XIX в. еще не существовало, авторы опирались на принцип, до сих пор неотменимо действующий при составлении списков школьного лектюра: обязательное сочетание литературного, художественного достоинства с пользой для нравственности учащихся, высоким этическим значением. Отсутствие механизмов регулирования позволяло авторам хрестоматии выбирать наибо-

<sup>3</sup> См. одно из таких сравнений в записных книжках: «Я термометр: каждая суровость воздуха действует на меня непосредственно и скоропостижно <...> Я сравниваю себя с термометром, который не дает ни холода, ни тепла, но живее и скорее всего чувствует перемены в атмосфере и умеет показывать верно ее изменения» [Записные книжки: 344–345].

лее существенный, с их точки зрения, критерий из этих двух, в тогдашней терминологии — «язык, слог» или «нравственные идеи»<sup>4</sup>.

Так, из «надписей к портретам» чаще всего попадает в школьные собрания «Надпись к портрету Александра I» (в [Вяземский: III, 45] — под заглавием «Надпись над бюстом Императора Александра I-го»). Впервые она была включена во вторую часть «Русской стихотворной хрестоматии» В. А. Золотова (Москва, 1829 [Золотов]), затем напечатана в «Российской хрестоматии» И. Пенинского (1834 [Пенинский]) и в «Русской хрестоматии, или избранных местах из лучших российских авторов» В. Рклицкого (Кн. 2 — Варшава, 1839 [Рклицкий]). В 1843 г. А. Д. Галахов поместил «надпись к портрету Александра I» в «Полную русскую хрестоматию» [Галахов 1843], позднее текст много раз включался в переиздания — что, конечно, способствовало закреплению его в школьном каноне в гораздо большей степени, нежели варшавская публикация. Школьная канонизация подтверждала статус этого короткого стихотворения в культурной памяти.

«Надпись» Вяземского была опубликована впервые в отдельной брошюре «Описание праздника, данного в Москве в мае 1814 г. по случаю взятия Парижа 19 (31) марта 1814 г.». Она выглядит своего рода конспектом прославленного послания Жуковского «Императору Александру» (о генетической связи разножанровых текстов не приходится говорить еще и потому, что послание было написано в середине ноября 1814 г., когда надпись уже вышла в печати<sup>5</sup>). Вдовствующая императрица тогда пожаловала поэту бриллиантовый перстень в знак признания, а Ю. А. Нелединский-Мелецкий советовал продолжить поэтические занятия в столь перспективном направлении: «Настраивайте лиру вашу; поприще славы открыто вновь героям нашим и певцам их подвигов» (цит. по: [Бондаренко: 84]). В июне, насколько можно судить по доступным нам материалам, Вяземский решил вернуться на службу; ср. обещание в письме А. И. Тургеневу: «Скоро, скоро думаю тебя обнять: приеду в сентябре в Петербург и ста-

<sup>4</sup> Заметим, что различие составительских установок не всегда проявляется в выборе произведений.

<sup>5</sup> Не ставя вопроса о влиянии на послание Жуковского надписи Вяземского, укажем на пассажи в послании:

И ты средь плесков сих — не гордый *победитель*,  
Но воли промысла смиренный *совершитель* —  
Шел тихий ... [Жуковский: 372],

который можно соотнести со строками:

Муж твердый в бедствиях и скромный *победитель*.  
< ... >

Вселенная! Пади пред ним, он твой *спаситель* [Вяземский: III, 45].

ну стучаться у дверей министров. Хочу служить и служить усердно» [Остафьевский архив: I, 24–25]. Не переоценивая чуткости Вяземского к намекам Нелединского-Мелецкого, осмелимся предположить, что решение «служить усердно» было в какой-то степени связано с высочайшим признанием патриотической надписи, ставшей дебютом Вяземского в роли «певца русской славы». Официальное признание «надписи», возможно, стало одним из факторов, повлиявших на позднейшее включение текста в школьный поэтический канон.

Авторская оценка миниатюрного дифирамба царю-победителю дана — с поправкой на жанровые конвенции — в послании Вяземского 1815 г. «К друзьям» («Гонители моей невинной лени...»). В первых строках поэт, как предписывали законы жанра, отказывался принять похвалы друзей, чересчур лестные для его дарования, принижал свои поэтические успехи, чтобы в следующих строках поставить свое миниатюрное творение выше торжественных од:

Иль, смелою рукой младую лиру строя,  
 Быть может, с похвалой воспел царя-героя!  
 И, скромность в сторону, шепну на всякий страх —  
*Быть может, боле я и в четырех стихах*  
*Сказал о нем, чем сонм лже-Пиндаров надутых*  
*В громадах пресловутых*  
*Их од торжественных, где торжествует вздор!*  
 И мать счастливая увенчанного сына  
 (Награда лестная! завидная судьбина!)  
 Приветливый на них остановила взор [Вяземский 1986: 72].

После этой скромной похвалы следует новый риторический отказ от «славы». Автор заявляет, что «порядочный стих» может быть не более, чем случайной находкой, на которую способен и *Гашипар* (сатирическое прозвище А. А. Шаховского). Но в предшествующих стихах Вяземский ставил себя рядом с В. Г. Рубаном, сочинившим «Надпись к камню, назначенному для подножия статуи Петра Великого» («Колосс Родосский, свой смири прегордый вид...», 1770)<sup>6</sup>:

Я праведно бы мог гордиться в упоенье;  
 Но, строгий для других, иль буду к одному

<sup>6</sup> В «Российской хрестоматии» Пенинского «Надпись к камню» («Колосс Родосский, свой смири прегордый вид...», 1770) непосредственно предшествует миниатюре Вяземского (см.: [Пенинский: II, 360]). Не рискуя оценивать преднамеренность подобного соседства в хрестоматии, укажем на широкую известность надписи Рубана, в частности, отразившейся в пушкинском «Памятнике».

Я снисходителен себе, на смех уму?  
 Нет, нет! *Опасное отвергнув обольщенье,*  
*Удачу не сочту за несомненный дар;*  
 И Рубан при одном стихе вошел в храм славы!  
 И в наши, может, дни (чем не шутил лукавый?)  
 Порядочным стихом промолвится Гашпар [Вяземский 1986: 72].

Таким образом, возгласив превосходство надписи к портрету Александра над «вздорными» торжественными одами, исходящими из лагеря литературных «староверов», Вяземский тут же подверг сомнению свою поэтическую удачу, как требовало дружеское послание той эпохи, отрекся от славы ради душевного покоя и обещал: «Чтоб более меня читали, я стану менее писать».

Отречение от погони за славой было обусловлено, прежде всего, жанровыми конвенциями. Однако от «царской» темы Вяземский в середине 1810-х гг. действительно отошел — вплоть до начала 1850-х, когда ее возобновление было обусловлено обращением к патриотической тематике в связи с началом Восточной войны. Но жанровый репертуар патриотической лирики Вяземского изменился: вместо стилистически рафинированной и лапидарной риторики начала 1810-х он предложил читателям куплеты, стилизованные под «простонародные» песни<sup>7</sup>.

В школьные хрестоматии поэтические отклики Вяземского на Крымскую войну не попали, что объясняется, по нашему мнению, их не вполне нормативной стилистикой; ср., напр., «Дунайские песни»: «Заспесивился Турченок, / Он зафыркал, поднял нос, / Он ревет: Я не ребенок, / Я и сам уже подрост! // Речью громкой, речью резкой, / Ты, голубчик, порешь гиль! / Митрофанушка под феской, / Меж народами бобь!» [Вяземский: XI, 114]. Стилистика «рукопашных», по собственному авторскому определению, стихотворений оформилась под влиянием резких политических мнений Вяземского, ситуативно обусловленных и потому быстро потерявших актуальность<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Некоторые наблюдения над «крымскими» стихотворениями будут представлены в нашей работе: П. А. Вяземский о Крымской войне: слишком долгая поэтическая память // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. XIII [в печати].

<sup>8</sup> Вяземский был уверен, что патриотическая риторика должна быть нацелена не на изысканную публику, а скорее на простой народ. Вспоминая в 1868 г. ростопчинские «афишки» 1812 года, он решительно отказал Карамзину в умении говорить с народом: если бы обращения к москвичам писал Карамзин, то они лишились бы «электрической, скажу, грубой, воспламенительной силы, которая в это время именно возбуждала и потрясала народ. Русский народ — не Афиняне: он, вероятно, мало был бы чувствителен к плавной и звучной речи Демосфена и даже худо понял бы его» [Вяземский: VII, 194]. Для собственных патриотических

Из патриотической лирики позднего Вяземского в школьные книги вошло лишь одно стихотворение, косвенно связанное с «крымскими» текстами, и характерно, что лишь единожды и в локальную хрестоматию — это рифмованный некролог императору «Плач и утешение» (в собрании сочинений напечатано под заглавием «18 февраля. 17 апреля. 1855» [Вяземский: XI, 200]). В «Русской хрестоматии для употребления в училищах Прибалтийских губерний» в двух частях, составленной С. Шафрановым и И. Николичем и вышедшей первым изданием в 1860–1865 гг. [Шафранов, Николич], стихотворение Вяземского было напечатано полностью, несмотря на его внушительный объем (свыше пяти страниц в два столбца). Более этот тяжеловесный текст в школьных книгах не появлялся.

К числу же «хрестоматийных» стихотворений Вяземского, связанных с событиями 1814 года, следует, кроме надписи к портрету императора, добавить еще стихотворение «Русский пленник в стенах Парижа» (1815) и «Песнь на взятие Парижа» (1814).

Здесь можно было бы заключить, что Вяземский вошел в школьный литературный канон как певец победителя Наполеона, а не как автор песен в псевдонародной стилистике на Крымскую войну; что это свидетельствует об отнесении еще живого и активно пишущего (в 1840-е, 50-е и даже 60-е годы) поэта к литературному «прошлому»; и, наконец, истолковать как проявляющуюся тенденцию к «консервации» литературы в школе. Однако эти выводы будут преждевременными, если мы вспомним, что первые русские школьные хрестоматии — в соответствии с тогдашней практикой преподавания словесности — были организованы по жанровому принципу. Произведения выстраивались сообразно литературным родам и видам, представляя образцы реализации жанровых правил. При этом имена авторов могли быть не обозначены в оглавлении, как, например, в «Российской хрестоматии» И. Пенинского 1834 г., с которой началась школьная история «Надписи к портрету Александра I». Таким образом, в учебной книге стихотворения подключались, скорее, не к авторскому контексту, а к родовому и видовому, жанровому.

Одной из важнейших задач школьного курса словесности почиталось образование «слога», ученикам прививали навыки владения стилем. Галахов, один из основателей русского школьного книгоиздания, в предисловии к первой «Полной русской хрестоматии» (1843) заявил, что его книга

---

стихотворениях начала 1850-х Вяземский выбрал ростопчинскую стилистику, «грубую», но «воспламенительную».

не имеет целью представить литературные портреты, напротив — писатели его вовсе не занимают<sup>9</sup>:

*Обязанность* Хрестоматии — представить образцы *языка*. <...> Хрестоматии нет дела до устарелых или новых взглядов писателей, до их ложных или верных мнений: она отвергнет и правдивую мысль, дурно выраженную, примет и парадокс, выраженный изящно <...> Главнейшее назначение Хрестоматии — познакомить с хорошим современным языком [Галахов 1843: II–III, XV; курсив автора].

Полемизируя с современной критикой, составитель хрестоматии ставил язык выше «содержания»:

... при быстром движении просвещения, характеризующем наш век, когда мы устремляем почти все внимание на содержание словесных произведений, не имея ни времени, ни охоты заботиться об отделке речи, мысли образцовых писателей ветшают быстрее языка. Прочтите, для проверки, критические разборы некоторых, *весьма известных* писателей наших, и скажите: что в них умерло, а что осталось? Умерло их содержание, остался язык [Там же: III; курсив автора].

Далее в предисловии Галахов признавал «родовой» принцип организации литературного материала в хрестоматиях наиболее соответствующим содержанию и композиции школьного курса словесности. Разумеется, русские хрестоматии эволюционировали — вслед за изменениями школьной программы, развитием методики, сменой методических установок. Сам А. Д. Галахов составлял хрестоматии на других основаниях (исторические). Но заявленный им в книге 1843 г. принцип может быть принят за объяснение, почему ранняя надпись Вяземского к портрету победителя Наполеона закрепилась в школьном каноне, а поздние песни во славу русского оружия — нет. Выбор был обусловлен не ретроспективной ориентацией составителей, а стилистическим несоответствием «крымских» песен задачам школьной хрестоматии и школьного курса словесности в целом<sup>10</sup>.

Интересно, что надпись «К портрету выпренного поэта» попала в хрестоматиях в иное жанровое окружение — к эпиграммам. При внешнем сходстве с «Надписью к портрету Александра I» этот текст обладает совершенно другой прагматикой. Напечатанная впервые в «Вестнике Евро-

<sup>9</sup> В оглавлении этой хрестоматии имена авторов не указываются вовсе. В позднейших изданиях они уже есть.

<sup>10</sup> Очевидно, не менее важно и то, что в национальной мифологии война 1812–1814 гг. и Крымская война обладали разным весом. Если миф о 12-м годе был одним из базовых для русского официального (и не только) патриотизма, то после Парижского мира оснований для мифотворчества не было. Память о Крымской войне была такого свойства, что закреплять ее в сознании подрастающего поколения было рискованно.

пы» в 1810 г. надпись к портрету поэта была полемическим выпадом против Бибриса-Боброва<sup>11</sup>, причем исключительно резким. Вяземский опубликовал эпиграмму на покойника: Семен Бобров скончался 22 марта 1810 г., а эпиграмма вышла в июньском номере «Вестника Европы»<sup>12</sup>.

В начале 1830-х гг., когда надпись к портрету Бибриса впервые попала в хрестоматию И. Пенинского [Пенинский], полемика «арзамасцев» с литературными «староверами» давно осталась в прошлом, а журнальные скандалы тех лет были забыты. Эпиграмма на Боброва, помещенная в жанровый раздел школьной хрестоматии, в окружении других эпиграмм, равным образом лишенных исторического фона и расположенных вне хронологии<sup>13</sup>, превращалась в эпиграмму не «на лицо», а «на порок».

Разумеется, мы не станем утверждать, что чтение эпиграммы Вяземского в школе было чтением исключительно ориентированным на иллюстрирование законов эпиграмматического жанра, эпиграмматического остроумия, без прояснения историко-полемического контекста. Для такого утверждения у нас попросту нет аргументов. Косвенные подтверждения тому, что адресация эпиграммы и стоявший за ней эпизод литературной войны начала XIX века могли быть предметом изучения, находятся в других хрестоматиях.

Так, в «Полной русской хрестоматии» (1861) А. Д. Галахова — предназначенной для старших учеников — эпиграммы расположены в порядке, в общем соответствующем хронологии, и по авторам (старшие, И. И. Дмитриев и В. Л. Пушкин, предшествуют Батюшкову, Вяземскому и Давыдову, однако закрывает раздел опять Дмитриев — своей эпитафией «Эпитафиям», 1803<sup>14</sup>). В составленной тем же автором «Исторической хрестоматии» (часть вторая, 1864), тоже рассчитанной на учеников старшей ступени, Вяземский представлен ранними эпиграммами «К портрету выпренного поэта», «Картузов другом просвещения»<sup>15</sup>, посланием 1820 г. «К Каче-

<sup>11</sup> В собрании сочинений Вяземского полемический псевдоним раскрыт, эпиграмма имеет заглавие «К портрету Боброва» [Вяземский: III, 15].

<sup>12</sup> Вопрос, «[п]очему в «Вестнике Европы» смеялись над покойником», подробно разобрал О. А. Проскурин в книге «Литературные скандалы пушкинской эпохи» [Проскурин: 81–115].

<sup>13</sup> Издатель хрестоматии, И. И. Пенинский, в предисловии сообщал, что в обеих частях хрестоматии (прозаической и поэтической) «статьи расположены по отделениям и родам, и наблюден везде, где только можно было, постепенный ход от легчайшего к труднейшему» [Пенинский: I, VIII].

<sup>14</sup> В современном издании имеет заглавие «Эпитафия эпитафиям» [Дмитриев: 347].

<sup>15</sup> В хрестоматии приведено без заглавия, в собрании сочинений — так же, кроме того, адресат прямо назван («Кутузов другом просвещения...» [Вяземский: III, 268]). В первой публикации (1812 г., «Санкт-Петербургский вестник») стихотворение имело заглавие — «Друзья

новскому» и рядом поздних сатирических и полемических стихотворений («Что так шумите вы?», «По мне он просто скучный враль», «Нередко нам — кто же не слышал? — пеняли», «У страха глаза велики»). Эта книга для школьников делится не на жанровые или жанрово-тематические разделы, а составлена из расположенных в относительном хронологическом порядке авторских разделов. Выборка стихотворений Вяземского в этой хрестоматии, во многом совпадающая с выборкой жанровых хрестоматий, представляет именно автора в его характерном амплуа<sup>16</sup>. Эпиграммы и сатиры не иллюстрируют жанровые законы, а подтверждают репутацию поэта в представлении автора-составителя хрестоматии.

Для современников Вяземский был прежде всего поэтом-сатириком и литературным критиком. Именно эту особенность его отметил А. Д. Галахов в посвященном Вяземскому очерке из третьей части «Полной русской хрестоматии» 1853 г.:

Кн. Вяземский обладает двойным талантом: критическим и сатирическим. Поэтому и сочинения его относятся к критике и сатире. <...> Третий отдел его сочинений составляют стихотворения лирические, преимущественно в элегическом роде; но они слабее первых двух родов [Галахов 1853: III, 78].

Ср. также характеристику, которую дали Вяземскому в «Русской хрестоматии для употребления в училищах прибалтийских губерний» С. Шафранов и И. Николич:

Князь Вяземский старейший из живущих ныне поэтов, в своих лирических стихотворениях, по большей части сатирического направления, отличается благородным остроумием, своеобразною игривостью мысли, нередко горячим чувством и весьма удачным выражением отличной черты Русского характера — удалства. <...> Главнейшую же заслугу словесности оказал он своими критическими трудами. Он был долгое время неутомимым сотрудником многих журналов, словом и делом внушал обществу истинное понятие о важности ли-

---

нынешнего века»; сохранено в первом издании стихотворений Вяземского в серии «Библиотека поэта» [Вяземский 1958: 58].

<sup>16</sup> В предисловии к «Исторической хрестоматии нового периода русской словесности» А. Д. Галахов декларировал именно такой принцип отбора авторских текстов: «Хрестоматия сообщает учащемуся тот необходимый и по возможности полный материал, без которого нельзя иметь определенного понятия ни о характере сочинений того или иного писателя, ни о сущности того или иного литературного направления <...>

Назначением книги определялся ее состав. Из сочинений какого-либо писателя вошли в нее наиболее характеристичные, которые отличают его, как особого деятеля в кругу других авторов и по которым он занял место в истории литературы. Эта характеристика, соответственно двум сторонам словесных произведений <...> должна указывать двоякое их значение: историческое и литературное» [Галахов 1861: I, I–II].



тературы, как представительницы успехов общежития, о высшем звании писателя [Шафранов, Николитч: II, 314].

Составители, служившие в начале 1860-х гг. учителями, соответственно, Рижской и Митавской гимназий, в предисловии выражали признательность С. П. Шевыреву, на научные изыскания которого они, по их словам, преимущественно опирались при составлении систематического очерка истории российской словесности, помещенного в приложении к хрестоматии. Вероятнее всего, подразумеваются тут лекции по истории русской литературы, выходявшие из печати как раз на рубеже 1850–60-х гг. С. П. Шевырев, вообще в лекциях не уделивший много внимания современной литературе, и о Вяземском упомянувший несколько раз походя, все-таки отметил, что «Фонвизину посчастливилось более других писателей в истории русской словесности. Князь П. А. Вяземский посвятил ему классическую монографию, в которой обозрел век, жизнь и всю деятельность комика, литературную и гражданскую».

В хрестоматию Шафранова и Николитча фрагменты из книги о Фонвизине не вошли, и вообще говорить о непосредственном воздействии мнения С. П. Шевырева о Вяземском на выбор составителей можно только предположительно. Мы приводим этот пример как подтверждение заметной «архаичности» авторского облика Вяземского. В школьных хрестоматиях 1830–40-х гг. [Пенинский; Рклицкий; Золотов] он был представлен прежде всего традиционными жанрами — эпиграммы, послания, надписи, описательная поэзия. Книга Шафранова и Николитча была подготовлена в совсем иное время, в конце 1850-х гг., но ее составители следовали за С. П. Шевыревым в суждениях о литературе, и поэтому характеристики, данные ими Вяземскому, оказывались «архаичнее», чем подборка стихотворений<sup>17</sup>.

Представляя князя в «кратком очерке» преимущественно сатириком и литературным критиком, к паре уже традиционных для хрестоматий его текстов — эпиграмме «Крезу» и басне «Круговая порука», составители добавили новые, относительно недавно написанные стихотворения: это послание «Языкову» (1833; включено, видимо, прежде всего из соображений «местности»: «Я у тебя в гостях, Языков! <...> Я в Дерпте, павшем пред тобою!» [Вяземский: III, 180]), «На церковное строение» (1856) и «Плач и утешение» (1855). Их нельзя отнести к сатирическому роду, к литературной критике они также имеют мало отношения — и, значит,

<sup>17</sup> Явление их в печатном виде — в «Истории русской словесности, по преимуществу древней» — Добролюбов назвал в своей рецензии «затхлым, гнилым, трупобразным явлением».

возникает разноречие между статьей о поэте и подборкой его сочинений. Шафранов и Николич представляли Вяземского в устоявшемся с ранних лет амплу поэта-остроумца и литературного арбитра, при этом иллюстрировали свой очерк поздними сочинениями автора, окрашенными русофильством и аристократическим консерватизмом. Хрестоматия для учащихся Прибалтийских губерний, конечно, не была значительным культурным событием — в силу локальной ограниченности. Но она примечательна как пример сдвига в «школьном» облике поэта.

Наряду с «благородным остроумием» составители хрестоматии отметили и другое качество Вяземского — «весьма удачное выражение» «отличительной черты русского характера — удалства» [Шафранов, Николич: II, 314]. Так как пособие было рассчитано на учащихся немецких гимназий и училищ, изучающих «риторику и пиитику» преимущественно на немецком языке, то составители намеревались поместить в нем «только статьи, имеющие литературно-изящное и обще-русское-народное (по возможности — художественно-народное) значение» [Там же: I]. Учитывая ориентацию составителей на, условно говоря, «шевыревскую» историю литературы, можно связать использованное ими понятие с концепцией С. С. Уварова, триадой «официальной народности»<sup>18</sup> (предполагая, что связь здесь генетическая, оставим пока этот вопрос в стороне). Отбор авторских текстов был подчинен заявленной цели. В выборке из Вяземского стало меньше традиционных жанров (эпиграммы и сатиры), зато появились новые стихотворения, в которых обнаруживалось «обще-русское-народное значение».

Сходным образом меняется состав выборки в «Исторической хрестоматии» А. Д. Галахова, вышедшей в 1864 г. Наряду с традиционными эпиграммами и посланиями 1810–20-х гг. в нее включены полемические стихотворения недавнего времени (целящие как в литературных, так и в политических противников). А кроме того, в выборку вошли стихотворения в излюбленном Вяземским жанре «поэтических заметок», стихотворные фельетоны: «Станция», «Русские проселки» и «Немецкая природа». Таким образом, можно заключить, что на исходе 1850-х и в первой половине 1860-х гг. «хрестоматийный» облик Вяземского изменялся: большее значение получала русская тема, в нескольких вариантах — патриотическом, лирическом, бытописательном. Этот сдвиг происходил под воздействием

<sup>18</sup> Заманчиво соотнести три стихотворения Вяземского, включенные в хрестоматию, с тремя «столпостенами» уваровской триады, соответственно, «Плач и утешение» — самодержавие, «На церковное строение» — православие, послание Языкову — народность. Но конструкция эта чисто спекулятивная и потому не имеет объяснительного значения.

разных факторов: изменений в школьном курсе словесности и в методике преподавания в целом, литературной моды и собственной эволюции автора, что значительно усложняет анализ и описание трансформации. Мы обратимся преимущественно к последним двум факторам.

Поздний Вяземский (а «поздним» его можно считать уже с конца 30-х годов) чем дальше, тем сильнее расходился с литературной «современностью». Карамзинизм, который он неуклонно исповедовал (в поэзии, как и в политике), бывший в начале века школой поэтической молодежи, уже в период своего оформления тяготел к консервации. Поэтому имя Карамзина, первоначально ассоциировавшееся с либерализмом (вплоть до подозрений в якобинстве), постепенно стало символом умеренности, а затем и верноподданнического консерватизма. Однако этот дрейф был замечен стороннему наблюдателю, для Вяземского же карамзинский авторитет оставался непререкаем. Попытки пересмотра его репутации князь воспринимал как покушение на основы бытия русского народа, которые, по его убеждению, были определены и утверждены в «Истории Государства Российского». Своей задачей, в том числе — в поэзии, Вяземский считал «защиту» Карамзина, его идей и установок от враждебных покушений. Эта защита становится непосредственной темой ряда стихотворений (прежде всего, поэтических «заметок»), а кроме того, влияет на поэтический репертуар Вяземского и косвенным образом. Так, в поздних стихах карамзинизм, ставший основой исторических и общественно-политических воззрений Вяземского, получает выражение в тематизации «русскости», подчеркнутым «русофильстве», патриотизме разгульного толка, напоминающем поэтический патриотизм Н. Языкова<sup>19</sup>.

Утверждать себя как поэта именно «русского» Вяземский начал еще в ранние годы. Так, 22 ноября 1819 г. он писал из Варшавы Ал. И. Тургеневу:

Русского поэта по физиономии не узнаешь. Вы все не довольно в этом убеждены, а я помню, раз и смеялись надо мною, когда называл себя отличительно русским поэтом, или стихомарателем; тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке, не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых замашек коренных [Остафьевский архив: I, 357].

Как видно по упоминанию давнего разговора, «русскость» Вяземского поэта не была очевидна даже для внимательных читателей. При цитированном выше письме он пересылал Тургеневу свою элегию «Первый

<sup>19</sup> См об этом, в частности, нашу статью: «Русское пространство» в сборнике Вяземского «В Дороге и дома» [Степанищева].

снег», в которой усматривал «русскую краску», «чего ни в каких почти стихах наших нет». Тургенев же, что характерно, этой «краски» не увидел:

Но почему же ты по этим стихам называешь себя преимущественно русским поэтом и находишь в нем русские краски? Эти стихи более других принадлежат блестящей поэзии французской: ты в них Делиль. Описание, манер — его, а не совершенно оригинальный [Остафьевский архив: I, 369–370]<sup>20</sup>.

Это замечание вызвало бурный протест Вяземского, еще раз перечислившего, за что он называет себя «природным русским поэтом»:

Отчего ты думаешь, что я по первому снегу ехал за Делилем? Где у него подобная картина? Я себя называю природным русским поэтом потому, что копаюсь все на своей земле. Более или менее ругаю, хвалю, описываю русское: русскую зиму, чухонский Петербург, петербургское Рождество' и пр., и пр.; вот что я пою <...> Вот, моя милуша, отчего я пойду в потомство с российским гербом на лбу, как вы, мои современники, ни французьте меня. Орловский — фламандской школы, но кто русее его в содержаниях картин? [Там же: 376–377].

Стихотворение, о котором идет речь в этой переписке, действительно принесло славу Вяземскому, однако не в качестве «природного русского поэта», а как автору эпиграфа к первой главе «Евгения Онегина»<sup>21</sup>. Вяземский продолжит «копаться на своей земле», то есть разрабатывать «народную» (= национальную) тему в своих стихах и далее. Тема была для него определяющим критерием «народности», для себя Вяземский выбрал нижний регистр этой темы: юмористически- и сатирически-бытописательный. «Первый снег» был, скорее, исключением, более характерны для Вяземского «Станция», «Ухаб», «Зимние карикатуры».

<sup>20</sup> Примечательную параллель этому сюжету образует французский автоперевод «Негодования», значение которого интерпретировано в статье Ю. М. Лотмана и И. А. Паперно: «Сравнительное рассмотрение обоих текстов убеждает нас, что языком политического мышления Вяземского был французский и что, следовательно, перед нами как бы тройной перевод: сначала мысль поэта облакалась во французские термины, затем она трансформировалась в русский поэтический текст, а в дальнейшем подверглась переводу на язык французской прозы» [Лотман, Паперно: 131–132]. В «Первом снеге» Вяземский действительно не «ехал за Делилем», то есть не переводил, не подражал ему. Но эта элегия была гораздо лучше укоренена во французской поэтической традиции, чем в русской (где описательная поэзия была относительно редка). Так же и в «Негодовании»: это оригинальное русское стихотворение, являющееся опытом русского перевода европейской традиции политических деклараций в стихах, опытом «транспонирования» европейской жанрово-тематической модели на русскую почву.

Вяземский, как и многие, бранил Жуковского за обилие переводов, однако в своей поэтической практике оказывался к нему близок. Близость эта им самим отнюдь не осознавалась.

<sup>21</sup> См. об этом специальную статью: [Соколова].

Репутацию поэта все-таки создавали преимущественно его литературно-полемические выступления, эпиграммы и сатиры, или стихотворения политической направленности. Последние, в силу понятных причин, в школьные хрестоматии попасть не могли (известнейшее «Сравнение Петербурга с Москвой» вышло лишь в неподцензурной печати). Как мы показали выше, основу подборки Вяземского в ранних хрестоматиях составляли именно эпиграммы и сатиры, связанные с литературными полемиками. Стихотворения с «русской» темой появились в книгах для школьников не сразу и занимали в авторской подборке менее значимое место. «Первый снег» попал лишь в одну из известных нам хрестоматий — «Русскую хрестоматию с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений», составленную А. Филоновым и вышедшую в 1863 г. В хрестоматиях Пенинского и Рклицкого был напечатан «Вечер на Волге», который в позднейших школьных книгах не встречается. Дважды входило в состав хрестоматий стихотворение «Русские проселки» (1841) — в «Исторической хрестоматии» Галахова (1864) и в «Образцах новой русской словесности», собранных А. А. Цветковым (1881).

Чаще других в авторской выборке появлялась «Масляница на чужой стороне» (1853): «Русская лира: хрестоматия, составленная из произведений новейших русских поэтов» (1860), «Книга для чтения и практических упражнений в русском языке» Паульсона (1861), «Русская хрестоматия с примечаниями» Филонова (1863), «Сборник статей из образцовых произведений литературы» Невзорова (1879), «Образцы новой русской словесности» Цветкова (1881), «Русская хрестоматия для приготовительных классов средних учебных заведений» Савенко (1887), «Русская хрестоматия» Нигголя (Дерпт, 1883). Заметим, что Галахов именно «Масляницу» ни разу в свои хрестоматии не включал; из «русских» стихов Вяземского он выбрал для публикации (по одному разу) «Русские проселки» и «Станцию», и один раз — «русифильское» стихотворение «Немецкая природа». Как видно из приведенного перечня, «Масляница» стала «хрестоматийным» стихотворением спустя довольно долгое время после создания и публикации. Обратимся к истолкованию столь явного, сколь и запоздалого предпочтения, отдаваемого именно этому стихотворению в школьных хрестоматиях XIX в.

Во многих «русских» (сюжетно и/или тематически) стихотворениях Вяземского присутствует зимняя тема, важная для национальной мифологии, в которой Россия ассоциирована с Севером и, соответственно, с зимой. Хотя «зимний» сюжетно-тематический комплекс закладывается уже в поэзии XVIII века, именно стихотворения Вяземского означали лириче-

ский расцвет «русской зимы»: кроме названной уже «Масляницы», см. цикл «Зимние карикатуры (Отрывки из журнала зимней поездки в степных губерниях, 1828)»: «Русская луна», «Кибитка», «Метель», «Ухабы. Обозы»; «Дорожная дума» (<1830>), «Еще дорожная дума» (1841), «Зима» (1848), «Ночью выпал снег. Здорово ль...» (1855), «Царскосельский сад зимою» (1861) и др. В одноименной элегии Вяземский первым изобразил «первый снег», который вслед за ним воспевали Е. Ростопчина (1846), И. С. Тургенев (1847) и А. Н. Апухтин (1854)<sup>22</sup>. В начале 1850-х годов Вяземский начинает разрабатывать новый вариант «зимнего» сюжета. Открытие его пришлось на время долгого заграничного путешествия, когда поэт проводил зиму в Европе. Впечатления, подкрепленные растущим патриотическим настроением (которое получит крайнее выражение в «Письмах русского ветерана двенадцатого года»), и обусловили появление нового, особенно патриотичного «зимнего» сюжета: неожиданный приход настоящей, то есть русской, зимы как знак «присвоения» европейского пространства. Этот сюжетный вариант Вяземский использовал неоднократно, не только в «Маслянице», более ранней, но и в послании «Марии Максимилиановне, принцессе Баденской» (1864), и в стихотворении «Федору Ивановичу Тютчеву» того же года.

Из названных стихотворений «Масляница» — наиболее известное, в частности, благодаря перепечаткам. Оно было закончено в Дрездене 20 февраля 1853 года и в том же году появилось в журнале «Отечественные Записки» (№ 5–6). В 1854 г. стихотворение было включено в третий номер «Рауга», и вдобавок перепечатано в «Москвитянине» (по неавторизованному списку с разночтениями). В 1859 году «Масляница» была напечатана в сборнике «За границую. Корректурные листы» (Карлсруэ) и, наконец, в 1862 году вошла в первый поэтический сборник Вяземского — «В дороге и дома».

Появлению этого сборника предшествовали юбилейные торжества — по случаю 50-летия литературной деятельности Вяземского. Празднование не было своевременным: полвека поэтическому дебюту Вяземского исполнилось еще в 1858 году<sup>23</sup>. 2 марта 1861 года юбиляру был дан обед в Академии, а в начале мая 1861 года состоялось публичное заседание Общества любителей российской словесности при Московском университете, орга-

<sup>22</sup> Отмечено в книге Otto Boele “The North in Russian Literature” [Boele: 97].

<sup>23</sup> Как сообщается в печатном описании юбилейных торжеств, Академия была вынуждена отложить их, так как «расстроенное здоровье» Вяземского «удерживало его за границую», а по возвращении в Россию последующие два года «не оказались вполне удобными для празднования юбилея, по некоторым семейным обстоятельствам академика» [Юбилей: 6].

низованное М. П. Погодиным (Вяземский был давним членом Общества, а с Погодиным его связывали давнишние журнально-приятельские отношения). Празднование юбилея вызвало шумную реакцию в прогрессивной периодике, что входило в замысел организаторов: юбилей последнего поэта «разрозненной плеяды» должен был стать ответом на «воскрешение» Белинского после долгих лет забвения. Демонстративный характер юбилейных мероприятий был очевиден и для устроителей, и для самого юбиляра. Во время обеда Погодин произнес речь, в которой отметил предвзятость «современной критики, или рецензии» к Вяземскому, которого она трактует как поэта «искусства для искусства», а также призвал критиков иногда дозволить литераторам удаляться «из анатомических театров» «выражаясь классически, на лоно природы, dahin, dahin» [Юбилей: 24–28]. Ср. также сообщение в письме Погодина от 24 апреля 1861 года о еще готовящейся к публикации статье М. Н. Лонгинова, посвященной жизни и творчеству Вяземского:

Написана статья, большая, подробная и сильная против петербургских мародеров, с обозрением всей вашей литературной деятельности. В четверг я увижу ее. Мы сделаем публичное заседание в Обществе любителей российской словесности и прочтем ее торжественно, если она окажется удовлетворительною. Надеюсь, что некоторые из молодых литераторов, почестнее, подадут свой голос. Но что же петербургские, вызванные, молчат? Например, Майков, Гончаров [Письма: 71–72].

Статья, вопреки надеждам, оказалась не сильна. Поэтому Лонгинов на публичном заседании первой части не читал, ограничился вступлением, зато во второй, в обзоре творчества Вяземского, прочитал несколько стихотворений, по уверению М. П. Погодина в письме к автору, они «все были покрыты рукоплесканиями: “Первый снег”, “Волга”, “Палестина” и “Послание к Северину”» [Там же: 72–73]. На заседании присутствовали студенты, от которых Погодин опасался выступлений во время чтения последнего стихотворения, в котором был упомянут Белинский. Опасения не оправдались, и Погодин надеялся публикацией юбилейных материалов в периодике довершить успех юбилейной кампании.

Подготовку и издание «В дороге и дома», первого и единственного прижизненного сборника Вяземского, видимо, можно рассматривать в том же ряду — как своего рода поэтический ответ «наследникам Белинского». Книга стихов не обрела признания у публики (и опять заслужила уничижительную критику из лагеря «революционных демократов»), однако, вместе с юбилеем, послужила актуализации Вяземского-поэта в его новой ипо-

стаси — русофила и защитника национальных основ. Именно после юбилея и выхода «В дороге и дома» начинается тиражирование «Масляницы» в школьных хрестоматиях.

Наряду с ней появляются там и другие относительно новые стихотворения позднего Вяземского: «Нередко нам — кто ж не слышал...», «Святая Русь», «На церковное строение», «Сельская церковь», «Что так шумите вы?..», «Смерть жатву жизни косит...», «Слово примирения» и др. И если в хрестоматиях Галахова новые стихотворения встают рядом с ранними эпиграммами и посланиями Вяземского, то в хрестоматии Цветкова (1881) Вяземский уже представлен почти исключительно стихотворениями патриотической и благочестивой направленности<sup>24</sup>, сатирическую ипостась автора представляет один текст — «У страха глаза велики».

В третьей четверти XIX в. хрестоматийный облик поэта-сатирика изменяется под воздействием актуальных литературных полемик. Изящный остролов и эпиграмматист постепенно уступает место защитнику устоев, блюстителю общественной нравственности, хранителю литературных законов. Это именно тот облик Вяземского, который был представлен публике в юбилейных публикациях. Составителями хрестоматий они были учтены и использованы. Прежде всего среди следует назвать А. Д. Галахова, чьи хрестоматии были самыми многотиражными (и потому наиболее влиятельными). В 8-м издании «Полной русской хрестоматии» пояснительный очерк о писателе содержит фрагменты речей, произнесенных на торжественном вечере в честь Вяземского в 1850 г. (самого поэта и Н. Ф. Павлова)<sup>25</sup>. В 11-м издании «Русской хрестоматии» (1866) он поместил в разделе «Светское красноречие» ответную речь Вяземского на праздновании 50-летия его литературной деятельности [Галахов 1866: I, 380–382]. В книге «История русской словесности, древней и новой. Т. II (История новой словесности от Карамзина до Пушкина)» были вновь процитированы речи с юбилея [Галахов 1875: 369]. Основные идеи юбилейной презентации также отразились и в собственном очерке Галахова:

<sup>24</sup> Выборка полностью: «Масляница на чужой стороне», «Метель», «Молитва», «На церковное строение», «Русские проселки», «Святая Русь», «Священны, о Москва, преданья...», «Сельская церковь», «Степью», «У страха глаза велики».

<sup>25</sup> Тогда в Москве чествовали возвращение поэта из путешествия по Востоку, откуда он привез ряд новых стихотворений, «паломнических» по теме и сюжету (позднее они вошли в раздел «Восток» сборника «В дороге и дома»). Уже тогда Вяземский предстал как наследник и хранитель истинных литературных ценностей, противостоящий современному хаосу безначалия (см. публикацию материалов об этом литературном обеде в: [Москвитянин]).



Становиться на стороне Карамзина, Жуковского и Пушкина значило становиться на стороне выдающихся талантов и проводимого ими литературного движения вперед. Такой выбор в малой мере обнаруживает в избирателе инстинктивное чувство лучшего, более живого и свежего, более отвечающего движению времени. Высшая же мера определяется сознанием законности выбора и трудами на пользу выбранного предмета. Тогда деятель становится сам почти членом той школы, которая предназначила себе целью улучшение языка и обновление и расширение поэзии. В этом-то содействии прогрессивному литературному движению и состоит заслуга князя Вяземского [Галахов 1875: 369].

Галахов подчеркивал здесь принадлежность Вяземского к «плеяде», к самому избранному кругу русских поэтов, что было, конечно, вызовом литературной современности, отказывавшей ему не только в такой принадлежности, но и вообще в праве причислять себя к поэтам.

Вернемся к вопросу, поставленному выше — почему из поздних стихотворений Вяземского в хрестоматиях чаще встречаются не патетическая «Святая Русь», не религиозные стихотворения начала 1850-х и не «поэтические поминки» по другим литераторам, которые так хорошо подошли бы «для повторения» Пушкина, Гоголя и др. — а легкомысленная, почти олеографическая «Масляница на чужой стороне».

С одной стороны, это стихотворение действительно оказалось поэтической удачей автора. Стареющий Вяземский часто склонялся к многословию, в ряде его текстов заметна инерционность. «Масляница» среди поздних стихотворений, даже в составе сборника 1862 года, включавшего избранные, лучшие тексты, глядит наособицу. По замечанию К. А. Кумпан, «огромное количество списков, гектографических и литографированных изд-й, свидетельствуют о необычайно популярности “Масленицы” в различных слоях общества» [Вяземский 1986: 509]. С восторгом о стихотворении отзывались знакомцы и литераторы из ближнего окружения автора:

Князь Вяземский прислал из Дрездена прекрасные стихи *Масляница на чужой стороне*, но печатать нельзя, кое-что и много против немцев (П. А. Муханов — Погдину);

Вяземский из-за границы прислал превосходное стихотворение на немцев, за что ему большое спасибо (А. Ф. Бычков — Погдину);

*Масленицу* я уже имел, но так как два экземпляра лучше одного, то беру смелость не возвращать вам присланный мне гостинец. Не будь тут даже речи о *Вяземском* (пряник *однофамилец*), то все-таки всякий угадает имя автора (А. Я. Булгаков — Погдину);

Радуюсь, что удельные князья все по местам. Посылаю тебе два стихотворения князя Вяземского 8-го января и *Масленицу*. Напечатай оба. Первое уже напеча-

тала графиня Блудова особенно и рассылает в малом количестве экземпляров. *Масленицу* можно напечатать без имени. Все догадаются (С. П. Шевырев — Погдину);

Актом выздоровления его было чудное произведение его *Масленица на чужой стороне*, произведшее в России такое ободряющее и освежающее впечатление (цит. по: [Барсуков: 260–261]).

Эти высказывания исходили из круга, близкого автору, высокая оценка стихотворения может быть объяснена именно причастностью. Однако даже старинный недруг поэта, Ф. В. Булгарин, в «Северной пчеле» расхвалил стихотворение, назвав его образцом «народности в поэзии» — что вызвало подозрение у Вяземского («Это что-то не к добру: Булгарин в Север<ной> Пчеле 30 мая ужасно меня расхваливает» — отмечено в [Вяземский 1986: 509]).

Чуткий к литературной моде Булгарин, очевидно, смог сформулировать то, что отличало «Масляницу» — усиленный, почти рафинированный «руссизм», которому до пародии недоставало незначительного сдвига. Это, во-вторых, делало «Масляницу» заметным, напрашивающимся на освоение, тиражирование и канонизацию текстом. Пародийный потенциал стихотворения раскрылся очень быстро. Сразу после выхода сборника «В дороге и дома» В. С. Курочкин опубликовал в «Искре» стихотворный фельетон «В гостях и дома», частью которого стала пародия на обсуждаемое стихотворение — «Снежок в Берлине показался...» [Пародия: 495]. Пародист в духе Белинского «пересказал» стихотворение (переведа четырехстопный хорей в четырехстопный ямб), выявляя при этом ключевые элементы исходного текста: «матушка-зима», «батюшка-мороз», «рьяное винцо» как объект национальной гордости, ксенофобия и необыкновенная легкость версификации в ущерб смыслу (рифмы вроде «мороз — паровоз» и т. п.). Таким образом, объект пародии — насыщенные штампами пошлые и бессодержательные вирши.

Резкость пародии понятна, она исходила из круга тех самых «наследников Белинского», с которыми автор «Масляницы» давно враждовал. Но почти те же элементы отмечены в сатире Евдокии Ростопчиной «Дом сумасшедших в Москве в 1858 году». Сатира была написана как продолжение (и подражание) воейковской сатиры и использовала те же приемы, в частности — иронического изображения литературных соратников. Вяземский у Ростопчиной причислен к «комиссии врачей», которые должны излечить обитателей литературного «дома сумасшедших». Однако в характеристике Вяземского собраны те же компоненты, что и у Курочкина:

он устарел, пережил себя («Славный некогда поэт»), в своих стихах он собрал самые расхожие представления о «русском»:

Все, что русской мощи любо:  
 И зима, и самовар,  
 Праздной масленицы шуба,  
 Молодеческий разгар,  
 Русский бог и путь наш санный —  
 Все воспето было им [Ростопчина: 286–287].

Это сходжение в оценке литературных противников и соратников, как нам представляется, чрезвычайно важно для определения «хрестоматийного потенциала» «Масляницы на чужой стороне».

В масляничном стихотворении Вяземского сочеталась ритмическая легкость с насыщенностью расхожими мотивами, наиболее востребованными литературной модой на «народность». Использованный Вяземским четырехстопный хорей, один из наиболее распространенных размеров, был генетически связан с песенным жанром, и у Вяземского эта песенная природа сохраняется: близость к народной песне поддержана тематически и лексически (*молодка, раскрасавица, батюшка-мороз, широкий пир, крещеный мир, душегрейка, розвальни* и т. п.). Кроме народной песни, такими же хорейями с той же перекрестной рифмовкой *жм* писались песни шуточные. Финальная часть «Масляницы» близка к такому жанру — за счет ассоциации противопоставления «*мы, богатыри — немцы-горемыки*» с известными сюжетами из репертуара национальных анекдотов. Здесь будет очень уместно привести фрагмент из «Воспоминаний» Булгарина (возможно, освещающий причины той похвалы, которой он удостоил «Масленицу»):

Вы, любезные мои читатели, без сомнения, не раз слышали шуточную поговорку: «Русскому здорово, немцу смерть!» Генерал фон Клуген уверял меня, что эта поговорка родилась на пражском штурме. Наши солдаты, разбив аптеку, уже объятую пламенем, вынесли на улицу бутыл, попробовали, что в ней находится, и стали распивать, похвалявая: славное, славное винцо! В это время проходил мимо коновал нашей артиллерии родом из немцев. Думая, что солдаты пьют обыкновенную водку, коновал взял чарку, выпил душком — и тут же свалился, а через несколько времени и умер. Это был спирт!

Когда Суворову донесли об этом происшествии, он сказал: «Вольно же немцу тягаться с русскими! Русскому здорово, а немцу смерть!»

Эти слова составили поговорку. Повторил ли Суворов старое и забытое, или изобрел новую поговорку, за это не ручаюсь; но говорю что слышал.

Сюжетность хореического стихотворения сближает его с балладами. Хотя самые известные баллады Жуковского, включающие наряду с любовным сюжетом мотив стремительной скачки («Людмила» и «Светлана») написаны другим размером, но уже признанная, включенная в канон их «русскость» позволяла подключить и этот поэтический фон. Добавим сюда еще календарные сюжетные привязки, усиливающие ассоциативную близость (языческие гадания на Крещение в «Светлане» и веселый, отчасти нетрезвый разгул в «Маслянице»).

Наконец, мотивная, образная, лексическая насыщенность масляничного стихотворения — именно она, по нашему мнению, сыграла решающую роль. Вяземский собрал в небольшом рифмованном тексте типовые персонажи (*добрый молодец, красна девица, добродетельная мать, мы-богатые, стар и млад, крещеный мир*, наконец, собственно *матушка-зима* и *батюшка-мороз*), типовые сюжетные ходы и мотивы (*пир горой*, гулянья, зимние увеселения: *горы ледяные, бешеные тройки, песни, удаль* и т. п.), так что стихотворение превратилось в концентрат «народности» — в той ее сценически-живописной, оперной разновидности, которая определила господствующий стиль эпохи Александра III. «Масляница на чужой стороне» с этой точки зрения может быть противопоставлена элегии «Первый снег», характерным образом «не приготившейся» в школьном литературном каноне. В «Первом снеге» французский поэт открывал русскую зиму. «Масляница» была вторжением русского (до пародийности) поэта в пространство европейской зимы. Хотя число перепечаток стихотворения в школьных хрестоматиях невелико (менее десятка), но текст этот настолько силен, что как бы заражает собой другие «зимние» стихотворения Вяземского, и не только их. Французская школа, французские корни его поэтического метода ретушируются, меняется представление о жанровом репертуаре автора: он смещается от традиционных жанров, восходящих к классической школе (эпиграммы, сатиры), в сторону условных, более свободных форм с «народными» истоками (песня, молитва). Благодаря школьным хрестоматиям П. А. Вяземскому все-таки удалось «пойти в потомство с российским гербом на лбу».

## ЛИТЕРАТУРА

## Источники

Вяземский: *Вяземский П. А.* Собрание сочинений: В 12 т. СПб., 1879–1898.

Вяземский 1958: *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958.

Вяземский 1986: *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986.

Дмитриев: *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967.

Жуковский: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. I: Стихотворения 1797–1814 годов. М., 1999.

Записные книжки: *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848) / Изд. подгот. В. С. Нечаева. Л., 1968.

Остафьевский архив: Остафьевский архив кн. Вяземских. Т. I–II. СПб., 1899–1901.

Пародия: Русская стихотворная пародия. Л., 1960.

Письма: Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимовича князю П. А. Вяземскому 1825–1874 годов (из Остафьевского архива) / Изданы с предисл. и примеч. Н. Барсукова. СПб., 1901.

Ростопчина: *Ростопчина Е.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986.

Юбилей: Юбилей пятидесятилетней литературной деятельности академика князя Петра Андреевича Вяземского. СПб.: Типография имп. Академии наук, 1861.

Галахов 1843: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. В 2 ч. СПб., 1843.

Галахов 1853: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Изд. 6-е. В 3 ч. СПб., 1853

Галахов 1859: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Изд. 8-е, с переменами. В 3 ч. СПб., 1859.

Галахов 1861: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Изд. 9-е, с переменами. В 2 ч. СПб., 1861.

Галахов 1866: *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия: В 2 т. Изд. 11-е, испр. и доп. СПб., 1866.

Галахов 1875: История русской словесности древней и новой. Т. II: История новой словесности от Карамзина до Пушкина. СПб., 1875.

Греч: *Греч Н. И.* Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. Ч. 1–4. 1819–1822.

Золотов: *Золотов В. А.* Русская стихотворная хрестоматия. Ч. 1–2. М., 1829.

Пенинский: *Пенинский И.* Российская хрестоматия, или Отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стихах. Ч. I–II. СПб., 1833–1834.

Рклицкий: *Рклицкий В.* Русская хрестоматия, или Избранные места из лучших русских писателей. Изд. 2. Кн. 1–2. Варшава, 1838–1839.

Шафранов, Николич: *Шафранов С., Николич И.* Русская хрестоматия для употребления в училищах прибалтийских губерний. Ч. 1. Проза; Ч. 2. Поэзия. Ревель, 1860–1865.

### Исследования

Барсуков: *Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1898. Кн. 12.

Балакин, Велижев: *Балакин А., Велижев М.* Новые стихотворения И. И. Дмитриева. I. «На кончину А. Л. П...» // Новое литературное обозрение. 2007. № 86.

Бондаренко: *Бондаренко В.* Вяземский. М., 2004.

Лотман, Паперно: *Лотман Ю. М., Паперно И. А.* Вяземский — переводчик «Негодования» // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1975. Вып. 369. С. 126–135. (Труды по русской и славянской филологии. [Т.] 26: Литературоведение.)

Проскурин: *Проскурин О.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. (= Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 6)

Соколова: *Соколова К. И.* Элегия П. А. Вяземского «Первый снег» в творчестве Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 67–86.

Степаницева: *Степаницева Т.* «Русское пространство» в сборнике Вяземского «В дороге и дома» // *Humaniora: Litterae Russicae.* Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, VII. Тарту, 2009. С. 394–412.

Boele: *Boele, O.* The North in Russian Literature. 1996.

## ПОЭЗИЯ А. А. ФЕТА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОМ ШКОЛЬНОМ КАНОНЕ\*

ЛЕА ПИЛЬД

В настоящей главе нас будут интересовать не педагогические или методические аспекты заявленной темы, а то, какое влияние оказало бытование стихов Фета в школьном каноне XIX в. на их дальнейшую литературную судьбу и (отчасти) на судьбу всей лирики поэта.

Впервые стихотворения Фета (в то время еще студента) были включены в гимназическую хрестоматию в 1843 г. Алексеем Дмитриевичем Галаховым [Галахов: 430–432, 434]. К этому времени поэт уже выпустил первый сборник и успел опубликовать в «Москвитяине» (благодаря протекции своего университетского профессора С. П. Шевырева, одного из самых деятельных и влиятельных сотрудников журнала) цикл «Снега» (1842, № 1), а в «Отечественных записках» — цикл «Вечера и ночи» (1842, № 5). Ко времени издания хрестоматии Фет был автором не только этих циклов, но и целого ряда стихотворений (в том числе, антологических) и переводов.

Все перечисленные ипостаси начинающего поэта-студента были учтены Галаховым, однако в своей подборке стихов для хрестоматии он отдает предпочтение циклу «Вечера и ночи», из которого выбирает пять стихотворений: «Долго еще прогорит Вespera темная лампа...», «Ночью как-то вольнее дышать мне...», «Я жаду: соловьиное эхо...», «Я люблю многое, близкое сердцу...», «Вдали огонек за рекою...».

С наибольшей вероятностью такой выбор обусловлен не только оригинальностью (отсутствием подражательности) этих текстов, но и новаторством метрических форм (здесь были представлены, например, и дериват

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

элегического дистиха, и вольный нерифмованный дольник). Хотя из цикла «Снега», который сам Фет считал важным и знаковым в своем творчестве, не было отобрано ни одного текста (в нем, впрочем, господствовали традиционные размеры), — лирика «зимнего пейзажа», ассоциирующаяся у самого автора с темой родины и «русскости»<sup>1</sup>, была представлена стихотворением «На дворе не слышно вьюги...» из студенческого альманаха «Подземные ключи» (1842).

Антологическая лирика Фета представлена у Галахова стихотворением «Греция» («Там, под оливами, близ шумного каскада...»). Это единственный текст, включенный в основной раздел хрестоматии, тогда как другие стихотворения опубликованы в приложении. «Греция» оказалась самым ранним из опубликованных текстов, который не только входил в первый сборник Фета «Лирический Пантеон», но и впоследствии перепечатывался автором в изданиях стихотворений 1850, 1856 и 1863 гг. Стихотворение «Посейдон» («Солнце лучами играло...», перевод из Гейне) было заявлено как оригинальное произведение и вносило в подборку ироническую интонацию. Протицируем автора анонимной рецензии на сборник «Стихотворений» Фета 1850 г., писавшего об этих стихах: «Между стихотворениями г. Фета встретили мы одно, прекрасно переведенное им из Гейне, в котором немецкий поэт очень остроумно посмеялся над поэтами нашего времени, взывающими к греческим божествам» [Современник: 4].

В многочисленных переизданиях хрестоматии Галахова большинство названных текстов сохраняется (исчезает только «На дворе не слышно вьюги...» — в более поздних изданиях оно заменяется стихотворением «Печальная береза...» из цикла «Снега» — и связанным с ним темой *русского* пейзажа стихотворением «Теплый ветер тихо веет...»); «антологическая» тематика расширяется благодаря переводам из Горация, которые впервые включаются в хрестоматию в 1866 г. [Галахов 1866: 430–432, 434]. Составитель добавляет и стихотворение «Постой, здесь хорошо! зубчатой и широкой...» (<1847–1855>), своего рода поэтический манифест Фета в представленной Галаховым подборке (хотя школьная трактовка этого текста, безусловно, предполагала его прочтение в русле «любовной» темы).

Можно, по-видимому, считать, что именно хрестоматия Галахова задает основное направление для определения тематического диапазона стихов

<sup>1</sup> Ср: «Начало сборника носит почти демонстративный, программный характер. Само название первого цикла — «Снега» — вводит читателя в мир русской природы и таких ее проявлений, которые дают основание противопоставить красоту этой природы канонизированному в искусстве «полуденному» — греческому и итальянскому пейзажу» [Лотман: 430].



Фета другими составителями школьных хрестоматий (природная и антологическая лирика). Как мы видим, практически элиминированными оказываются два важных раздела лирики Фета — интимная, или любовная, лирика и стихотворения, которые некоторые литературные критики и литературоведы называли «философскими» (т. н. «поэзия мысли»)<sup>2</sup>.

В подборке Галахова задана и основная эмоциональная тональность фетовских стихотворений: большинство из них, как мы видим, лишено драматического и/или минорного колорита.

Названные принципы отбора фетовских текстов для хрестоматий сохраняются у других составителей вплоть до второй половины 1870-х гг. Любопытно, что литературная критика 1850-х гг. при концептуализации тематического диапазона и эмоциональной окраски фетовских стихов, *вольно или невольно*<sup>3</sup>, оказывается близка Галахову. Так, например, В. П. Боткин в рецензии на сборник 1856 г. отмечает: «Г. Фет есть преимущественно поэт впечатлений природы. Самую существенную сторону его таланта составляет необыкновенно тонкое, поэтическое чувство природы» [Боткин: 315]; «Такую наивную внимательность чувства и глаза найдешь разве только у первобытных поэтов. Он не задумывается над жизнью, а безотчетно радуется ей. Это какое-то простодушие чувства, какой-то *первобытный, праздничный взгляд на явления жизни, свойственный первоначальной эпохе человеческого сознания*. Поэтому-то он так и дорог нам, как невозвратимая юность наша. Оттого так привлекательны, *цельны и полны* выходят у г. Фета пьесы *антологического или античного содержания*» [Там же: 316].

Мы видим, что представление о Фете как человеке и поэте, отличающемся наивностью, оптимизмом и цельностью — исследователи традиционно связывают это представление с приходом поэта в круг «Современника» (1853) и с отзывами о нем Тургенева, Некрасова, Льва Толстого<sup>4</sup> — уже было, по сути дела, сформировано в глазах читателя самим отбором стихов для хрестоматии Галахова 1843 г. Фет был представлен здесь как лирик природы по преимуществу, как мастер антологического жанра и как поэт, пишущий главным образом в светлой жизнерадостной тональности.

<sup>2</sup> Основной корпус «философских» стихов Фета был создан позднее (в 1870–1880-е гг.).

<sup>3</sup> Мы не ставим здесь вопроса о том, насколько осозанным было для Боткина подобное совпадение с трактовкой Галахова.

<sup>4</sup> Ср.: «Он производил впечатление человека очень остроумного, богато наделенного юмором, непосредственного, стихийно талантливого и наивного, т. е. личности, близкой к “пушкинско-моцартовскому” идеалу, который в первой половине 50-х годов рассматривался кружком редакции “Современника” в качестве эталона художественной натуры» [Лотман 1977: 28].

Следует обратить внимание на важное обстоятельство: поэтическое новаторство Фета и Галахов, и литературные критики вполне обоснованно увидели в необычном (за некоторыми исключениями) для русской поэтической традиции настроении его стихов. В лирике, как хорошо известно, довольно редко доминируют радостные («моцартианские»), жизнеутверждающие эмоции.

Вместе с тем в галаховской подборке стихов нет текстов, которые были бы впоследствии особенно востребованы другими составителями хрестоматий или книг для чтения. Такие тексты впервые появились в хрестоматиях авторитетных педагогов: К. Ушинского, А. Филонова, В. Стоюнина и И. Паульсона.

В первую очередь, это стихотворение, публиковавшееся в хрестоматиях и книгах для чтения чаще всего под заглавием «Береза» («Печальная береза...», <1842>). Этот текст был впервые включен в школьный круг чтения К. Ушинским в книге «Детский мир и хрестоматия» в 1861 г. [Ушинский: 46]<sup>5</sup>. Позднее «Береза» включалась в хрестоматии, по меньшей мере, десяти других авторов. Следует также упомянуть стихотворения «Рыбка» («Тепло на солнышке. Весна...», <1858>) и «Я пришел к тебе с приветом...» (<1843>); оба введены Филоновым в хрестоматию для старших классов 1863 г.<sup>6</sup>; первое из них встречаем, по меньшей мере, у восьми других составителей, а второе — у пяти составителей, включая хрестоматию для младших классов А. И. Поливанова)<sup>7</sup>. Стихотворение «Ласточки пропали...» (<1854>) было впервые введено в «Книгу для чтения» 1860 г. И. Паульсоном (пособие для народных училищ)<sup>8</sup>, в 1864 г. К. Д. Ушинский его включил в «Родное слово» для начальных классов, и вслед за этим оно встречалось в шести хрестоматиях других авторов.

В 1863 г. А. Филонов помещает в своей хрестоматии целый ряд текстов, которые ранее не встречались у других составителей: «Ворот» (<1847>), «Ивы и березы» (<1843>, <1856>), «Мадонна», (<1842>) «Муза» («Не в сумрачный чертог наяды говорливой...»), «Облаком волнистым...» (<1836>), «Полуночные образы реют...» (<1843>), «Уз-

<sup>5</sup> В переизданиях этой книги стихотворение неоднократно перепечатывалось.

<sup>6</sup> В переизданиях хрестоматии Филонова эти два стихотворения неоднократно перепечатывались. См., напр.: [Филонов: 424, 426].

<sup>7</sup> См., напр.: [Поливанов 1894: 7]. В хрестоматии воспроизводятся только первые две строфы фетовского текста.

<sup>8</sup> У Паульсона этот текст воспроизводится с пропуском третьей строфы, в которой современники Фета справедливо усматривали аграмматизм: «Лучше б снег да вьюгу / Встретить грудью рад! / Словно как с испугу / Раскричавшись, к югу / Журавли летят» [Паульсон: 244].

ник» (<1843>), «Уснуло озеро; безмолвен черный лес...» (<1847>). В издании хрестоматии Филонова 1878 г. добавляются еще два стихотворения из цикла «Гадания» («Зеркало в зеркало с трепетным лепетом...», <1842> и «Полно смеяться, что это с Вами...», <1842>), как бы замещающая выключенный из этого издания «Ворот». В отличие от всех других хрестоматий, Фет-переводчик здесь представлен переводами не только Горация, но и Гейне и Гафиза.

Мы видим, что многогранность поэтического облика Фета становится в этом издании более заметной для читателя, появляются стихотворения, характеризующие «народный быт» (из цикла «Гадания»), публикуется «поэтический манифест» Фета 1854 г. (стихотворение «Муза»), как бы определяющий его место среди других русских поэтов, увеличивается число антологических стихотворений (за счет условно-антологического — «Уснуло озеро; безмолвен черный лес...»), стихотворений, описывающих русский пейзаж («Ивы и березы», «Облаком волнистым...»). Появляется текст, написанный в стилистике романа («Узник» — «Густая крапива шумит под окном...»). Тем не менее, попытка несколько расширить тематический (и одновременно метрический) репертуар Фета не закрепляется в хрестоматиях других составителей.

В последней трети XIX в. появляется еще один составитель хрестоматии, который (подобно Галахову и Филонову) стремится закрепить в школьном бытовании целый ряд фетовских текстов, ранее в школьном каноне не встречавшихся.

Это Владимир Яковлевич Стоюнин, составитель книги «Классная русская хрестоматия для младших классов средне-учебных заведений (СПб., 1876). В книгу было включено десять текстов Фета. Три из них уже функционировали в хрестоматиях и книгах для чтения. Это «Я пришел к тебе с приветом...» (у Стоюнина — под заглавием «Утро»), «Я жду: соловьиное эхо...» (у Стоюнина — под заглавием «Летняя ночь») и «Степь вечером» (<1854>). Остальные семь стихотворений были введены (по нашим данным) впервые: «Я долго стоял неподвижно...» (<1843>, в хрестоматии — «Звезды»), «Чудная картина...» (<1841>, в хрестоматии — «Зимняя картина»), «Теплым ветром потянуло...» (<1842>, в хрестоматии — «Ночь в степи»), «Уж верба вся пушистая...» (<1844>, в хрестоматии — «Весна»), «Еще весны душистой нега...» (<1854>, в хрестоматии — «Журавли»), «Вот утро севера — сонливое, скупое...» (<1841>, в хрестоматии — «Зимнее утро в деревне»), «Прозвучало над ясной рекою...» (<1855>, в хрестоматии — «Вечер», «Вечер над рекою»). Однако среди перечисленных текстов у других составителей закрепилась только

«Зимняя картина» (встречается, по нашим данным, еще в трех хрестоматиях) из упоминавшегося уже цикла «Снега», откуда была ранее взята «Печальная береза...» — самый частотный текст Фета в дореволюционном школьном каноне.

Подборка Стоюнина свидетельствует, что «антологический» Фет уже не актуален, — в хрестоматии мы находим только пейзажную лирику, представляющую почти все «времена года», в соответствии с заглавиями разделов в последнем на тот момент «Собрании стихотворений» Фета 1863 г. («Весна», «Лето», «Зима»; у Стоюнина отсутствует только «Осень»). Таким образом, в хрестоматии в очередной раз представлен преимущественно «жизнеутверждающий», а не «печальный» Фет, здесь нет даже «Печальной березы...».

Итак, наиболее востребованными в школьном каноне оказываются стихотворения Фета, написанные классическими двусложными размерами (четырёхстопный или трехстопный ямб, четырехстопный или трехстопный хорей), лирика природы уверенно вытесняет в изданиях второй половины XIX – начала XX вв. антологическую лирику. Язык этих стихотворений близок к разговорному и относительно прост<sup>9</sup>, в них не присутствует (или выражен не столь явно) второй — символический план<sup>10</sup>. Образы стихотворений суггестивны (заражают определенным эмоциональным настроением), сравнительно легко вызывают визуальные представления<sup>11</sup>.

Тем не менее, поэтическое новаторство Фета в школьном каноне оказывается проиллюстрированным преимущественно на уровне зрительных импрессий (хрестоматийный Фет — поэт визуальных образов)<sup>12</sup>. В «школьной» поэзии не отражаются особенности поэтической эволюции Фета (как известно, между ранними и поздними стихами поэта есть довольно существенное различие, в школьной же практике доминируют стихи 1840-х – 1850-х гг., а позднее творчество вообще в нее не попадает).

<sup>9</sup> Разговорность и «простота» поэтического языка характерны для многих отобранных составителями хрестоматий стихотворных текстов. См. об этом, напр.: [Сенькина].

<sup>10</sup> В тех случаях, когда символизация образов в пейзажной лирике все-таки вполне очевидно обнаруживалась (например, в стихотворении «Ласточки пропали...»), она, скорее всего, не подлежала анализу в школьном преподавании. О символизации образов в пейзажной лирике Фета, см., напр.: [Klenin: 32].

<sup>11</sup> Так, например, В. Вересаев, характеризуя в «Записях для себя» стихотворение «Ласточки пропали...», отметил: «Эх, это чудесное волшебство поэзии! Чего уж, казалось бы! И сам говорит: поневоле тяжело, хоть плачь, лучше б снег да вьюгу грудью встретить рад... А сердце у читателя сжимается тоской, — так хочется смотреть, как на красном вечернем небе мелькают стаи грачей, как валится сухой лист, как стада этих милых перекасти-поле, словно живые, прыгают по степи и убегают вдаль» [Вересаев: 332].

<sup>12</sup> О важной роли звуковых и слуховых образов в поэзии Фета см.: [Гаспаров: 141, 145].

Разнообразие строфического и метрического репертуара его лирики и даже тематика его стихов в хрестоматиях и книгах для чтения к последней трети XIX в. еще более сужается. Попытки отдельных составителей учебных пособий расширить презентацию творческого облика поэта в школе остаются не востребованными другими педагогами. В результате складывается ситуация, которую в конце 1880-х гг. очень точно охарактеризовал один из литературных критиков в статье, написанной к литературному юбилею Фета: «...эти стихотворения в школе опротивели, как может опротиветь заигранная музыкальная пьеса, при всех ее музыкальных достоинствах» [Гаршин: 1].

Несомненно, что подобное читательское восприятие формируется в конце века не только потому, что круг фетовских текстов, индексируемых составителями хрестоматий, предельно сужен и «заигран». Дело еще и в читательских реакциях на хрестоматийную поэзию. Например, два из наиболее частотных хрестоматийных текстов («Я пришел к тебе с приветом...» и «Чудная картина...») неоднократно пародировались или пародийно переписывались как поэтами круга «Искры», так и вполне «серьезными» писателями. К их числу принадлежал, например, Ф. М. Достоевский<sup>13</sup>.

Н. К. Михайловский в статье «Глеб Успенский как человек и писатель» рассматривает стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...» как символ неоправдавшихся ожиданий русского общества в эпоху реформ 1860-х гг.<sup>14</sup> По-видимому, и у Достоевского, и у Михайловского репутация Фета как «оптимистического» стихотворца, закреплённая составителями хрестоматий, вызывала серьезное раздражение. Оно, безусловно, было подкреплено и воззрениями Фета на русскую пореформенную реальность,

---

<sup>13</sup> Так, пьяный капитан Лебядкин в «Бесах» декламирует стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...», подчеркивая звук «р» и как бы выявляя присутствующее здесь на уровне намека слово «радость», которое превращается у него в «розги»: «Я пришел к тебе с приветом, Р-рассказать, что солнце встало, Что оно гор-р-рячим светом По... лесам... затр-р-репетало. Рассказать тебе, что я проснулся, чорт тебя дери, Весь пр-р-роснулся под... ветвями... Точно под розгами, ха-ха! Каждая птичка... просит жажды. Рассказать, что пить я буду, Пить... не знаю пить что буду» [Достоевский: 143].

<sup>14</sup> «Казалось, историческая дорога лежала перед нами такою ровною, гладкою скатертью, что только пошвыстывая да вожжами потрагивая. В ненавистном прошлом не было, кажется, уголка, не оплеванного с полнейшею и бесповоротною искренностью. Все весельем, надеждой дышало. И каждый встречный на улице подходил к вам и говорил: Я пришел к тебе с приветом, / Рассказать, что солнце встало, / Что оно горячим светом / По листам затрепетало» [Михайловский: 320].

сильно выбивающимися из контекста основных споров между «почвенниками» и демократами<sup>15</sup>.

Линию пародийного переписывания этого стихотворения углубляет декадентский поэт Федор Сологуб, решая при этом свои собственные творческие задачи. Прочитируем его стихотворение, написанное 22 августа 1898 г.: «Я пришла к тебе в порфире / И в венце из жемчугов, / Чтоб сказать, что в целом мире / Дорог мне один твой кров. // И потом пришла с цветами, / Окропленными росой, / Чтобы с грустными глазами / Посто-ять перед тобой. // И опять пришла босая, / В ризе бедной и простой, / Робких глаз не поднимая, / Как раба, перед тобой. // И теперь пришла нагая, / Потому что страсть зажглась, — / И вздыхая, и желая, / Я навеки отдалась»<sup>16</sup>.

Несмотря на то, что в написанном (как и у Фета) четырехстопным хорем тексте рифмовка по сравнению текстом-источником изменена (сплошные женские рифмы заменяются перекрестными — жмжм), исходный текст вполне узнаваем и в результате совпадения ритмического и синтаксического членения (у Сологуба оно усилено — у Фета все же в последней строфе появляется анжабман), и лексического сходства (у Фета — «Я пришел к тебе»; у Сологуба — сходная конструкция, усиленная повтором в начале каждой строфы; у Фета — «рассказать, что...», у Сологуба — «Чтоб сказать...»; у Фета — «снова», у Сологуба — многократное «опять»). Наконец, в обоих стихотворениях присутствует ключевой образ *страсти* — чувства, которое у фетовского героя не переживает трансформаций («Рассказать, что с той же страстью, / Как вчера, пришел я снова»), в отличие от нарастающих творческих импульсов (рассказать, что «песня зреет»).

В стихотворении Сологуба фетовская метафора, характеризующая песню, переносится на «страсть» героини и реализуется: сначала героиня приходит в «бедной ризе» и проявляет покорность, потом она уже приходит с цветами, затем босая и, наконец, «нагая».

Подводя итоги, можно сказать, что «школьный» Фет способствовал не столько укреплению и росту, сколько угасанию литературной известности автора в восприятии читателя второй половины XIX – нач. XX в. Свидетельством тому, в частности, является почти полное отсутствие наи-

<sup>15</sup> Репутация Фета как «крепостника» и «реакционера», безусловно, оказала влияние на составителей школьных хрестоматий, нередко придерживавшихся либеральных воззрений.

<sup>16</sup> Материалы ко второму тому «Полного собрания стихотворений» Федора Сологуба / Подг. Т. В. Мисникевич (в печати). Выражаю благодарность Т. В. Мисникевич, любезно предоставившей мне электронный вариант рукописи.

более известных «школьных» стихов Фета в цитатном поле лирики ведущих поэтов-модернистов. Исключение здесь составляет Федор Сологуб, в течение нескольких лет прослуживший школьным учителем<sup>17</sup> и, по-видимому, гораздо лучше других коллег-литераторов запомнивший хрестоматийные стихи Фета<sup>18</sup>.

Подвергнувшегося забвению Фета нужно было открывать заново, что и сделали в своем творчестве Ф. Сологуб, И. Анненский, В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов и др., для которых был важен не столько хрестоматийный, сколько внимательно прочитанный весь корпус текстов поэта.

## Литература

Боткин: *Боткин В. П.* Стихотворения А. А. Фета // Критика 50-х гг. XIX века / Сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Л. И. Соболева. М., 2002.

Вересаев: *Вересаев В.* Записи для себя (Мысли, факты, выписки, дневниковые записи) // Вересаев В. Невыдуманные рассказы. М., 1999.

Галахов: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. М., 1843. Ч. 2.

Галахов 1866: *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. СПб., 1866. Ч. 2.

Гаршин: *Гаршин Евг.* Литературная беседа // Биржевые ведомости. 1889. № 29. 29 янв.

Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный. (Композиция пространства, чувства и слова) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995.

Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 15 т. Л., 1990. Т. 7.

Лотман: *Лотман Л. М. А. А.* Фет // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3.

Лотман 1977: *Лотман Л. М.* Тургенев и Фет // Тургенев и его современники. Л., 1977.

Михайловский: *Михайловский Н. К.* Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. М., 1989.

Паульсон: *Паульсон И.* Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Учебное пособие для народных училищ. Изд. 2-е. СПб., 1861.

Поливанов: *Поливанов Л.* Русская хрестоматия для первых двух классов средних учебных заведений. Изд. 16-е. М., 1894.

---

<sup>17</sup> Сологуб преподавал в школе математику, однако его знакомство со школьной программой по литературе не подлежит сомнению. О рецепции «хрестоматийного» Фета в поэзии Сологуба 1890-х гг. см.: *Пильд Л.* «Хрестоматийный» и «Другой» Афанасий Фет в лирике Федора Сологуба 1890-х гг. // Русская литература (в печати).

<sup>18</sup> Видимо, брюсовское стихотворение, начинающееся строками: «Я пришел к тебе в гробницу через черный сад, / У дверей меня лемуры злобно сторожат», следует все-таки рассматривать как подражание Сологубу: некрофильская проблематика накладывается на известный хрестоматийный текст.

Сенькина: *Сенькина А. А.* Крылов в школьном чтении // Конструируя детское. Филология. История. Антропология. М., 2011.

Современник: [Б. п.] Стихотворения А. Фета. Москва. 1850 // Современник. 1850. № 3. С. 1–6.

Ушинский: *Ушинский К. Д.* Детский мир и хрестоматия. Изд. 2-е. СПб., 1861.

Филонов: *Филонов А.* Русская хрестоматия с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений. Изд. 4-е. СПб., 1878. Ч. 2.

Klenin: *Klenin, E.* The Poetics of Afanasy Fet. Köln; Weimar; Wien, 2002.



## «НЕКАНОНИЧНЫЙ» КАНОНИЧЕСКИЙ ТЕКСТ («Боже, царя храни» В. А. Жуковского в дореволюционной школе)\*

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА

Среди поэтических текстов, созданных В. А. Жуковским, есть «самый канонический», который, без преувеличения, знала наизусть вся Россия — грамотная и даже неграмотная. Это гимн «Боже, царя храни». Созданный в конце 1833 г. на музыку А. Ф. Львова, он был признан императором Николаем I «народным» (т. е. национальным, что значило одновременно и государственным) и исполнялся до февраля 1917 г. во всех официальных случаях в России и за границей<sup>1</sup>. В учебных заведениях ученики заучивали гимн уже в начальной школе, он входил в соответствующие хрестоматии (о чем — ниже). Однако текст этот функционировал в школьной практике совершенно особым образом, и вопрос о том, можно ли причислять «Боже, царя храни» к школьному *поэтическому* (литературному) канону, т. е. к произведениям, которые воспринимались и изучались как *художественные* тексты, будет решаться в настоящей главе.

Вопрос этот теснейшим образом связан со статусом гимна в Российской империи и отчасти со статусом гимна как «звукового государственного флага» [Бернштейн: 3] в европейских странах во второй половине XVIII – начале XIX вв. Именно в это время, как известно, появилось большинство гимнов стран «старой» Европы. Таким образом, гимн последним вошел в число обязательных публичных атрибутов государственности. Нам

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

<sup>1</sup> См., например, описания маневров в Калише 30.08.1835 [Львов: 249] или торжеств по поводу закладки памятника русской гвардии на месте Кульмского сражения 17.09.1835 [Львов: 253; воспроизведено: Ростовский: 49]. Не останавливаемся на ситуациях дипломатических визитов, когда исполнение гимна, как и ныне, входило в обязательный протокол.

уже случалось указывать на то, что гимн можно считать самым «субъективным» национально-государственным символом, т. к. при его создании нет возможности опереться на данные специальной науки, как при формировании герба и флага, где правила диктуются геральдикой и вексиллологией [Киселева 2011]. Образцом для создания многих европейских гимнов послужил британский “God Save the King / the Queen”, написанный в 1740-е гг. и постепенно вошедший в практику (гимном встречали монарха при его появлении на официальных торжествах). Важно подчеркнуть, что в Великобритании до сих пор не существует утвержденных монархом или парламентом текста и музыки и порядка исполнения гимна. “God Save the King / the Queen” является национальным, государственным и королевским гимном не *de jure*, а *de facto*, и его функционирование регулируется узусом.

Та же ситуация была характерна и для Российской империи XVIII – начала XX вв. До 1816 г. в функции гимна использовались «Коль славен наш Господь в Сионе...» М. М. Хераскова на музыку Д. С. Бортнянского или «Гром победы раздавайся...» Г. Р. Державина на музыку И. А. Козловского. В 1816 г., после того как великий князь Константин Павлович приказал играть “God save the King” на торжественной встрече Александра I, «Высочайше повелено было военной музыке всегда играть этот гимн для встречи Государя Императора» [Киселева 2011]. Такая практика использования «чужого» гимна в качестве «своего» не составляла исключения. В конце XVIII в. аналогичная ситуация закрепились в Дании и Пруссии; в начале XX в. более двадцати европейских государств использовали в качестве своих гимнов вариации английского “God save the King” [Бернштейн: 20–21].

Исполнение гимна могло быть оркестровым (следовательно, без слов) и хоровым (или хором в сопровождении оркестра). В последних двух случаях были необходимы слова, и они были созданы В. А. Жуковским. В 1815 г. он опубликовал «Молитву Русских» «на голос» английского гимна:

Боже, Царя храни!  
 Славному долги дни  
 Дай на земли!  
 Гордых смирителю,  
 Слабых хранителю,  
 Всех утешителю —  
 Все ниспошли! [Жуковский 1999: 287]<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Впервые напечатан: Сын Отечества. 1815. № 48. С. 96. В новейшем собрании сочинений, по которому мы процитировали текст, он печатается под заглавием «Молитва русского народа», а его создание датируется приблизительно концом 1813 г. — «по расположению

С 1815 г. он начинает исполняться на обозначенную в подзаголовке мелодию. В 1818 г. поэт сам расширил свой текст до 42 строк и озаглавил «Молитва русского народа» [Жуковский 2000: 99–100] с той же первой строфой и начальной строкой «Боже, царя храни». «Молитва русского народа» не является переводом, хотя следует метрико-ритмической схеме “God save the King”, но по объему превосходит его на две строфы (14 строк). Тематическая связь с оригиналом сохраняется, но Жуковский переключает эти темы в свою поэтическую систему. Текст написан на языке лирики Жуковского и включен в его поэтический мир [Киселева 1998]. Забегая вперед, скажем, что именно поэтому в школьных хрестоматиях, согласно имеющейся в нашем распоряжении данных базе А. В. Вдовина, чаще представлена именно «Молитва», а не гимн «Боже, царя храни».

Если теперь остановиться на вопросе о том, как соотносится «Молитва русского народа» с гимном 1833 г., то различия окажутся существенными и не только в объеме (42 строки / 6 строк).

Хотя гимн «Боже, царя храни» написан в форме обращения к Богу, т. е. в форме молитвы, но Бог выступает в тексте как патрон, призванный хранить царя:

Боже, Царя храни!  
 Сильный, Державный,  
 Царствуй на славу нам,  
 Царствуй на страх врагам,  
 Царь Православный!  
 Боже, Царя храни!<sup>3</sup>

Гимн сосредоточен на монархе, он — главное действующее лицо, из 16 полных слов<sup>4</sup> пять имеют корень «царь». Он — царствует, а подданные («мы») упомянуты лишь как объект царских усилий («царствуй на славу нам»). Три эпитета («сильный», «державный», «православный») обозначают должности монарха — блюстителя веры, самодержав-

---

в рукописи» [Жуковский 1999: 637]. Во избежание путаницы с текстом 1818 г. мы придерживаемся заглавия и датировки первопубликации, т. к. именно с 1815 г. он начинает исполняться, что отмечено и комментариях [Там же]. В 1816 г. лирицист Пушкин приписал к этим семи строкам Жуковского свои две строфы, видимо, по заказу директора Е. А. Энгельгардта. Они приурочивались к пятилетней годовщине Лицея и предназначались для встречи императора (в этом варианте гимн был впервые исполнен 14 октября 1816 г.), однако за пределами Лицея известен не был. См. текст: [Пушкин: 306], варианты см.: [Там же: 412]; комментарии В. Э. Вацуро см.: [Там же: 784].

<sup>3</sup> [Жуковский 2000: 292]. Текст опубликован по автографу под заглавием «Русская народная песня (Вместо Английской God save the King)».

<sup>4</sup> Всего слов 18, но два из них — предлоги.

ной власти и государства (ср.: «царствуй на страх врагам»). Таким образом, перед нами официальный текст<sup>5</sup>, выражающий концепцию самодержавного государства и призванный транслировать определенную политико-идеологическую концепцию николаевского царствования. В том же 1833 г. она была выражена триадой С. С. Уварова «православие, самодержавие, народность».

В «Молитве русского народа» о царе говорится только в первой строфе (повторяющей текст 1815 г.). Следующие затем три строфы посвящены теме России, и «державные» мотивы отнесены к Отечеству, а не к монарху:

Перводержавную  
Русь православную,  
Боже храни!

Тема силы последовательно уравнивается в «Молитве» темой гуманности: «Гордых смирителю, / Слабых хранителю, / Всех утешителю...» или миролюбия: «Царство <...> В силе спокойное...», «Воинам мстителям <...> Миротворителям...». Третья строфа, посвященная воинам — хранителям отечества, сразу же дополняется следующей, развивающей идею блюстителей закона, названных «мирными воителями» (воинами). Одна (18-ая) строка английского гимна: “May he <т. е. монарх. — Л. К. > defend our laws” развивается у Жуковского в тему подданных — защитников закона:

Мирных воителей  
Правды блюстителей,  
Боже, храни!

Последние две строфы «Молитвы» развивают любимую мысль Жуковского о покорности Провидению (симптоматично и замещение: Бог / Провидение). Обе финальные строфы — треть текста — выключены из контекста «престола и отечества». Прочитируем первую из них:

О, Провидение!  
Благословение  
Нам ниспосли!  
К благу стремление,  
В счастье смирение,  
В скорби терпение  
Дай на земли!

<sup>5</sup> О «неофициальных» обертонках отчасти будет сказано ниже, отчасти см.: [Киселева 1998].

«Молитва русского народа» объединяет всех «русских», независимо от положения и рода занятий в единство — «народ», «нацию» (включая в него и царя). Доминантой текста становятся не политические мотивы, а «жизнь души» — ответ небесной жизни, явственно обозначенная в финале:

Светлопрелестная,  
Жизнь наднебесная,  
Сердцу известная,  
Сердцу сияй!

«Молитва русского народа» — лирический текст, резонировавший с общественными настроениями эпохи победы над Наполеоном, эпохи национального подъема и европейской славы России.

Новый гимн создавался в иную эпоху. Об истории создания «Боже, царя храни» 1833 г. известно немного. Все сведения восходят к автору музыки — композитору А. Ф. Львову, который в своих «Записках», начатых в 1847 г., рассказал о том, как император Николай I, «сожалея, что мы не имеем своего народного гимна и скучая слышать музыку Английскую, столько лет употребляемую», поручил ему создать «гимн Русский» [Львов: 243]. Написав после ряда безуспешных попыток мелодию, композитор обратился к Жуковскому, «который сочинил слова, но как не музыкант, не приноровил слов к минору окончания первого колена» [Там же]. Далее Жуковский в «Записках» уже не упоминается, хотя пробное исполнение гимна в певческом корпусе в присутствии императора, императрицы, великого князя Михаила Павловича было хоровым, т. е. с текстом: «Я приготовил весь хор и два оркестра военной музыки», — пишет Львов, прибавляя и отзыв Николая: “с’est superbe” [Там же]. Чуть ниже Львов описывает вечер у Александры Федоровны (имевший место, видимо, в 1834 г.), когда гимн исполнялся в семейной обстановке: «Императрица предложила всем петь гимн “Боже, царя храни” в полголоса, и сама начала первая. В самое это время Государь спускался по лестнице. Услышав пение, он остановился, слезы покатались из глаз его; наконец, он вошел, кинулся целовать жену, детей» [Там же: 247].

Опять-таки из описания явствует, что императрица, наследник, царские дочери, ближайшие придворные (которые упомянуты мемуаристом) знали слова Жуковского. Однако награды за создание гимна были распределены явно не симметрично. Композитор получил табакерку с бриллиантами [Там же: 244], а Жуковский за свой текст — ничего. В 1847 г. именно к дворянскому гербу Львова был присоединен новый девиз «Боже, царя храни».

По этому поводу возникла даже легенда, записанная со слов А. П. Петерсона, внебрачного сына П. Юшкова и сводного брата племянниц Жуковского — А. П. Елагиной и А. П. Зонтаг. Он передал объяснение, которое почерпнул со слов своего однокашника по Дерптскому университету Н. Д. Киселева. Якобы ненаграждение поэта было связано с тем, что Николай I стремился закрепить за «Боже, царя храни» статус народной песни (что подчеркивалось и в подзаголовке, данном поэтом), поэтому не хотел акцентировать авторства Жуковского, а «Львов — другое дело: он положил слова на ноты: ему и дано за музыку» [Петерсон: 528]. Трудно сказать, насколько это объяснение соответствует истине, но оно во всяком случае звучит правдоподобно.

Еще более интересно свидетельство Киселева (переданное тем же Петерсоном) о том, что Николай Павлович не любил гимна «Боже, царя храни», написанного при Александре I (т. е. «Молитвы русского народа»), и называл его «размазнею Жуковского» [Там же]. Опять-таки мы не можем судить о степени достоверности этого отзыва, но и он представляется заслуживающим некоторого доверия. Во-первых, лирический текст, вписывающийся в поэтический мир Жуковского, вряд ли устраивал Николая в качестве гимна (особенно на чужую мелодию). Однако гораздо более существенно желание дистанцироваться от царствования старшего брата, к которому Николай питал сложные чувства. Этим было вызвано и настойчивое желание иметь новый гимн. Авторство Жуковского, сохранившего первую строку прежнего гимна, как бы объединяло новый гимн со старым и, при всем различии текстов, подчеркивало, преемственность, а не новизну. Видимо, это вызвало некоторое раздражение царя, которое отразилось в единственном официальном документе, где говорится о введении в практику нового гимна.

31 декабря 1833 г. командир отдельного гвардейского корпуса генерал-фельдцейхмейстер великий князь Михаил Павлович отдал приказ № 188 следующего содержания:

Государю Императору, благоугодно было изъяснить свое соизволение, чтобы на парадах, смотрах, разводах и в прочих случаях, вместо употребляемого ныне гимна, взятого с национального Англинского (Боже Царя храни) играли музыканты, вновь сочиненную на сей же гимн музыку<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> [Приказы]. Листы не нумерованы; книга представляет собой подшивку отдельных приказов. Текст приводится нами с сохранением орфографии и пунктуации оригинала. Приказ цитировался Н. Бернштейном [Бернштейн: 9], однако в дальнейшем и номер, и дата документа часто искажались.

Этим приказом гимн вводился в употребление по военному ведомству. Однако в тексте приказа ощущается некая странная путаница. Из него как будто бы явствует, что слова гимна остались прежними и являлись переводом «национального английского», хотя ни то, ни другое не соответствовало действительности, в чем император и великий князь не могли не отдавать себе отчета. Получалось, что новой являлась только музыка, сочиненная «на сей же гимн», «употребляемый ныне». Как нам представляется, такая неясность формулировок не могла быть следствием небрежности, а выдала недовольство «упрямством» Жуковского, не отказавшегося от старой формулы.

Независимо от этого подспудного неудовольствия императора Николая I (разумеется, мы можем говорить о нем лишь гипотетически!) гимну «Боже, царя храни» была суждена долгая жизнь; он прекратил свое существование в качестве «звукового флага» лишь с гибелью империи.

Однако вернемся к вопросу об использовании гимна на практике. Разумеется, оно не ограничивалось военной сферой. Гимн исполнялся при торжественной встрече высочайших особ, в том числе, на балах и парадных обедах. Но при этом приходится констатировать, что исполнение гимна регулировалось не столько специальными постановлениями, сколько узусом. Известно, например, что Николай Павлович повелел исполнять гимн после каждой постановки оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», что и выполнялось до конца существования Российской империи. Другие театральные спектакли соответствующей тематики также могли завершаться гимном. Так, по инициативе актеров 21 февраля 1834 г., в годовщину избрания на престол династии Романовых, после представления пьесы Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» был пропет гимн (см.: [СП: 187]). Не исключено, что это был не единичный случай.

Одной из тех сфер, где гимн использовался достаточно активно, были школьные торжества, и исполнение «Боже, царя храни» распространилось на все виды начальных, средних и высших учебных заведений — гражданских, военных и духовных. В школьной практике речь идет о хоровом исполнении, при котором знание текста обязательно (в армии часто ограничивались оркестровым исполнением).

Ученические хоры существовали во всех гимназиях<sup>7</sup>, и гимн чаще всего звучал в исполнении хора, хотя иногда пели все присутствующие. Напри-

---

<sup>7</sup> Так, в Седьмой петербургской гимназии «общий хор гимназический состоял из 65 учеников, под управлением учителя пения М. А. Демченко; почти все они поют в гимназической церкви» [Торжественный акт: 16].

мер, когда 15 июня 1886 г. в Ревель прибыл великий князь Владимир Александрович с супругой, то во время встречи с учащимися учебных заведений города высочайшие особы «были встречены народным гимном, спетым всеми присутствующими под аккомпанемент оркестра» [Хойнацкий: 70]. В описании торжественного акта в честь годовщины петербургской Седьмой гимназии мы встречаем свидетельство: «После раздачи наград ученикам <...> исполнен был народный гимн» (из описания не ясно, кто именно исполнил) [Торжественный акт: 4]. Аналогичное упоминание находим в «Программе торжественного акта Нижнедевицкого уездного училища» 27 июня 1848 г.: «Торжество акта заключено <...> пением народного гимна “Боже, царя храни”»<sup>8</sup>, и в описании вечера 20 декабря 1910 г. по поводу десятилетия женской гимназии г. Холм Псковской губернии: «В половине восьмого вечер открыл хор гимназии под руководством г-жи Михайловой, он исполнил “Народный гимн” и “На заре соловей” (муз. Архангельского)» [Котов: 165]. В программе празднования годовщины Ревельской Александровской гимназии 20 января 1899 г. был объявлен литературно-музыкальный вечер с «туманными картинками», и в качестве заключительного номера указан «Народный гимн» в исполнении гимназического хора<sup>9</sup>.

Впрочем, пение гимна на школьных торжествах, насколько можно судить, не являлось строго обязательным. В той же Седьмой столичной гимназии на акте в честь ее 35-летия по окончании актовой речи преподавателя физики «гимназический хор пропел “Польский” из “Жизни за Царя” Глинки». Разумеется, исполнение на акте «Боже, царя храни» могло просто не отмечаться в отчетах как нечто само собой разумеющееся, хотя перечисление происходившего на таких мероприятиях (молебен, речь, украшение зала и пр.) обычно достаточно подробно, поэтому и можно предположить, что исполнение гимна не всегда включалось в праздничные торжества.

Однако необязательность исполнения гимна на каждом школьном торжестве не отменяло того, что текст «Боже, царя храни» знали наизусть все учащиеся. Он предельно краток и легко запоминается: из шести содержащихся в нем строк последняя повторяет первую, так что заучивать приходилось всего пять строк и 15 слов. Это было доступно уже учащимся начальных классов, в том числе и тем из них, для которых русский язык не был

<sup>8</sup> Приведено по архивному источнику в статье: [Гайворонский: 236]. Благодарю А. В. Вдовина за указание на эту публикацию.

<sup>9</sup> [ИАЭ: Листы не нумерованы]. Интересно отметить, что в год столетия со дня рождения Пушкина на вечере исполнялось лишь одно его стихотворение («К морю») из 14 планировавшихся (мы имеем дело с черновым ходатайством), а доминировали тексты Крылова (7) и Некрасова (3).



родным. Так, в замечательном пособии «Русская хрестоматия для эстонских начальных училищ с приложением русско-эстонского словаря», составленном М. Поска, в качестве заключительного текста приведен гимн «Боже, царя храни» [Поска: 88]. То же мы наблюдаем и в известном пособии Л. И. Поливанова, где «Народный гимн» включает первый раздел «Мелкия рассказы и стихотворения» [Поливанов: 97].

Разумеется, хрестоматия Поливанова отличается гораздо большим объемом и разнообразием текстов, поскольку предназначена для русских учеников, в ней отмечаются и авторы произведений (как в оглавлении, так и после каждого сочинения; в хрестоматии Поска этого не делается). Однако цели двух составителей весьма сходны. Как пишет Л. И. Поливанов в своем глубоком методическом предисловии, его книга служит изучению русского языка (т. е. развитию речи, беглому выразительному чтению, целостному восприятию текста), чему, в его понимании, способствует заучивание наизусть высокохудожественных произведений:

Для заучивания и произношения наизусть должны служить такие образцы, которые, оставаясь в памяти ученика надолго, нередко на всю жизнь, не оскорбляли бы его эстетического чувства пустотою содержания и несовершенством формы, но напротив, которые образовали бы в нем вкус, т. е. чуткость к чистоте русской речи, к ее благозвучию, к меткому выражению правдивой мысли и изящному выражению доброго чувства. <... > Заставлять заучивать наизусть можно только то, что стоит заучивать, а потому всякое неудовлетворяющее взыскательную критику произведение будет негодным хламом, бесцельно сложенным в памяти учащегося. <... > Лирические стихотворения I отдела и большая часть басен Крылова представляют незаменимый материал для упражнений этого рода, удовлетворяя всем вышеуказанным условиям произведений, назначенных для устного произношения [Поливанов: X].

Этим требованиям «Боже, царя храни», безусловно, удовлетворял. Усвоенный в начальной школе и закрепленный повторением во время разного рода торжеств, в том числе, церковных (пением гимна завершались молебны в «царские» дни), текст Жуковского был всем известен, но насколько он связывался в сознании учащихся с именем и, тем более, *творчеством* его автора?

В поисках ответа на этот вопрос обратимся к учебникам и хрестоматиям для средней школы, где были представлены творческий путь поэта и основные его сочинения. Если в пособиях для начальной школы имя автора гимна могло не указываться и, следовательно, пройти мимо сознания учащихся, то в тех хрестоматиях для старших классов, куда этот текст включен, авторство, разумеется, обозначено. Однако, как уже упоминалось,

в этих хрестоматиях «Боже, царя храни» гораздо чаще присутствует в версии 1818 г., т. е. в виде лирического стихотворения, а не официального гимна. И это, на наш взгляд, далеко не случайно.

В дореволюционной России В. А. Жуковский имел как бы двойной статус: с одной стороны, великого поэта, поэтического учителя Пушкина и, с другой, воспитателя царя-освободителя Александра II, близкого ко двору человека, закономерно оказавшегося в роли автора официального гимна. Как это не покажется парадоксальным, этот «второй» Жуковский среднюю школу совершенно не интересовал. В наиболее распространенном учебнике по литературе А. Д. Галахова [Галахов 1879]<sup>10</sup>, выдержавшем более двадцати изданий, об этой стороне деятельности поэта не упоминается вовсе. Следует учитывать, что именно по этому учебнику занимались гимназисты<sup>11</sup>, о чем свидетельствуют, в частности, специально составленные вопросы для повторения. Они очень точно следуют тексту и концепции Галахова:

Что, кроме знакомства с древне-класс. (так!) произведениями, было необходимо для успеха нашей поэзии? Кому принадлежит важнейшая заслуга по этому предмету? Какие сочинения переводил Ж.? Откуда романтическая поэзия получила свое название? Под каким влиянием она образовалась? Чем объясняется сильное развитие элегической поэзии? Куда преимущественно относятся романтические произведения Ж.? Чем началась его поэзия? Что выбирал он для переводов? Что писал он Гоголю по этому случаю? Какие наилучшие из собственных элегий Ж.? Что было идеалом счастья поэта? Какое утешение находил поэт в несчастьи? Чем живет поэт в настоящем? Какою является в элегиях Ж. скорбь об утраченном благе? Чем обогатили нашу лирику элегии Ж. и другие его произведения? Что было первообразом баллады? В каком виде перешла баллада в нашу литературу? Какая первая баллада Ж.? Сколько оригинальных баллад Ж.? Чем они нравились читающей публике? В чем состоит главная заслуга Ж.? С какими иностранными произведениями познакомил нас переводчик? В чем поставляя Ж. главную заслугу перевода? Что обнаруживают

<sup>10</sup> На титуле второго издания (СПб., 1881) указано: «Рекомендовано ученым комитетом Министерства народного просвещения, как учебное руководство для мужских и женских гимназий, реальных училищ и учительских институтов».

<sup>11</sup> Учебник Галахова содержит чуть более 250 страниц, что и так было достаточно объемным, если учесть, что на уроки русского языка и словесности в 7 классе гимназии, где изучался период от Карамзина до Гоголя, отводилось 3–4 часа в неделю. Заметим, что второй том другого учебного пособия того же автора [Галахов 1875], охватывающий период от Карамзина до Пушкина и принимаемый порой за гимназический учебник, содержит около 500 стр., а два тома вместе (древняя и новая словесность) составляют более тысячи страниц, что заведомо исключает его использование в качестве регулярного пособия для учащихся (о его функции в школе будет сказано ниже).

стих и проза Ж.? Какие отличия представляет его стих? Что можно сказать о стихотворных размерах, употребляемых Ж.? Как сделан перевод Одиссеи? Чем отличается талант Батюшкова от таланта Ж.? [Сокольский: 20–22].

Еще более подробны вопросы, составленные А. Д. Алферовым и А. Е. Грузинским<sup>12</sup>. Оба автора, специально занимавшиеся творчеством поэта [Алферов, Грузинский], были опытными преподавателями московских гимназий, авторами учебных пособий, однако их вопросы ориентированы на учебник Галахова и о «придворной» стороне деятельности поэта в них не упоминается.

В гимназических учебниках и хрестоматиях Жуковский подается учащимся, в первую очередь, как талантливый переводчик, познакомивший русского читателя с поэзией разных народов, как проводник романтического направления (название которого возводится у Галахова к слову «романский» и трактуется как поэзия христианского мира, в отличие от мира древнего). Поэт предстает и как новатор в области стиха, как мечтательный и меланхолический автор элегий и баллад, который обогатил русскую поэзию изображением внутреннего мира человека, красоты любви, дружбы, поэзии, таинственного соотношения природы и человека [Галахов 1879: 186]. В этом ключе трактуется и «Певец во стане русских воинов», не говоря о прочих текстах.

Конечно, в эту концепцию можно было вписать «Молитву русского народа» (1818 г.; или «Песнь русскому царю», как она по-другому называется), которая и приводится в нескольких хрестоматиях Галахова, начиная от начальной школы до средней [Галахов 1848: 327–328; Галахов 1848а: 374–375<sup>13</sup>; Галахов 1857: 217<sup>14</sup>], но гимн 1833 г. в нее не вписывается<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> См.: [Алферов, Грузинский: 25–26]. Первое издание пособия вышло в 1900 г.

<sup>13</sup> Первое издание вышло в 1843 г.

<sup>14</sup> Первое издание было напечатано в 1846–1849 гг., но в него часто вносились поправки и дополнения; 40-е изд. было опубликовано в 1918 г. Важно отметить, что в «Исторической хрестоматии нового периода русской словесности» [Галахов 1864], 20-е издание которой вышло в свет в 1916 г., нет ни того, ни другого текста «Боже, царя храни». Жуковский представлен здесь следующими поэтическими произведениями: «Майское утро», «Сельское кладбище», «Людмила», «Двенадцать спящих дев», «Певец во стане русских воинов», «Светлана», «Теон и Эсхин», «Прощание Иоанны д'Арк с родиною», «Пери и Ангел», «Торжество победителей», «Великой княгине Александре Николаевне» (т. е. посвящение к «Надь и Дамаянти»), «Из Одиссеи», а также прозаическим отрывком «Рафаэлева Мадонна» [Галахов 1864: 313–340]. Тексты снабжены довольно существенными комментариями [Там же: 340–345], где помещен еще один текст — «Лалла-Рук» («Милый сон, души пленитель...») [Там же: 344–345].

<sup>15</sup> Характерно, что именно текст 1818 г., в отличие от официального гимна, чаще всего становился предметом пародий [Киселева 2011].

Вполне согласуется с этими установками и тот список произведений Жуковского, который предназначался гимназической программой для текстуального изучения и анализа: «Сельское кладбище», «Теон и Эсхин»; баллады: «Людмила»; отрывки из повести «Двенадцать спящих дев», «Светлана», «Граф Гапсбургский»; отрывок из «Одиссеи» [Алексеев 1917: 220–221]<sup>16</sup>. Интересно, что он не совсем совпадает с «примерным списком» стихотворений, которые рекомендовались для заучивания наизусть: «Сельское кладбище (1802). Из “Светланы” (1811) несколько стихов. Теон и Эсхин (1815). Лесной царь (1818). Из “Орлеанской девы” (1821) прощание Иоанны д’Арк с родиной» [Александров: 76].

Гораздо более подробно, чем это делается в учебнике для средней школы, излагается творческий путь Жуковского в таком школьном пособии, как «История русской словесности, древней и новой» Галахова [Галахов 1868], вышедшем третьим изданием в 1894 г. и снабженном ссылками на биографическую и критическую литературу. Следует иметь в виду, однако, что оно предназначено для учителей, а не для учащихся. Иногда автор прямо обращается к педагогам:

Преподаватель найдет в них <сочинениях Жуковского. — Л. К.> образцы очень многих если не всех поэтических родов и видов. <...> О лирике и говорить нечего: он найдет почти все ее формы — оду, гимн, песню, элегию, балладу <...> Без всякой опасности, но всегда с выгодой может он, в подкрепление своих уроков или для вывода научных положений, читать и разбирать с воспитанниками сочинения Жуковского, которые если не всегда окажутся вполне верными подлинникам, то всегда дадут учащимся превосходный образец поэтических представлений, изящного стиха и языка [Галахов 1875: 250].

Конечно, пособие содержалось в школьных библиотеках и могло быть доступно для учеников, но по замыслу это был материал, по которому гимназические учителя готовились к своим урокам, дополняя то, что говорилось в более кратком «Учебнике для средне-учебных заведений», тем более что концепция творчества Жуковского оставалась той же. В пособии А. Д. Галахов не просто упоминает, но и достаточно подробно характеризует значительное число произведений поэта в разных жанрах, говорит и о его деятельности в придворной сфере (чтец Марии Федоровны, учитель русского

<sup>16</sup> Тот же список для женских гимназий см.: [Александров: 74]. В программе для реальных училищ набор несколько отличается, но тенденция та же: «Романтическое направление (Его история и сущность). Жуковский. («Мой друг, хранитель, ангел мой», «19-го марта 1823 г.»). «Элегия на кончину Королевы Виртембергской, «Певец во стане русских воинов»). Баллады переводные и оригинальные («Людмила», «Теон и Эсхин», «Светлана»). Поэмы («Двенадцать спящих дев», «Ундина», «Одиссея» (отрывки)) [Алексеев 1916: 9].

языка Александры Федоровны, наставник наследника престола, будущего Александра II), но о создании гимна по-прежнему не упоминается.

Не упоминает об этом и другой автор популярного пособия и замечательный педагог В. И. Водовозов, который, в отличие от почтительного Галахова, вообще пишет о Жуковском в слегка ироническом тоне. Особенно его не устраивают «небывалые» барды, которыми поэт наполнил свои сочинения эпохи наполеоновских войн, как и патриотизм, который «вытекает из тесного круга личных отношений», а также искусственные баллады. Вообще Жуковский у Водовозова — унылый и заунывный певец, ориентировавшийся на Шиллера (которому попутно также достается за «идеальное» направление). Итог не утешителен: «Поэт довольствовался своими идеальными вымыслами и глубоко не вникал в окружающую его действительность» [Водовозов: 8 и 2]. Понятно, что авторство гимна с таким выводом никак не сочетается.

Особенно знаменательно отсутствие «Боже, царя храни» в обширной хрестоматии А. Г. Филонова [Филонов 1863–1867], где текст не включен не только в раздел, посвященный Жуковскому, но и в специальный раздел «Гимн». В нем дается следующее определение жанра: «Гимном в настоящее время называется песнь религиозного содержания, — но он собственно означает песнь хвалебную, или просто *хвалу*» [Филонов 1878: 274]. Автор пишет о греческих гимнах и о религиозной поэзии как о начале поэзии вообще. Когда он переходит к русским образцам, то, кроме предсказуемого «Коль славен наш Господь в Сионе...», в его раздел из 12 текстов попадают переложения псалмов (Языкова, Хомякова), молитвы Вяземского, Кольцова, «Отцы пустынноики...» Пушкина, «В минуту жизни трудную...» Лермонтова, «Благовест» А. К. Толстого, «Размышление по случаю грома (из Гейне <ошибка. Следует читать: из Гете. — Л. К.>)» в переводе И. И. Дмитриева [Филонов 1878: 278–283], но нет ни одного текста Жуковского. Это тем более поразительно, что «Боже, царя храни» очевидным образом представляет собой молитву, т. е. идеально подходит под то определение, которое дает жанру А. Г. Филонов.

Разумеется, нами были проанализированы далеко не все учебные пособия и хрестоматии для гимназии. Мы старались остановиться на самых распространенных, популярных и функционировавших в школе в течение наиболее длительного периода<sup>17</sup>. Выводы из сказанного напрашиваются

---

<sup>17</sup> В качестве позднего образца школьного учебника, совмещенного с хрестоматией, назовем учебник Шалыгина [Шалыгин]. Здесь также «Боже, царя храни» не упоминается в обзоре творчества Жуковского и отсутствует в подборке текстов в хрестоматии.

довольно неожиданные, касающиеся как судьбы российского гимна, так и дореволюционного школьного курса литературы.

С 1840-х гг., с того момента, когда гимназический курс русского языка и словесности начинает интенсивно развиваться, вплоть до прекращения его существования в 1918 г., когда гимназию заменила советская «единая трудовая школа» со всеми вытекающими отсюда последствиями, произведения Жуковского составляли в этом курсе немалую долю. Полный список произведений поэта, входивших в хрестоматии от начальных до старших классов (более сотни текстов), составить не так просто, ибо это потребовало бы скрупулезного прочтения всех без исключения хрестоматий, что вряд ли возможно хотя бы потому, что такого исчерпывающего перечня не существует. Многие тексты включались в отрывках под другими названиями (особенно в книгах для начального чтения), иногда помещались в примечаниях к другим произведениям (в пособиях для старших классов) и т. п. Однако и сейчас очевидно, что творчество В. А. Жуковского занимало в школьном литературном каноне почетное место. Какими бы наивными, с нашей точки зрения, ни были порой интерпретации его жизни и творчества, но можно сказать однозначно: он интересовал авторов школьных учебников и хрестоматий именно *как поэт*, а его сочинения оценивались и выбирались с *эстетической* точки зрения. Авторы могли относиться и к самому Жуковскому, и к его текстам восторженно, а могли (и чаще всего относились) — критически, могли исподволь подсмеиваться над его прекраснодушным идеализмом, неточностями и даже ошибками в переводах. Гимн «Боже, царя храни» — «звуковой государственный флаг» — в силу своего статуса не подлежал анализу и оценке, поэтому именно этот текст Жуковского, в отличие от многих других (в т. ч. «Молитвы русского народа»), в школьный *поэтический канон* не включался.

Подробное знакомство с программами школьного курса по литературе XIX – начала XX вв. и с составленными на их основе учебниками, хрестоматиями и разного рода пособиями позволяет сделать и еще один более общий вывод: курс в целом не был идеологизирован<sup>18</sup>. Разумеется, в задачи дореволюционной школы входило воспитание юношества «в духе веры, преданности Престолу и Отечеству»<sup>19</sup>, но это не подразумевало того, чтобы об этом нужно было твердить на каждом уроке. Каждый предмет имел,

<sup>18</sup> Здесь мы ограничиваемся лишь предварительным утверждением, полагая, что анализу этого аспекта проблемы должна быть посвящена специальная работа.

<sup>19</sup> Слова из высочайшего рескрипта, процитированные директором на школьном акте [Торжественный акт: 3–4].

в первую очередь, образовательные цели. Изучение литературы было подчинено задачам развития у учеников эстетического чувства, овладения знаниями в области истории и теории словесности, развитию умений мыслить логически и выносить самостоятельные суждения, наконец, обогащению речи учащихся.

Однако в заключение нельзя не сказать и о том, что такое отделение в школьной практике гимна «Боже, царя храни» от остального творческого наследия Жуковского вполне соответствовало установкам самого поэта. Он воспринимал свой текст не как авторский, а как «народный», т. е. написанный от лица народа, выражающий не чувства одного человека, а всей нации. В статье «О происшествии 1848 года» он так передавал собственные впечатления от услышанного в Германии русского гимна:

Ныне день рождения нашего императора; музыка играет народную русскую песню «Боже, царя храни»! Давно я не слышал ее <...> Народная песня — в ней заключается великое очарование; она то же, что звуки родного языка, что воспоминание о родине <...> чудный, родной голос, *все вместе* выражающий; в ней слышится <...> какое-то сводное предание о целом народе [Жуковский 1906: 259]<sup>20</sup>.

Поэтому А. П. Петерсон ошибается, полагая, что «Жуковский сам *однажды* <выделено нами. — Л. К.> отперся от этой “народной” песни своей, возражая Анне Петровне Зонтаг: “Милая, какая же это моя песня? Она народная!”» [Петерсон: 528]. Жуковский повторял это неоднократно, в этом была его принципиальная установка. Мягкий и прекраснодушный, каким его представляла дореволюционная школа, он умел настоять на своем, когда дело касалось главных для него вопросов, и та же школа, как мы попытались показать, возможно, и неосознанно, но подчинилась его установкам.

## ЛИТЕРАТУРА

Александров: Подробные правила и учебные программы женских гимназий и прогимназий Министерства Народного Просвещения со всеми последними дополнениями и разъяснениями / Сост. В. Александров. Одесса, 1910.

Алексеев: Алексеев П. Правила и программы всех классов мужских гимназий и прогимназий Ведомства Министерства Народного Просвещения. Одесса, 1917.

---

<sup>20</sup> Нет смысла приводить здесь полностью пространное рассуждение Жуковского, где он излагает свою концепцию «Боже, царя храни». Нам важно было подчеркнуть, что поэт неизменно подчеркивал народный характер гимна.

Алексеев 1916: *Алексеев П.* Правила и программы всех классов реальных училищ Ведомства Министерства Народного Просвещения. Одесса, 1916.

Алферов: *Алферов А. Д. В. А. Жуковский.* Биографический очерк. М., 1902.

Алферов, Грузинский: *Алферов А., Грузинский А.* Сборник вопросов по истории русской литературы (Курс средней школы). М., 1915. Изд. 10.

Бернштейн: *Бернштейн Н.* История национальных гимнов: Русский. Английские. Бельгийский. Сербский. Французский. Черногорский. Японский. Пг., 1914.

Водовозов: *Водовозов В.* Новая литература (от Жуковского до Гоголя включительно). СПб., 1895. Изд. 6.

Гайворонский: *Гайворонский А. И.* Стихи А.В. Кольцова в училищах Воронежской губернии // Русская провинция. Воронеж, 1995. Вып. 2.

Галахов 1848: Книга для первоначального чтения и практического изучения русского языка / Сост. А. Галахов. М., 1848.

Галахов 1848а: Русская хрестоматия для детей / Сост. А. Галахов. Изд. 4, без перемен. М., 1848.

Галахов 1857: Полная русская хрестоматия: В 3 ч. / Сост. А. Галахов. М., 1857. Ч. 2: Поэзия. С. 217. Изд. 7.

Галахов 1864: Историческая хрестоматия нового периода русской словесности / Сост. А. Галахов. СПб., 1864. Т. 2.

Галахов 1868: История русской словесности, древней и новой / Соч. А. Галахова. СПб., 1868. Т. II (История новой словесности от Карамзина до Пушкина).

Галахов 1875: История русской словесности, древней и новой / Соч. А. Галахова. Т. II (История новой словесности от Карамзина до Пушкина). СПб., 1875.

Галахов 1879: История русской словесности (Учебник для средне-учебных заведений) / Сост. А. Галахов, применительно к учебному плану, утвержденному Министерством народного просвещения. СПб., 1879.

Грузинский: Уткинский сборник / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904. Т. I: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой.

Жуковский 1906: Полное собрание сочинений В. А. Жуковского: В 3 т. СПб., 1906. Т. III.

Жуковский 1999: См.: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.

Жуковский 2000: См.: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2.

ИАЭ: Исторический архив Эстонии. Ф. 102. Ревельская Александровская гимназия. Оп. 1. № 504.

Киселева 1998: *Киселева Л. Н.* Карамзинисты — творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне) // Тыняновский сборник. Вып. 10: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998.



Киселева 2001: *Киселева Л. Н.* “God save the king” или «Боже, царя храни»: О путях становления гимна как национального символа // *Неприкосновенный запас* (Москва). 2001. № 1/15.

Киселева 2011: *Киселева Л. Н.* «Боже, царя храни...» в зеркале пародии // «Образ мира, в слове явленный...»: Сборник в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно. Siedlce, 2011.

Котов: *Котов В. В.* Холмская женская гимназия // Псков. 2001. № 15.  
([http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/ps15/Ps\\_15\\_21.pdf](http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/ps15/Ps_15_21.pdf)).

Львов: *Записки Алексея Федоровича Львова* // Русский архив. 1884. № 4.

Петерсон: Гимн «Боже, царя храни!» Из рассказов А. П. Петерсона // Русский архив. 1909. № 12.

Поливанов: *Русская хрестоматия для двух первых классов средних учебных заведений* / Сост. А. Поливанов. М., 1895. Изд. 17.

Поска: *Русская хрестоматия для эстонских начальных училищ с приложением русско-эстонского словаря* / Сост. М. Поска, ст. уч. русск. яз. Дерпт, 1887. — *Wene keele lugemise raamat eesti algus-koolide tarvis* / *Kokku seadnud M. Poska Wenekeele ülemkooli õpetaja.* Tartus, 1887.

Приказы: *Приказы по Отдельному гвардейскому корпусу.* СПб., 1833.

Пушкин: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1: Лицейские стихотворения 1813–1817.

Ростковский: *Ростковский Ф. Я.* История Лейб-гвардии Финляндского полка: В 3 ч. СПб., 1881. Т. 2

Сокольский: *Вопросы к Истории русской словесности А. Галахова. Ч. II. От Петра I до Гоголя. Пособие для прохождения курса литературы в старших классах гимназий и реальных училищ* / Сост. Б. Сокольский. Тифлис, 1905.

СП: *Северная пчела.* 1834. 27.02. № 47.

Торжественный акт: *Торжественный акт в С.-Петербургской седьмой гимназии 14-го сентября 1902 года.* СПб., 1902.

Филонов 1863–1867: *Русская хрестоматия с примечаниями: Для высших классов средних учебных заведений* / Сост. А. Филонов. СПб., 1863–1867. Ч. 1–4.

Филонов 1878: *Русская хрестоматия с примечаниями: Для высших классов средних учебных заведений* / Сост. А. Филонов. СПб., 1878. Ч. 2. Изд. 4.

Хойнацкий: *Хойнацкий О.* Двадцатипятилетие Ревельской Александровской гимназии (1872–1897). Ревель, 1897.

Шалыгин: *Шалыгин А.* Учебный курс истории русской литературы (от Петра Великого до смерти Пушкина) и Хрестоматия. Пг., 1915.

## «ЕСТЬ НАСЛАЖДЕНИЕ И В ДИКОСТИ ЛЕСОВ...»

К. БАТЮШКОВА

(предыстория и эдиционная судьба)\*

ИГОРЬ ПИЛЬЩИКОВ

Стихотворение Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов...» представляет собой перевод 178-й и начала 179-й строфы из IV песни поэмы Байрона “Childe Harold’s Pilgrimage”. Оно принадлежит к числу немногих сохранившихся произведений Батюшкова 1818–1821 гг., написанных в его бытность в Италии.

16 июля 1818 г. указом Александра I Батюшков был пожалован чином надворного советника (7-й класс) и причислен к русской миссии в Неаполе [Кошелев: 262–263]. 19 ноября 1818 г. в Царском Селе состоялся прощальный обед, на котором, среди прочих, присутствовали Гнедич, Жуковский и Пушкин, и в тот же день Батюшков выехал в Неаполь, куда прибыл в конце февраля. Между тем здоровье поэта слабело; творческие силы, казалось ему, были на исходе. «Только не ожидай, чтобы я написал что-нибудь объ Италии, — предупреждал он Гнедича в мае 1819 г. — Безъ меня много писано» [Батюшков 1886: 553]. Тем не менее, Батюшков воссоздал увиденное по крайней мере в одном произведении — это восьмистишие «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы...», опубликованное в 1857 г. и ставшее одним из признанных шедевров русской лирики. Среди «итальянских» стихотворений Батюшкова — перевод шести строк 42-й октавы из I песни Ариостова “Orlando furioso” и вышеупомянутый перевод из «Чайльд-Гарольда» (IV песнь поэмы посвящена путешествию героя по Италии). Оба стихотворения Дельвиг и Пушкин напечатали в «Северных

---

\* Статья написана при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 11-04-00120а).

Цветах» на 1826 и 1828 г., когда Батюшков уже находился в санатории для умалишенных в Зонненштейне.

Летом 1820 г. в Королевстве обеих Сицилий началась революция, русский посланник решил выехать из Неаполя, и в декабре 1820 г. Батюшков получил разрешение перебраться в Рим. В мае 1821 г. он уехал в Богемию — принимать ванны в Теплице; в конце лета или в начале осени он провел три недели в Праге. В Теплице с Батюшковым встречался Д. Н. Блудов, а в Плауне под Дрезденом его навещал Жуковский. Только после этих визитов известия о поэте попали в Россию — сам он не писал домой уже около двух лет. Исключение составили два письма, которые Батюшков послал Гнедичу летом 1821 г.; в них, по словам Л. Н. Майкова, «безъ сомнѣнія, сказывалось уже начинавшееся поврежденіе его умственныхъ способностей» [Майков: 289].

Судя по записи в дневнике Жуковского от 4 ноября 1821 г., во время одного из приступов депрессии Батюшков уничтожил свои неизданные рукописи [Жуковский: 168]. Однако часть неопубликованного он успел прочесть при встречах своим друзьям. Очевидно, перевод Батюшкова из Байрона привез в Россию Блудов; он, по свидетельству А. И. Тургенева, помнил этот текст наизусть еще до его публикации в «Северных Цветах» [ОА, II: 131; Фридман 1973: 289; Вацуро: 157]. Если это так, то *terminus ante quem* рассматриваемого произведения — май 1821 г.

Исходный текст стихотворения Батюшкова передал П. А. Вяземский:

Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ,  
Есть радость на приморскомъ брегѣ,  
И есть гармонія въ семьъ говорѣ валовъ,  
Дробящихся въ пустынномъ бегѣ.  
Я ближняго люблю, но ты, природа мать,  
Ты сердцу моему дороже;  
Съ тобой, владычица, я властенъ забывать  
И то что былъ, когда я былъ моложе,  
И то что нынѣ сталъ подѣ холодомъ годовъ.  
Съ тобой я въ чувствахъ оживаю;  
Ихъ выразить, языкъ не знаетъ стройныхъ словъ  
И какъ молчать о нихъ не знаю!  
  
Шуми же, ты, шуми, огромный океанъ!  
Развалины на прахѣ строить  
Минутный человѣкъ, сей суетный тиранъ;

Но море чѣмъ себѣ присвоить?  
Трудися; созидай громады кораблей... [Вяземский: 86]<sup>1</sup>

По убедительному предположению В. Э. Вацура, Вяземский скопировал стихотворения Батюшкова из утраченного ныне альбома С. Н. Карамзиной, куда оно было, вероятно, вписано Блудовым в сентябре 1821 г. Кроме Вяземского, из того же источника скопировала для себя текст и А. А. Воейкова (эта копия сохранилась) [Вацура: 157–159].

Вопрос о нижней границе датировки остается открытым. Ясно, что *terminus post quem* определяется временем появления источника батюшковского перевода. Отдельное издание четвертой песни «Чайльд-Гарольда» [Вугон 1818а] вышло в свет 28 апреля 1818 г. [Сох: 302]. Однако ничто не свидетельствует даже о поверхностном знакомстве Батюшкова с английским текстом — перевод не отражает особенностей английского подлинника. Русский переводчик не передает ни спенсерову строфу, ни распределение синтагм по стихотворным строкам<sup>2</sup>. Это неудивительно: поскольку английская литература до того момента не входила в круг интересов Батюшкова и английского языка он не знал, то он должен был воспользоваться каким-то переводом-посредником. Первым свои гадательные умозаключения на сей счет изложил Л. Н. Майков:

...такъ какъ Батюшковъ не зналъ по англійски, французскаго же перевода IV-й пѣсни поэмы Байрона еще не появлялось въ печати въ это время, то слѣдуетъ предположить, что Батюшковъ воспользовался какимъ-нибудь письменнымъ переводомъ тѣхъ строфъ, которыя переданы имъ въ русскихъ стихахъ; такой письменный переводъ онъ могъ получить, напримѣръ, отъ одного изъ тѣхъ Англичанъ, съ которыми познакомился въ Неаполѣ въ 1819 г. [Батюшков 1887: 439 (комментарий Л. Н. Майкова)].

Его поддержал С. А. Венгеров:

Батюшковъ по-англійски не зналъ и, видимо, переводилъ по подстрочнику одного англичанина, съ которымъ познакомился въ 1819 году въ Неаполѣ [Венгеров: 582].

Альтернативную гипотезу выдвинул Д. Д. Благой:

В письме А. И. Тургеневу из Неаполя, полученном последним 5 января 1820 г., Батюшков сообщал, что «итальянцы переводят поэмы Байрона и читают их

<sup>1</sup> Очевидные дефекты текста исправлены без оговорок.

<sup>2</sup> У Байрона 9-стишие 5-стопного ямба с заключительной 6-стопной строкой, сложной рифмовкой на трех созвучиях и сплошными мужскими рифмами (*ababbcbcc*), а у Батюшкова — 12-стишие Я6464 из трех рифмически независимых строфоидов с альтернансом *мЖмЖ*.

с жадностью»<sup>3</sup>. <...> С одного из этих переводов (а не с рукописного французского перевода, как весьма сложно рисует это себе Л. Н. Майков), очевидно, и сделал около этого времени свое переложение Батюшков, не владевший английским языком (печатных французских переводов в то время еще не появлялось) [Благой: 544].

Со временем мнение о наличии итальянских медиаторов становится «традиционным» [Сергеева-Клятис: 198] и, несмотря на отсутствие каких-либо новых обоснований, всё более безапелляционным:

За рубежом Батюшков познакомился с произведениями Байрона именно в итальянских переводах и с одного из этих переводов сделал довольно близкое переложение 178-й строфы IV песни «Странствований Чайльд-Гарольда» [Фридман 1971: 227].

С поэзией Байрона Батюшков познакомился по итальянским переводам во время своего пребывания в Неаполе [Семенко: 575].

В конце концов домыслы приобретают статус твердо установленного факта, обрастающего подробностями:

Байрон увлек Батюшкова. В августе 1819 года на Искии ему попался итальянский перевод четвертой песни «Паломничества Чайльд-Гарольда», только что вышедший, — и он перевел на русский язык строфу сто семьдесят восьмую. Это был первый стихотворный перевод произведений великого английского романтика на русский язык [Кошелев: 280]<sup>4</sup>.

Датировка «август 1819 г.» (точнее, «июль – август» 1819 г.) была предложена В. А. Комаровичем, сопоставившим текст переводной элегии Батюшкова с цитатой из его письма Жуковскому, от 1 августа 1819 г., в котором «Батюшков как бы резюмирует мысль этой самой элегии» [Комарович: 902, примеч. 19]: «Природа — великий поэт, и я радуюсь, что нахожу въ сердцѣ моемъ чувство для сихъ великихъ зрѣлицъ; къ несчастію, никогда не найду силъ выразить то, что чувствую <...>» [Батюшков 1886: 559–560]. Вопрос об источнике батюшковского перевода исследователь не ставил, но если придерживаться гипотезы о возможном итальянском посреднике, то

<sup>3</sup> Д. Д. Благому не был известен автограф этого письма, датированного 3 октября н. ст. 1819 г. [Батюшков 1989: 561; 657].

<sup>4</sup> В. С. Баевский предполагает, что еще «во время пребывания в Англии в 1814 г. Батюшков через посредников соприкоснулся с “Паломничеством Чайльд-Гарольда” и испытал его воздействие» [Баевский: 85]. Для нас эта гипотеза иррелевантна, поскольку IV песнь поэмы была завершена и опубликована только в 1818 г. Батюшковский перевод В. С. Баевский датирует 1819 годом, никак не обсуждая ни эту датировку, ни вопрос об источнике-посреднике [Баевский: 83–86].

датировка батышковского стихотворения августом 1819 года не будет противоречить такой (забегая вперед, сразу скажу — ошибочной) гипотезе.

Читая цитированные выше труды литературоведов, можно вообразить, что итальянских переводов IV песни «Чайльд-Гарольда» было неисчислимое множество. В действительности такой перевод в то время был только один. Сделал его Микеле Леони (Michele Leoni, 1776–1858), и вышел он как раз в 1819 г. [Алексеев: 457, примеч. 56; Вацуру: 153] и как раз летом: подробный его пересказ с развернутыми цитатами был напечатан в августовской книжке “Giornale arcadico” за 1819 г. [Л. В.]. Перевод, выполненный астрофическими нерифмованными эндекасиллабами и озаглавленный «Италия. Песнь IV Паломничества Чайльд-Гарольда, написанного Лордом Байроном и переведенного Микеле Леони», был напечатан нелегально, а его тираж «былъ немедленно конфискованъ во всей Италиі, что, разумѣется, усилило его извѣстность и распространеніе» [Веселовский: 404, примеч. 2], но стало плохим стимулом для публикации новых переводов. Даже новое издание перевода Леони вышло бесцензурно в Швейцарии только в 1827 г. [Zuccato: 84]<sup>5</sup>. В письме к Жуковскому Батышков говорит не о разных итальянских переводах новой песни «Чайльд-Гарольда», а о разных итальянских переводах из Байрона. Действительно, тот же Микеле Леони в 1818 г. перевел Байроновы «Сетования Тасса», что не могло не заинтересовать Батышкова — автора элегии «Умиравший Тасс» (позднее эти стихотворения Байрона и Батышкова сравнивал Пушкин [Пушкин 1949, 12: 283]). Однако версия Микеле Леони, как мы увидим далее, не имеет с переводом Батышкова ничего общего.

<sup>5</sup> Подробнее о переводах Леони из Байрона см. комментарии Ф. Бруни и Л. Инноченти в издании [Вугон 1999]. Историю о запрете перевода из «Чайльд-Гарольда» рассказал сам Леони в письме к Байрону, а Байрон пересказал в письме к Джону Мюррею от 8 мая 1820 года: «...you will think it strange that they <итальянцы. — И. П.> should have allowed such freedom for many centuries to the Morgante, while the other day they confiscated the whole translation of the Fourth Canto of Childe Harold, and have persecuted Leoni, the translator — so he writes me, and so I could have told him, had he consulted me before his publication. This shows how much more politics interest men in these parts than religion. Half a dozen invectives against tyranny confiscate Childe Harold in a month; and eight and twenty cantos of quizzing monks and knights, and church government, are let loose for centuries. I copy Leoni’s account.

“Non ignorerà forse che la mia versione del 4° Canto del Childe Harold fu confiscata in ogni parte: ed io stesso ho dovuto soffrir vessazioni altrettanto ridicole quanto illiberali, ad arte che alcuni versi fossero esclusi dalla censura. Ma siccome il divieto non fa d’ordinario che accrescere la curiosità così quel carne sull’ Italia è ricercato più che mai, e penso di farlo ristampare in Inghilterra senza nulla escludere. Sciagurata condizione di questa mia patria! se patria si può chiamare una terra così avvilita dalla fortuna, dagli uomini, da se medesima.”

Rose will translate this to you» [Byron 1830: 321–322].

Между тем утверждения Л. Н. Майкова и Д. Д. Благого, будто французских переводов IV песни «Паломничества Чайльда-Гарольда» в то время в печати «еще не появлялось», не соответствуют действительности. Известно, что Вяземский в письме к А. И. Тургеневу от 11 октября 1819 г. перевел те же, что и Батюшков, строфы «Чайльда-Гарольда» с франкоязычного прозаического перевода, который назвал «бледными выписками французскими» [ОА, I: 330–332; Вацуро: 153–154]. Издание, с которого переводил Вяземский, идентифицировал В. Д. Рак: это женевский журнал “Bibliothèque universelle” [Рак 2000: 10]. Незначительно сокращенный прозаический перевод IV песни напечатан в IX томе «Всеобщей библиотеки» (строфы 178–179 см.: [Vugon 1818b: 412–413]). В своих работах В. Д. Рак не называет имя швейцарского переводчика Байрона (см.: [Рак 2000: 10–11; Рак 2004: 39]). Хотя переводы не подписаны, личность его известна — это Шарль Пикте́ де Рошмон (Charles Pictet de Rochemont, 1755–1824). Более всего он прославлен как автор ратифицированной Венским конгрессом 1815 г. декларации швейцарского нейтралитета, за которую в Женеве ему поставлен памятник<sup>6</sup>.

Просветительская и переводческая деятельность Шарля Пикте также заслуживает внимания. С 1796 г. вместе со своим старшим братом Марком-Огюстом Пикте и его другом Ф.-Г. Морисом он начал издавать журнал «Британская библиотека» (“Bibliothèque britannique”), содержащий переводы из английских новейших и периодических изданий и состоявший из двух «серий» — литературной (“Littérature”), которой заведовал Шарль Пикте, и научной (“Science et arts”), которой заведовал Марк-Огюст. В 1816 г. “Bibliothèque britannique” была переименована в “Bibliothèque universelle”. То, что переводы из Байрона были выполнены самим редактором литературной серии, подтверждается их переизданием в первом томе двухтомника 1820 года, озаглавленного «Избранные стихотворения Байрона, Вальтера Скотта и Мура. Вольный перевод одного из Редакторов Всеобщей библиотеки» (см.: [Pictet]). В объявлениях женевского издательства J. J. Paschoud, где вышел двухтомник, переводчиком прямо назван “M<onsieur> Ch. Pictet”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Вторая часть фамильного имени Шарля Пикте — это фамилия его жены Аделаиды Сары де Рошмон; по женевскому обычаю, муж присоединял к своей фамилии фамильное имя супруги. Их сын Адольф Пикте — известный в свое время литератор и лингвист, наставник Ф. де Соссюра.

<sup>7</sup> См., например, объявление на контртитule издания [Châteauvieux]. О переводах Пикте из Байрона см.: [Giddey 1982: 77–81; Giddey 2004: 71–72].

Нетрудно убедиться, что именно текст Пикте стал источником переводной элегии Батюшкова, чем отчасти опровергается вывод В. Д. Рака о том, что «в указанные годы “Всеобщая библиотека” не стала источником русских переводов из Байрона» [Рак 2000: 11]. 4-й номер IX тома “Bibliothèque universelle”, где опубликовано окончание перевода IV песни «Чайльд-Гарольда», вышел в декабре 1818 г. и вряд ли немедленно был доставлен в Королевство обеих Сицилий. Но Батюшков мог получить перевод Пикте уже в начале 1819 г. Дело, однако, осложняется тем, что мы не знаем, каким изданием перевода пользовался Батюшков — журнальным или книжным, вышедшем в середине июля 1820 г. [BdF, № 30: 404 (№ 2712)]. А в марте 1820 г. вышел первый полный французский прозаический перевод IV песни «Паломничества», принадлежащий А. Пишо и Э. де Салю<sup>8</sup>. Значит, нам нужно принять или отвести гипотезу о переложении Пишо как втором возможном источнике перевода Батюшкова.

Сравним перевод Пикте с английским оригиналом [Вутон 1818а: 92], отметим важнейшие отличия и сопоставим их с версиями Батюшкова, Пишо и Леони<sup>9</sup>.

## CLXXVIII.

There is a pleasure in the pathless woods,  
 There is a rapture on the lonely shore,  
 There is society, where none intrudes,  
 By the deep Sea, and music in its roar:  
 I love not Man the less, but Nature more,  
 From these our interviews, in which I steal  
 From all I may be, or have been before,  
 To mingle with the Universe, and feel  
 What I can ne'er express, yet cannot all conceal.

<sup>8</sup> Первые два издания полного собрания сочинений Байрона, переведенного на французский язык Амедеем Пишо и его компаньоном Эзобом де Салем, вышли под псевдонимом-анаграммой А.-Э. Шестопалли. IV песнь «Чайльд-Гарольда» находится в VII томе первого издания, вышедшем в начале марта 1820 г., и в III томе второго издания, вышедшем в начале августа 1820 г. [BdF, № 11: 140 (№ 891); BdF, № 32: 431 (№ 2863); Рак 2000: 6–7, примеч. 26–27]. В дальнейшем, говоря о переводе Пишо и де Салю, я буду упоминать только первого, главного переводчика.

<sup>9</sup> Принцип анализа версий-посредников может быть сформулирован так: их воздействие считается доказанным или, по крайней мере, высоко вероятным в том случае, когда у двух переводчиков обнаружено значительное число одинаковых расхождений с оригиналом, причем эти расхождения не совпадают с отступлениями от подлинника в других переводах (см.: [Пильщиков 1995; Пильщиков 2003: 34 сл.] и др.).



## CLXXVIII.

Il y a du plaisir dans les forêts sauvages; il y a du ravissement sur les rivages solitaires. Il y a société là où la trace des pas de l'homme est inconnue; et sur les bords de la mer profonde, il y a de l'harmonie dans ses rugissements. Je n'en hais pas plus l'homme, j'en aime la nature davantage, après ces entretiens dans lesquels j'échappe à tout ce que j'ai été, à tout ce que je puis être, pour me confondre avec l'univers. Je sens alors ce que jamais je ne pourrai exprimer, ni contenir.

## CLXXIX.

Roll on, thou deep and dark blue Ocean — roll!  
Ten thousand fleets sweep over thee in vain;  
Man marks the earth with ruin — his control  
Stops with the shore <...>

## CLXXIX.

Roule tes flots océan azuré! Roule tes eaux profondes! Dix mille flottes te sillonnent, sans laisser une trace. L'homme marque son passage sur la terre par des ruines, mais tes vagues limitent son empire<sup>10</sup>.

В 1-й строке, где у Байрона сказано 'в непроходимых (непроторенных) лесах' ("in the *pathless woods*"), Пикте переводит: 'в диких лесах' ("dans les forêts *sauvages*"). Ср. у Батюшкова: «Есть наслаждение и в дикости лесов»<sup>11</sup>. Не так в тексте Пишо: "Il est un charme au milieu des bois *écartés*" 'есть очарование посреди *отдаленных* лесов' [Byron 1820: 310] (NB *charme* 'очарование' вместо *pleasure/plaisir* 'удовольствие, наслаждение'). И совсем иначе построена фраза у Леони: "Di piacer son fonte / Inculte selve e solitarie rive" 'Наслаждения источником являются / невозделанные леса и одинокие

<sup>10</sup> Ср. в переводе Вяземского: «Дикі лѣса не безъ пріятности, берега уединенные не безъ восторговъ. Есть сообщество тамъ, гдѣ слѣдъ шаговъ челоѳческихъ неизвѣстенъ, и на берегахъ моря глубокаго есть гармонія въ ея <sic!> реве. Не челоѳка ненавижу болѣе, но болѣе люблю природу послѣ сихъ бесѣдъ, въ коихъ убѣгаю отъ всего, что былъ, отъ всего, чѣмъ быть могу, чтобы слиться съ вселенною. Я чувствую тогда все, чего ни выразить, ни сдержать не въ силахъ». «Кати твои волны, океанъ лазурный, кати твои воды глубокия! Десять тысячъ флотовъ браздятъ тебя и ни единого слѣда не оставляють! Челоѳкъ означиваетъ переходъ свой на земаѣ развалинами, но валы твои ограничивають его владычество <...>».

<sup>11</sup> Ритмико-грамматическую формулу «и в дикости + двусложный окситон» (во втором полустишии 6-стопного ямба) Батюшков ранее использовал в элегии «Воспоминания» (1815): «Мѣста прелестныя и въ дикости своей, / О камни Швеціи, пустыни Скандинавовъ <...>» [Батюшков 1817, II: 32], после чего перенес ее в прозу: «...глубокія впечатлѣнія, оставшіяся въ душѣ моей, при видѣ новой земли, дикой, но прелестной и въ дикости своей» [Батюшков 1817, I: 159] («Отрывок из писем Русского Офицера о Финляндии», редакция 1817 г.; в первой редакции очерка этого фрагмента нет). Еще раньше эта формула встречается у Воейкова в переводе «Садов» Делля (в первом полустишии 6-стопного ямба): «Сіи угрюмыя, разрушенныя стѣны / <...> / И въ дикости своей обворожаютъ взглядъ» [Воейков: 31–32].

берега' (без повтора «Есть... Есть...» / “There is... There is...” / “И у а... И у а...”).

«Гармония» в 3-й строке стихотворения Батюшкова («И есть гармония в сем говоре валов») находит соответствие только в переводе Пикте: “...il y a de l'harmonie dans ses rugissements” ‘есть гармония в его реве’. Байрон говорит о ‘музыке’ морского прибоя (“and music in its roar”), Пишо — о его ‘мелодии’ (“...et le mugissement des vagues a aussi sa mélodie” ‘и вой волн тоже имеет свою мелодию’, без повтора “Il est...” / “И у а...”). У Леони опять совершенно иная конструкция: “...e di concento / Privo non è del mar profondo il grido” ‘и созвучия / не лишен глубокого моря крик’.

Передавая слова Байрона “...From all I may be, or have been before” ‘от того, чем я могу быть, или бывал раньше’ все переводчики, кроме Пикте, сохраняют последовательность глагольных времен: “Quel ch’esser posso i’scordo e quel che fui” ‘то, чем могу быть, я забываю, и то, чем был’ (Леони); “j’oublie alors tout ce que je puis être et tout ce que j’ai déjà été” ‘тогда я забываю всё то, чем я могу быть, и всё то, чем уже был’ (Пишо). Пикте меняет глаголы местами: “j’échappe à tout ce que j’ai été, à tout ce que je puis être” ‘я скрываюсь от всего того, чем я был, от всего того, чем я могу быть’. Ср. у Батюшкова: «...я властен забывать / И то что был... / И то что ныне стал...».

В последней серии сопоставлений обращает на себя внимание глагол *забывать*, имеющий эквиваленты в версиях Леони (*i’scordo*) и Пишо (*j’oublie*), но не в английском оригинале и не в точно передающем его переводе Пикте, где употреблен глагол со значением ‘скрываться, убежать, избегать’ (англ. *I steal (from)*, фр. *j’échappe*). Других схождений с текстом Леони у Батюшкова нет, а вот с текстом Пишо его версия сближается еще дважды. Во-первых, в строке «Ты сердцу моему дороже» предикатив *дороже* может быть сопоставлен с оборотом Пишо “je chéris davantage la nature”, где глагол *chérire* означает ‘любить; дорожить’ (ср. *chère* ‘дорогой’), тогда как в оригинале и в остальных переводах употреблен глагол со значением ‘любить’ (*love, aimer, amare*), семантически не осложненный иными внутренними формами. Во-вторых, заключительный глагол первой строфы *conceal* ‘скрывать, утаивать’, который адекватно передают другие переводчики (*celare* ‘скрывать, утаивать’ у Леони, *contenire* ‘сдерживать, удерживать’ у Пикте), Пишо снова переводит с дополнительными коннотациями — как *taire* ‘скрывать, замалчивать’ (ср. рефлексив *se taire* ‘молчать’): “...et éprouver ce que je ne puis jamais exprimer, ni taire entièrement”. У Батюшкова: «И как молчать о них не знаю».

Если эти совпадения не случайны и ключевые предикаты *забывать*, *дороже* и *молчать* представляют собой, как называл их Набоков, «пишотизмы», то можно предположить, что Батюшков либо доработал свой перевод с учетом версии Пишо, вышедшей в 1820 г., либо использовал в качестве опоры сразу два французских перевода<sup>12</sup>.

Окончательная редакция стихотворения не принадлежит самому Батюшкову, который к тому времени был безнадежно болен. В «Северных Цветах» текст был напечатан с наборной рукописи, подготовленной Пушкиным [Пушкин 1935: 507–508]:

## ЭЛЕГИЯ

Есть наслаждение и въ дикости лѣсовъ,  
 Есть радость на приморскомъ брегѣ  
 И есть гармонія въ семъ говорѣ валовъ,  
 Дробящихся въ пустынномъ бегѣ.  
 Я ближняго люблю — но ты, природа-мать,  
 Для сердца ты всего дороже!  
 Съ тобой, владычица, привыкъ я забывать  
 И то, чѣмъ былъ, какъ былъ моложе,  
 И то, чѣмъ нынѣ сталъ подъ холодомъ годовъ;  
 Тобою въ чувствахъ оживаю:  
 Ихъ выразить, душа не знаетъ стройныхъ словъ,  
 И какъ молчать объ нихъ, не знаю [Батюшков 1828].

Помимо добавленного заглавия и исключения оборванной второй строфы, придавшего стихотворению композиционную завершенность, изменения внесены в семь заключительных строк оставшейся строфы:

Авторский вариант	Редакторский вариант
<i>Ты сердцу моему дороже;</i>	<i>Для сердца ты всего дороже!</i>
С тобой, владычица, я властен забывать	С тобой, владычица, привык я забывать
И то что был, когда я был моложе,	И то, чем был, как был моложе,
И то что ныне стал под холодом годов.	И то, чем ныне стал под холодом годов;
С тобой я в чувствах оживаю;	Тобою в чувствах оживаю:
Их выразить, язык не знает стройных	Их выразить, душа не знает стройных
слов	слов,
И как молчать о них не знаю!	И как молчать об них, не знаю.

<sup>12</sup> Вот полный текст 178-й строфы в переложении Пишо: “Il est un charme au milieu des bois écartés, et un ravissement sur le rivage solitaire; il est sur les bords de la mer, une société qu’aucun importun ne trouble, et le mugissement des vagues a aussi sa mélodie. Je n’aime pas moins l’homme, mais je chéris davantage la nature en communiquant avec elle, j’oublie alors tout ce que je puis être et tout ce que j’ai déjà été pour me mêler avec l’univers, et éprouver ce que je ne puis ni exprimer, ni taire”.

Кто же был редактором батюшковского стихотворения? Заглавие «Элегия», как установил В. Э. Вацуро, добавил О. М. Сомов [Вацуро: 161]. Лишнюю стопу в строке «И то что был, когда я был моложе», считал возможным убрать Вяземский, усматривавший здесь порчу оригинального текста и предлагавший конъектуру: «Не сказано ли у него <Батюшкова. — И. П.>

И то что былъ, какъ былъ моложе,

а то стихъ не равенъ съ прочими» [Вяземский: 86]. Пятистопный стих «не равен с прочими», поскольку всё стихотворение написано регулярно чередующимися 6- и 4-стопными ямбами (вероятно, правильный вариант Блудов запомнил, а может быть, это и недоработка Батюшкова). Однако Вяземский не исправлял *что* на *чем* и не предлагал других изменений.

Н. И. Харджиев предположил, что основным редактором был Пушкин, с рукописи которого текст стихотворения был набран для «Северных Цветов» [Харджиев: 6]. Рукопись это беловая, работы Пушкина над текстом мы на ней не видим. Ясно, что он перебелил ранее отредактированный текст — текст, редактором которого мог быть как он сам, так и кто-то другой.

Полемизируя с Харджиевым, В. Э. Вацуро приписал редактуру не Пушкину, а Жуковскому. При этом едва ли не решающим аргументом послужила для него поправка «С тобой я в чувствах оживаю» → «Тобою в чувствах оживаю»: «Это рука Жуковского. Именно ему было свойственно необычное употребление творительного падежа в совмещенном субъектно-объектном значении. “Тобою” оживаю — это философия, выраженная в грамматике: “через твое посредство” и “твоей силой”» [Вацуро: 164]. Исследователь приводит примеры из лирики Жуковского:

Тобой и для одной тебя  
Живу и жизнью наслаждаюсь;  
Тобою чувствую себя;  
В тебе природе удивляюсь.  
(Песня, 1808)

В ней тобою все мне мило <...>  
(«Вспомни, вспомни, друг мой милый...», 1813)

Однако творительный со значением ‘благодаря чему-л., из-за чего-л.’ встречается в начале XIX в. хоть и не часто, но регулярно [Булаховский: 336]. Употреблялся он и в сочетании с глаголом *чувствовать*, в частности у Державина («Песни, сочиненные Г..... Р..... Д.....», № 2): «Бессчетную тьму зараз <‘любовных ощущений’> // В один кратчайший час // Я чувствую тобою <‘испытываю благодаря тебе’>» [Державин: 144]. Можно

привести в пример обратную авторскую замену (*тобою* → *с тобою*), причем также в сочетании с глаголом *чувствовать*: «О Делия! я жизнь лишь чувствую *тобою* <‘благодаря тебе’>» (И. И. Дмитриев, «Подражание Первой Тибулловой элегии», 1795). Так же в републикациях этой элегии 1797, 1803, 1810, 1814 и 1818 гг. Только в итоговом издании 1823 г. стих стал читаться: «О Делия! я жизнь лишь чувствую *с тобою* <‘вблизи тебя’>»<sup>13</sup>. У того же Дмитриева находим целый ряд аналогичных примеров, например: «*Тобю* совесть воцарилась» («Стихи на всерадостный день рождения Ея Императорского Величества», 1795) и мн. др.

Ablativus causae (творительный причины) *тобою* и *тобой* тяготеет к началу и к концу предложения, а в 6-стопном и 4-стопном ямбе, благодаря ямбической слоговой структуре местоимения, — к началу и к концу стиха или полустихия. Так, у Языкова (цит. по: [Булаховский: 336]):

*Тобой* <‘благодаря тебе’> узнал я, как сильна,  
Как восхитительна Киприда.  
(«Аделаида», 1826)

Ср. у М. Лобанова в переводе Расиновой «Федры» (д. 2, явл. II): «*Тобой* я чувствую, *тобою* лишь дышу <...>» [Лобанов: 32]. Хотя лобановский стих не имеет эквивалента в подлиннике Расина, легко представить себе его возможный французский оригинал (например: *C'est par toi que je sens, par toi que je respire*). Оборот *par toi je respire* ‘тобой дышу’ встречается уже в одах Ронсара (II, 2: “À Calliope”, 1550). Его же находим у Батюшкова в «Выздоровлении»:

Ты снова жизнь даешь; она, твой дарь благой;  
*Тобой* <‘благодаря тебе’> дышать до гроба стану.  
[Батюшков 1817, II: 34]

Некоторые другие обороты с творительным причины также поддерживаются французским словоупотреблением (*par toi* ‘à cause de toi, благодаря тебе’). Ср. у Батюшкова в «Мечте» (ред. 1811—1817 гг.): «Въ краяхъ изгнанниковъ... я щастливъ былъ *тобой* <‘благодаря тебе’>» [Батюшков 1817, II: 111]. То же — у Пушкина в «Русалке» (1829–1832):

И мы — <...>  
Мы были счастливы? по крайней мѣрѣ  
*Я щастливъ былъ тобой*, твоей любовью [Пушкин 1837: 7].

<sup>13</sup> Свод вариантов см. в приложении к статье [Пильщиков 1995: 103–111].

Ранее у Ламартина в «Последней песни Путешествия Чайльд-Гарольда» (1825): “Je fus heureux par toi; tout bonheur est un songe!” ‘Я счастлив был тобой; всё счастье есть лишь сон’ [Lamartine: 47]<sup>14</sup>.

Творительный причины сочетается с любой предикативной конструкцией — его лексическая сочетаемость ничем не ограничена. Так, у Батюшкова в переводе из Тассо псевдо-Армида говорит Ринальду: «сгараю вся *тобою* <‘из-за тебя’>» [Батюшков 1809: 353]. У Пушкина:

И Муза вѣрная со мной:  
 Хвала тебѣ, богиня!  
*Тобою* <‘благодаря тебе’> красень домикъ мой  
 И дикая пустыня [Пушкин 1815: 257].

Таким образом, мы не можем считать *ablativus causae* специфичным для Жуковского. Эту грамматическую форму следует квалифицировать как черту русского поэтического языка конца XVIII и первой трети XIX в., а найденные интонационно-лексические переключки нужно отнести не к сфере цитации, а к области ритмико-грамматических формул, которые В. В. Виноградов называл «фразеологическими клише поэтической речи» [Виноградов: 394; ср. Гаспаров]<sup>15</sup>.

Поскольку у нас нет достаточных филологических оснований, чтобы назначить редактором батюшковского текста Жуковского, нам остается придерживаться гипотезы о редакции Пушкина: только его рука подтверждена документально. Здесь нужно вспомнить, что существовала еще одна запись перевода Батюшкова из Байрона, сделанная рукою Пушкина: текст был вписан Пушкиным в его собственный экземпляр батюшковских «Опытов в Стихах и Прозе». Пушкинские записи в этом — ныне утраченном — экземпляре дошли до нас в копии Л. Н. Майкова, где всё стихотворение не приведено, а лишь обозначены два разночтения с текстом «Северных Цветов»:

1-й стих, везде читающийся: «Есть наслаждение и в дикости лесов», в переданной Майковым записи Пушкина представляет разительное отличие: «Есть наслаждение и в сумраке лесов»; тоже и 6-й стих, вместо общепринятого чтения: «Для сердца ты всего дороже» и вместо чтения, переданного Вяземским: «Ты

<sup>14</sup> В рукописных источниках стихотворения Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» (1830-е) варьируются конструкции *тобою* и *с тобою*: «О, как мучительно тобою счастлив я»; «О как мучительно с тобою счастлив я»; «О, как мучительней тобою счастлив я»; «Но как мучительней с тобою счастлив я» [Пушкин 1949, 3: 213, 1204]. В качестве основного чтения все редакторы справедливо выбирают *lectio difficilior*.

<sup>15</sup> Этот сюжет был предварительно рассмотрен в статье [Пильщиков 2013а: 198–202].

сердцу моему дороже», в записи Пушкина (согласно копии Майкова) читался: «Для сердца моего дороже» [Комарович: 889] (ср.: [Пушкин 1949, 12: 426]).

Зачем Пушкин внес в текст изменения, дополнительные по отношению к «Северным Цветам»? Я хочу солидаризоваться с гипотезой А. Ю. Балакина, заключающейся в том, что пометы Пушкина на «Опытах» предназначались редакторам готовившегося издания сочинений Батюшкова, которое вышло в 1834 г. (ими были, вероятно, С. С. Уваров и П. А. Плетнев) [Балакин]. Если это так, то Пушкин продолжил правку текста, начатую им ранее (по каким-то причинам она не была принята, и в издании 1834 года был напечатан текст «Северных Цветов»).

В связи с вышеизложенным можно поставить вопрос о редакторском вмешательстве Пушкина и в другой батюшковский перевод — из Ариосто («Девушка юная подобна розе нежной...»), который Пушкин подготовил к публикации в «Северных Цветах на 1826 год» [Пушкин 1935: 495–496]. В пушкинской рукописи и в печатной версии это короткое стихотворение завершается так:

Ни стадо алчное, ни взоры пастуховъ  
Не знают тайнаго сокровища луговъ [Батюшков 1826].

В подлиннике сказано просто *gregge* ‘стадо’: “Nè gregge nè pastor se le avvicina” (= Ни стадо, ни пастух к ней <розе> не приближаются) [Пильщиков 2013б: 149]. Между тем в декабре 1825 или в январе 1826 г. Пушкин сам пробовал переводить Ариосто и сделал набросок стихотворного переложения октав 100–112 из XXIII песни “Orlando furioso”. В этом фрагменте имеется эпитет *жадные* («...Чтоб пастухи к ним никогда / Не гнали *жадные стада*», октава 110), не имеющий соответствий ни в итальянском подлиннике, ни в русских или французских переводах-посредниках. Этот же эпитет был ранее применен к *стадам* в черновике пушкинского наброска «Могущий бог садов — паду перед тобой...» (1818) в сочетании с однокорневым глаголом: «Не с тем, чтоб *отгонял* ты *жадные стада*» [Пушкин 1947: 538, примеч. 1б]. В переводе из Ариосто Пушкин пробовал синонимический вариант: *алчные стада* [Пушкин 1949, 3: 574]. Эта первоначальная модификация словосочетания находит прямой аналог в батюшковском переводе октавы Ариосто. Не исключено, однако, что обсуждаемое словосочетание введено в батюшковский текст Пушкиным: автограф Батюшкова не сохранился, стихотворение дошло до нас только в пушкинской редакции, а словосочетание «*алчное / жадное стадо*» не относится к числу общеупотребительных.

Элегия «Есть наслаждение и в дикости лесов...» быстро вошла в литературный канон. Уже в 1830 г. Н. И. Греч включил ее во второе издание «Учебной книги русской словесности» (под заглавием «Любовь к природе») [Греч: 181]. Стихотворение попадает в массовые сборники — такие, как «Карманный песенник» М. Д. Суханова (1840), вызвавший раздражение Белинского [Белинский: 44], или «Сборник стихотворений русских поэтов для юношества» (М., 1867). О причинах популярности элегии можно только гадать, но популярна она была несомненно — достаточно вспомнить пародии Минаева («Есть наслаждение и в дикости лесовъ, / Въ статьяхъ Дудышкина есть чары...») <sup>16</sup> и Курочкина [Курочкин: 132] или пассаж из «Дневника провинциала в Петербурге» (1872):

Есть наслаждение и в дикости лесовъ,

сказалъ поэтъ, а дѣдушка мой, съ своей стороны, прибавить: есть наслаждение и въ сѣченіи, разумѣя подъ этимъ, впрочемъ, не самый процессъ сѣченія, а принципъ его [Салтыков (Щедрин): 269].

Элегия Батюшкова входит в школьные хрестоматии, начиная с хрестоматий А. Д. Галахова (изд. 1-е, 1843 – изд. 40-е, 1918), рекомендуется для чтения, изучения и анализа на уроках литературы новейшими программами по литературе для старшей школы [Белова]. Между тем установленного текста стихотворения до сих пор не существует. До 1880-х годов из издания в издание перепечатывался текст «Северных Цветов». В 1884 г. была опубликована «Старая записная книжка» П. А. Вяземского с текстом, который отражает (возможно, с некоторыми искажениями) первоначальную авторскую редакцию и содержит, помимо перевода 178-й строфы IV песни “Childe Harold’s Pilgrimage”, начало перевода 179-й строфы [Вяземский: 86]. В 1887 г. Л. Н. Майков в юбилейном издании совместил две редакции, дополнив 178-ю строфу в версии «Северных Цветов» неоконченной и неотредактированной 179-й строфой, а варианты авторской редакции привел в примечаниях [Батюшков 1887: 293, 438].

Педагогическая традиция никак не отреагировала на текстологическую новацию Майкова: в учебниках и хрестоматиях по инерции (или из эстетических соображений) продолжал, за редким исключением, воспроизво-

<sup>16</sup> Опубликована в составе фельетона Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе», напечатанного в № 1 журнала «Время» (1861). Заглавие фельетона, возможно, обгрызает заглавие «Опытов в Стихах и Прозе» [Батюшков 1817].



даться первопечатный текст<sup>17</sup>. Не иначе, как под давлением этой традиции Д. Д. Благой в издании “Academia” (1934) вернул в основной раздел собрания текст «Северных Цветов», а авторскую версию дал в примечаниях в виде разночтений. Последующие издатели приводили в примечаниях лишь перевод 179-й строфы, игнорируя остальные разночтения авторской версии. Вопиющий пример редакторского волюнтаризма представляет собой решение, принятое И. М. Семенко в издании «Опытов в Стихах и Прозе», вышедшем в академической серии «Литературные памятники»: здесь текст, контаминированный Майковым, воспроизведен без последней строки, которая исключена из текста «как придающая ему незавершенность <sic!>» [Семенко: 575]. Нужно согласиться с Н. И. Харджиевым и В. Э. Вацуру: в научных изданиях произведений Батюшкова перевод из Байрона должен быть представлен двумя вариантами текста — авторским и редакторским, причем контаминация этих вариантов недопустима. А составители антологий и хрестоматий вольны выбирать из этих двух текстов один — себе по вкусу.

## ЛИТЕРАТУРА

Алексеев: *Алексеев М. П.* Русско-английские литературные связи: (XVIII век – первая половина XIX века). М., 1982. (Литературное наследство. Т. 91).

Баевский: *Баевский В. С.* Из предыстории пушкинской элегии «Погасло дневное светило...» // Проблемы современного пушкиноведения: Сб. ст. Псков, 1994. С. 78–93.

Балакин: [Балакин А. Ю.] Еще о датировке пушкинских помет на «Опытах в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова. Электрон. изд. 16.05.2012. Режим доступа: <http://nexoho.livejournal.com/794786.html>

Батюшков 1809: *Батюшков К.* Отрывок из X<VIII> песни Освобожденного Иерусалима // Цветник. 1809. Ч. II. № 6. С. 342–356. Подпись: К. Б.

Батюшков 1817: *Батюшков К.* Опыты в стихах и прозе. СПб., 1817. Ч. I–II.

Батюшков 1826: *Батюшков К.* Подражание Ариосту (“La Virginella è simile alla rosa”) // Северные цветы на 1826 год, собранные Бароном Дельвигом. СПб., 1826. Поэзия. С. 63.

Батюшков 1828: *Батюшков К.* Элегия [«Есть наслаждение и в дикости лесов...»] // Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. Поэзия. С. 23.

Батюшков 1886: *Батюшков К. Н.* Сочинения / Со статью о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым. СПб., 1886. Т. III.

<sup>17</sup> Редкий пример перепечатки майковской редакции находим, например, в сборнике «Русская поэзия: Избранные стихотворения русских поэтов», составленном А. А. Соснищким (М., 1892; 2-е изд., 1902). Сборник был переиздан в 1997 г. издательством «Тerra» (Москва).

Батюшков 1887: *Батюшков К. Н. Сочинения / Со статью о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым.* СПб., 1886. Т. I.

Батюшков 1989: *Батюшков К. Н. Сочинения.* М., 1989. Т. II.

Белинский: [Белинский В. Г. Рец. на кн.]: Карманный песенник. Издал М. С[уханов]. М., 1840 // Отечественные записки. 1840. Т. XIII. № 12. Отд. VI. С. 43–44.

Белова: *Белова А. В. О путях анализа элегии К. Н. Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов...» на уроках литературы в школе // Батюшков: Исследования и материалы: Сборник научных трудов. Череповец, 2002. С. 201–231.*

Благой: *Благой Д. Д. Комментарии // Батюшков К. Н. Сочинения.* М.; Л., 1934. С. 433–608.

Булаховский: *Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века: Фонетика; Морфология; Ударение; Синтаксис.* М., 1954.

Вацуро: *Вацуро В. Э. Последняя элегия Батюшкова: К истории текста // В. Э. Вацуро. Записки комментатора.* СПб., 1994. С. 150–166.

Венгеров: *Венгеров С. А. Русские переводы Байрона // Байрон.* [СПб.], 1904. Т. 1. С. 577–594. (Библиотека великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова).

Веселовский: *Веселовский А. Этюды и характеристики.* 3-е, значит. доп. изд. СПб., 1907.

Виноградов: *Виноградов В. В. Стиль Пушкина.* М., 1941.

Воейков: [Делиль Ж.] Отрывок из поэмы: Сады / [Пер. А. Воейкова] // Вестник Европы. 1814. Ч. LXXV, № 9. С. 30–33

Вяземский: *Вяземский П. А., кн. Полное собрание сочинений.* СПб., 1884. Т. IX.

Гаспаров: *Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка.* 2002. Т. 61. № 4. С. 3–9.

Греч: Учебная книга русской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики и истории русской литературы / Изд. Н. Гречем. Второе, испр. изд. СПб., 1830. Ч. III.

Державин: *Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова.* М., 1987.

Жуковский: *Дневники В. А. Жуковского / С примеч. И. А. Бычкова.* СПб., 1903.

Комарович: *Комарович В. Пометки Пушкина в «Опытах» Батюшкова // Литературное наследство.* М., 1934. Т. 16/18. С. 885–904.

Кошелев: *Кошелев В. А. Константин Батюшков: Странствия и страсти.* М., 1987.

Лобанов: *Федра. Трагедия Расина: В пяти действиях / Пер. М. Лобанова.* [СПб.], 1823.

Майков: *Майков Л. Н. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова // Батюшков К. Н. Сочинения.* СПб., 1887. Т. I.

ОА: Остафьевский архив князей Вяземских / Под ред. и с примеч. В. И. Саитова. СПб., 1899–1901. Т. I–II.

Пильщикова 1995: *Пильщикова И. А.* О роли версий-посредников при создании переводного текста: (Дмитриев — Лагарп — Скалигер — Тибулл) // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 87–111.

Пильщикова 2003: *Пильщикова И. А.* Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания. М., 2003.

Пильщикова 2013а: *Пильщикова И.* “Ante hoc, ergo propter hoc”: Еще раз о критериях интертекстуальности, или «Случайные» и «неслучайные» сближения: (на материале поэзии пушкинской эпохи) // Случайность и непредсказуемость в истории культуры: Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 г.). Таллинн, 2013. С. 188–207.

Пильщикова 2013б: *Пильщикова И. А.* По какому источнику Пушкин переводил Ариосто? // *Русская литература*. 2013. № 3. С. 127–150.

Пушкин 1815: *Пушкин А.* Мечтатель // *Российский музеум*. 1815. Ч. III. № 9. С. 256–258. Подпись: *1...14–17*.

Пушкин 1837: *Пушкин А.* Русалка // *Современник*. 1837. Т. VI. С. 1–32.

Пушкин 1935: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печ. и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер.* М.; Л., 1935.

Пушкин 1947: *Пушкин [А. С.]* Полное собрание сочинений. [М.; Л.], 1947. Т. 2. Кн. 1.

Пушкин 1949: *Пушкин [А. С.]* Полное собрание сочинений. [М.; Л.], 1949. Т. 3. Кн. 1–2.

Рак 2000: *Рак В. Д.* Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // *Русская литература*. 2000. № 2. С. 3–25.

Рак 2004: *Рак В. Д.* Байрон // *Пушкин: Исследования и материалы*. СПб., 2004. Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 38–59.

Салтыков (Щедрин): [*Салтыков М. Е. (Щедрин).*] Дневник провинциала в Петербурге. II // *Отечественные записки*. 1872. № 2. Современное обозрение. С. 262–288. Подпись: *М. М.*

Семенко: *Семенко И. М.* Примечания // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 493–595.

Сергеева-Клятис: *Сергеева-Клятис А.* Батюшков. М., 2012. (Жизнь замечательных людей. Вып. 1370).

Фридман 1971: *Фридман Н. В.* Поэзия Батюшкова. М., 1971.

Фридман 1973: *Фридман Н. В.* Неизвестные заметки П. И. Бартенева в «Сочинениях» К. Н. Батюшкова // *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. 1973. Т. XXXII. Вып. 3. С. 287–292.

Харджиев: *Харджиев Н. И.* «Есть наслаждение и в дикости лесов...» // *Литературная газета*. 1992. 23 сентября. № 39 (5416). С. 6.

BdF: Bibliographie de la France, ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie. Année 1820. Paris, 1820. № 11, 11 mars; № 30, 22 juillet; № 32, 5 août.

Byron 1818a: *Byron* [G. Gordon], *Lord. Childe Harold's Pilgrimage. Canto the Fourth.* London, 1818.

Byron 1818b: *Byron* [G. Gordon], *Lord. Childe Harold's Pilgrimage. Pèlerinage de Childe Harold. Chant IV.* Londres 1818 // Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres, et arts, faisant suite à la Bibliothèque britannique. 1818. T. IX: Littérature. № 3, Nov. P. 286–308; № 4, Déc. 390–414.

Byron 1820: *Œuvres complètes de lord Byron / Traduites de l'anglais par A. E. de Chastopalli [= A. Pichot et E. de Salle].* Seconde édition, revue, corrigée et augmentée de plusieurs poèmes. Paris, 1820. T. III.

Byron 1830: *Letters and Journals of Lord Byron / With Notices of His Life, by T. Moore.* In two volumes. London, 1830. Vol. II.

Byron 1999: *Byron, G. La profezia di Dante / Testo inglese con le traduzioni di Michele Leoni e Lorenzo Da Ponte; A cura di F. Bruni e L. Innocenti.* Roma, 1999.

Châteaueux: [*Châteaueux, F. Lullin de*]. *Lettres de Saint James sur l'Angleterre.* Genève; Paris, 1820. Seconde partie.

Cox: *The Concise Oxford Chronology of English Literature / Ed. by M. Cox.* Oxford, 2004.

Giddey 1982: *Giddey, E. La renommée de Byron à Genève et dans le canton de Vaud, 1816–1924 // Clubbe, J.;* *Giddey, E. Byron et la Suisse: Deux études.* Genève, 1982. P. 36–180.

Giddey 2004: *Giddey, E. "A Meteor in the Sky of Literature": Byron and Switzerland // The Reception of Byron in Europe / Ed. by R. A. Cardwell.* London; New York, 2004. Vol. 1. P. 71–79.

L. B.: *L. B. L'Italia, Canto IV del Pellegrinaggio di Childe Harold, scritto da Lord Byron, e tradotto da M. Leoni // Giornale arcadico di scienze, lettere, ed arti.* 1819. T. III. VIII.° quaderno, Agosto. P. 141–153.

Lamartine: *Lamartine, A. de. Le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold.* Paris, 1825.

Leoni: *L'Italia, Canto IV del Pellegrinaggio di Childe Harold, scritto da Lord Byron, e tradotto da M. Leoni.* Italia <sic!>, 1819.

Pictet: [*Pictet de Rochemont, C.*] *Choix de poésies de Byron, Walter Scott et Moore / Traduction libre, par l'un des Rédacteurs de la Bibliothèque universelle.* Genève; Paris, 1820. T. 1–2.

Zuccato: *Zuccato, E. The Fortunes of Byron in Italy (1810–70) // The Reception of Byron in Europe / Ed. by R. A. Cardwell.* London; New York, 2004. Vol. 1. P. 80–97.

## ПСЕВДО-ПУШКИН В ШКОЛЬНОМ КАНОНЕ: МЕТАМОРФОЗЫ «ВИШНИ»

АЛЕКСЕЙ БАЛАКИН

История бытования стихотворения, о котором пойдет речь, удивительна. Уже почти полтора века оно входит в самые популярные детские хрестоматии, почти сто лет распространяется под именем Александра Сергеевича Пушкина. По нему училось читать, его заучивало наизусть, исполняло со сцены в составе хора несколько поколений русских детей. Оно и сейчас входит в различные книги для чтения и обязательные учебные программы (см., к примеру: [Мой родной дом: 31]). Можно сказать, что именно с этого стихотворения начинается знакомство детей с пушкинским творчеством.

Однако это «пушкинское стихотворение» Пушкину вовсе не принадлежит. Точнее говоря, поэту могут принадлежать только первые десять строчек, да и те встречаются далеко не во всех его книгах, даже не во всех собраниях сочинений, поскольку их авторство окончательно не доказано. История о том, как сомнительный текст попал в школьный канон и закрепился в нем, и станет предметом настоящей главы.

### 1.

В конце 1857 г. вышел из печати седьмой, дополнительный том сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова. Первые шесть томов проходили редакционно-издательский цикл еще во времена николаевского царствования, поэтому их редактор не мог включить в это издание многие достойные публикации тексты, опасаясь цензурных придирок<sup>1</sup>. Но с началом правления Александра II общественный климат изменился, и Анненков решил

---

<sup>1</sup> О цензурных проблемах, с которыми столкнулся Анненков, он в 1880 г. рассказал в статье «Любопытная тяжба» (см.: [Анненков]).

собрать и опубликовать в качестве дополнения к подготовленному им изданию пушкинские тексты, не имевшие шансов пройти цензуру еще два-три года назад.

...Всякое издание классического писателя должно соответствовать времени своего выхода и потому неизбежно имеет своего рода ограничения и условия, — писал он в предисловии к седьмому тому, намекая на цензурные придирки и оправдывая неизбежную неполноту подготовленных им томов, — задача издания состоит только в том, чтоб не быть ниже потребностей и возможностей современности [Пушкин 1857: 1].

Далее Анненков объяснял необходимость выпуска дополнительного тома тем, что не хочет «откладывать долее сообщения новых и довольно значительных приобретений» текстов Пушкина [Там же: 1–2]. Этот дополнительный том открывался стихотворением «Вишня», имевшим подзаголовок «Лицейское стихотворение» и датированным 1815 г. По какому источнику печатается текст и на каком основании он датируется, Анненков не сообщал<sup>2</sup>.

Напомним начало этого большого стихотворения, эротический сюжет которого излагать здесь считаем излишним:

Румяной зарею  
 Покрылся восток,  
 В селе за рекою  
 Потух огонек.  
 Росой окропились  
 Цветы на полях,  
 Стада пробудились  
 На мягких лугах.  
 Туманы седые  
 Плывут к облакам,  
 Пастушки молодые  
 Спешат к пастухам.  
 С журчаньем стремится  
 Источник меж гор,

<sup>2</sup> Это обстоятельство не ускользнуло от внимания П. А. Ефремова, постоянного хулителя и оппонента Анненкова, который поначалу включал «Вишню» в редактируемые им полные собрания сочинений Пушкина, но затем стал противником его авторства: «...к удивлению, этот аккуратный издатель ни единым словом не обмолвился: откуда он получил его, а также кем и почему именно оно приписывается Пушкину — единственный случай умолчания Анненковым о происхождении и степени достоверности стихотворения, напечатанного им в первый раз» [Пушкин 1905: 42].

Вдали золотится  
 Во тьме синий бор [Пушкин 1857: 7].

Отметим, что и седьмой том анненковского издания не избежал цензурного вмешательства. Еще 6 апреля 1857 г. цензор И. А. Гончаров, которому, очевидно, первоначально попал том<sup>3</sup>, отправил на рассмотрение Главного управления цензуры большой рапорт, где перечислил сомнительные с его точки зрения места. Разумеется, первым номером в его списке стояла «Вишня», о которой будущий автор «Обломова» отозвался так: «В стихотворении “Вишня” <...> в последних двух строфах, в описании “раздавленной вишни”, можно подозревать намек на другое, но намек этот прикрыт свойственною Пушкину грациею и не оскорбляет приличия» [Гончаров: 23]. Впрочем, резюмируя свои претензии, Гончаров заключал, «что уважение к памяти поэта требует всевозможной пощады и осторожности при цензурном рассмотрении его сочинений, которые и в этом отношении могли бы, до значительной степени, составить исключение противу других писателей», и что он «полагал бы испросить разрешение Главного управления цензуры на одобрение VII-го тома “Сочинений Пушкина” в печать без всяких изменений...» [Там же: 26–27]. С Гончаровым не согласился: ряд фрагментов из тома был изъят. Пострадала и «Вишня»: из стихотворения была вычеркнута смутившая Гончарова концовка и еще несколько строк. Однако вскоре они увидели свет: большинство напечатал П. А. Ефремов в специализированных и малотиражных «Библиографических записках», самые же крамольные дошли до типографии только в Берлине и появились в издании пушкинских стихотворений под редакцией Н. В. Гербеля<sup>4</sup>.

Поначалу без сомнений включавшееся в собрания сочинений Пушкина (разумеется, с купюрами), стихотворение уже к началу XX в. приобрело дубиальный статус<sup>5</sup>. Сейчас «Вишню» можно встретить как в разделе “*Dubia*” пушкинских многотомников (причем не во всех оно напечатано пол-

<sup>3</sup> Цензурное разрешение 5 июля 1857 г. подписал В. Н. Бекетов.

<sup>4</sup> Об истории публикации «Вишни» см.: [Пушкин 1999: 790–791], а также: [Дубровский: 131], в последней работе перечислены известные ныне немногочисленные копии «Вишни» — все они позднего времени. Еще об одном неисправном списке 1870-х годов см.: [Назаревский: 228].

<sup>5</sup> Одними из первых атрибуцию Анненкова оспорили П. А. Ефремов [Ефремов: 4; Пушкин 1905: 42] и В. Я. Брюсов [Брюсов: 403], а Л. Н. Майков не включил «Вишню» в подготовленный им том лицейской лирики Пушкина [Пушкин 1899]. Характерно также, что располагавший полным списком «Вишни» В. П. Гаевский (именно по принадлежавшей ему копии текст стихотворения напечатан в первом томе нового академического издания; см.: [Пушкин 1999: 790]) не упомянул о нем в цикле своих статей «Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения» (Современник. 1863. № 7–8).

ностью — советская цензура порой бывала стыдливее царской), так и различных сборниках типа «Пушкин не для дам».

Этому тексту так и суждено было стать «достоянием доцента», если б спустя несколько лет после выхода седьмого анненковского тома живший в Германии молодой русский учитель не задумал создать учебник русской речи нового типа для малолетних детей. Забегая вперед скажем, что этот учебник совершит переворот в русской педагогике и обессмертит имя его создателя. Звали учителя Константин Дмитриевич Ушинский.

## 2.

В начале 1860-х гг. Ушинский начинает работу над учебником-хрестоматией для начальных классов русских школ, которая впоследствии получит название «Родное слово»: две ее части — для первого и для второго года обучения — выйдут в свет в 1864 г. Сотрудник Ушинского Л. Н. Модзалевский отмечал впоследствии:

...названный учебник предназначался им исключительно для семейного употребления, и притом — в семействах преимущественно дворянско-городских, дети которых лишены самой возможности непосредственно наблюдать русскую народную жизнь и родную природу. Наш педагог думал, что этот существенный пробел может быть хотя отчасти восполнен книгой и картинкой. Для народной школы, куда впоследствии попало «Родное слово», а тем более для школы инородческой, оно никогда не предназначалось. Это, так сказать, семейно-дворянское назначение учебника <...> явствует из самого содержания его; самый перечень дворянских игрушек на первых же страницах книжки, описание квартиры с «кабинетом» отца; детские воспоминания о Рождестве и Пасхе; вся обстановка описываемой жизни (платье, обувь, пища и т. п.), — все это носит на себе характер городской и далеко не простонародный [Модзалевский 1881: 45–47].

Исходя из таких установок Ушинский и подбирал материал: обе части «Родного слова» насыщены пословицами, поговорками, переделками русских и европейских сказок, среди картинок преобладают изображения животных и растений.

Первая часть «Родного слова» делится на небольшие тематические разделы — их тридцать шесть, по две-три страницы, в каждом из которых Ушинский старался представить тексты на какую-то одну тему. Вот, к примеру, названия этих разделов: «Домашние животные и дикие звери», «Меры времени, длины и тяжести», «Люди по возрастам и занятиям», «Части человеческого тела» и т. п. Почти в каждый раздел включено



по стихотворению, а то и не по одному: Ушинский считал, что хорошие стихи необходимы для обучения чтению и правильной речи. В книге для учителей, работающих по «Родному слову», он так объяснял выбор тех или иных стихов для своей хрестоматии:

Детскими стихотворениями до крайности бедна наша литература. Ни один из наших замечательных поэтов не потрудился для педагогических целей; и если в их произведениях мы встречаем что-нибудь пригодное для детской книжки, то это редкая случайность. По большей части даже и в таких стихотворениях есть два-три стиха, которые должны быть или выброшены, или переделаны. Кроме того, преобладание лирического элемента в нашей поэзии делает затруднительным даже такой выбор. <...> Между хорошими, хотя и отрывочными стихотворениями, которых, к сожалению, слишком мало, встречаются в моей книжке и положительно посредственные стихотворения, переделанные по большей части с немецкого. Знаю, что могут напасть на меня за помещение таких плохих стишков; но пусть укажут в нашей литературе, чем наполнить эти пробелы. Если в стихах не искажена мысль, есть картина или проблеск чувства, доступного детям, то я помещал эти стихи, ради каданса и рифмы, которые нравятся детям и производят на них хорошее впечатление [Ушинский 1949: 303–304].

Ушинскому надо было представить в своей хрестоматии максимально простой и понятный детям материал, и ради этого он шел на сокращения и изменения даже пушкинских стихов: текстологические проблемы его заботили меньше всего. Среди авторов отобранных им стихов — Хемницер, Майков, Мей, Никитин, Плещеев, Огарев, Некрасов, Кольцов, Тютчев, даже Василий Туманский и Юлия Жадовская. Отметим к слову, что в тексте книг авторы стихов не указаны, а названы только в оглавлении; эта система сохранится во всех бесчисленных переизданиях «Родного слова».

Но все же стихов не хватало, и Ушинский обратился за помощью к своему другу и коллеге Льву Николаевичу Модзалевскому, пробовавшему себя также в качестве детского поэта. Последний так вспоминал об этом:

В начале 60-х годов наш незабвенный педагог К. Д. Ушинский, занимавшийся тогда за границей составлением «Родного слова», не раз выражал мне свое сотоварищество на наших поэтов, игнорирующих поэтические потребности русских детей и русской школы. Чтобы пополнить пробелы в некоторых отделах своей книжки, для которых К. Д. никак не мог подыскать соответствующие стишки и песенки, он обращался за содействием ко мне. Живя с покойным К. Д. то в Гейдельберге, то в Веве, я сообщил ему около 30 детских песенок: отчасти оригинальных, отчасти подражательных, и некоторые из них были им помещены в двух первых книжках под буквами Л. М. или даже совершенно анонимно, о чем я его просил (цит. по: [Свирель: 3]).

Всего в «Родном слове» Ушинский поместил восемь оригинальных и переводных стихотворений Модзалевского (см.: [Бахтин: 69]; ср.: [Ушинский 1949: 342–343]); инициалами «Л. М.» было отмечено лишь три из них.

Однако среди стихотворений, переданных Модзалевским Ушинскому, кроме исчисленных выше, было еще одно, опубликованное без указания авторства в первой части «Родного слова», в разделе «Части суток, дни недели, времена года»:

#### УТРО

Румяной зарёю  
 Покрылся восток;  
 В селе за рекою  
 Потух огонек;  
 Росой окропились  
 Цветы на полях;  
 Стада пробудились  
 На мягких лугах.  
 Туманы седые  
 Пльвут к облакам,  
 Гусей караваны  
 Несутся к лугам,  
 Проснулись люди,  
 Спешат на поля;  
 Явилось солнце,  
 Ликует земля! [Ушинский 1864: 35]

Ушинский знал, что первые десять строк этого стихотворения несколько лет назад были опубликованы под именем Пушкина и что дальнейший сюжет оригинального текста едва ли можно рекомендовать для чтения детям любого возраста. Но, повторяюсь, составитель «Родного слова» был не текстологом, а практикующим педагогом, и для поэтического описания деревенского утра лучшего не мог и желать. Возможно даже, он сам приложил руку к редактированию текста. Сохранились две тетради, куда Ушинский заносил стихотворения для «Родного слова»; в одной из них записано «Утро» [Ушинский: л. 19 об.–20]. В оглавлении тетради (составленном, правда, позднее) после заглавия этого стихотворения стоит либо «(К. У.)», либо «(М. У.)» [Там же: л. 2] — первую букву можно прочесть двояко. Это можно раскрыть либо как «Константин Ушинский» (что маловероятно), либо как «Модзалевский Ушинский», — и поэтому нельзя исключать того, что друзья переработали текст «Вишни» вместе. Любопытны пометы в тексте тетради: если перед началом «Утра»

Ушинский надписал карандашом «Пушк.<ин>», то после стихотворения карандашом же поставил «Л. М.<одзалеvский>».

Авторство (или, точнее, соавторство) Модзалеvского удостоверяется им самим: в его архиве<sup>6</sup> сохранилась тетрадь, озаглаvенная «Детские песни Л. Н. Модзалеvского». В этот сборник вошли 32 нумерованных текста; под номером XXVI стоит «Утро»; рядом на полях помета, обозначающая, что это стихотворение было помещено в «Родном слове»<sup>7</sup>.

Сказать, что хрестоматии Ушинского имели успех и стали популярны, значило бы не сказать ничего. Последующие полвека именно по ним учились читать большинство детей Российской империи. До революции 1917 г. вышло около полутора сотен изданий каждой из частей «Родного слова», суммарный тираж которых едва ли кто-нибудь в состоянии подсчитать, но нет никакого сомнения, что он составил не один миллион экземпляров. Среди стихотворений первой части «Родного слова» детям полюбилось именно «Утро», что подтверждается многочисленными свидетельствами как в мемуарах, так и в художественной литературе. Поколения русских малышей заучивали его наизусть — и для ответа на экзамене, и просто так, по велению души. И при этом стихотворение оставалось для них анонимным, редко кто задним числом связывал его с именем Пушкина. Вот характерный пример из «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина, романа во многом автобиографичного. Главный герой рассказывает о том влиянии, которое с раннего детства оказывал на него Пушкин, о своей любви к нему:

Пушкин был для меня в ту пору подлинной частью моей жизни. Когда он вошел в меня? Я слышал о нем с младенчества, и имя его всегда упоминалось у нас с какой-то почти родственной фамильярностью, как имя человека вполне «нашего» по тому общему, особому кругу, к которому мы принадлежали вместе с ним. Да он и писал все только «наше», для нас и с нашими чувствами. <...> Что же до моей юности, то вся она прошла с Пушкиным [Бунин: 108–109].

Однако, поступая в гимназию, герой на экзамене читает наизусть «Румяной зарю покрылся восток...» — не называя автора [Там же: 42–43]; если бы он был уверен, что это стихотворение считается пушкинским, то, нет со-

<sup>6</sup> ИРЛИ, ф. 187. Считаю приятной обязанностью поблагодарить Л. К. Хитрово, предоставившей возможность работать с материалами необработанных фондов Л. Н. и Б. Л. Модзалеvских.

<sup>7</sup> В 1916 г. пушкинист Борис Львович Модзалеvский выпустил книгу стихов своего отца, включив туда «Утро», но сопроводив примечанием: «Первые 10 стихов принадлежат Пушкину (стих. “Вишня”)» [Модзалеvский 1916: 30].

мнений, упомянул бы об этом<sup>8</sup>. Впоследствии, когда «Родное слово» пережило почти тридцать лет запрета и заново возвращалось в культуру, один из исследователей русской педагогики патетично писал о значении школьных книг для чтения в деле воспитания вкуса к знаниям, из всех многочисленных хрестоматийных текстов вспомнив именно «Утро»:

Кто из людей старшего поколения не помнит этих чудесных строк: «Румяной зарею покрывся восток. В селе за рекою потух огонек...» <...> Поистине, на всю жизнь запоминаем мы то, что читали со своим первым учителем на заре жизни, когда еще только овладевали искусством чтения. Как младенец впитывает молоко матери, так же жадно малыш-школьник припадает к первому в его жизни источнику знаний, каким была и остается поныне школьная хрестоматия [Глаголев: 100].

Между тем, пока «Утро» совершало свой триумфальный путь по начальным школам<sup>9</sup>, у него начиналась еще одна жизнь — музыкальная.

### 3.

Впоследствии, когда «Родное слово» получило обширную известность и в семье, и в школе, многие составители и издатели детских песенников сделали честь этим, давно забытым мною, стишкам, положив их на музыку <...>. Это обстоятельство подало мне мысль собрать стишки, как вошедшие в «Родное слово», так и не вошедшие по излишеству, и издать отдельно с нотами, украсив сборник еще несколькими подходящими отрывками из наших лучших поэтов. Музыкальную сторону дела принял на себя близко знакомый с требованиями начального музыкального образования композитор В. В. Кюнер (цит. по: [Свирель: 3]), —

писал Л. Н. Модзалевский в предисловии к нотному сборнику песен для детей «Свирель», который был выпущен им в 1878 году<sup>10</sup>. В этот сборник вошло 32 опуса — песни на стихи не только самого Модзалевского, но также Жуковского, Пушкина, Кольцова, Никитина. Девятым номером стоит

<sup>8</sup> Трактовку этого эпизода в книге С. А. Коваленко «Крылатые строки русской поэзии» (см.: [Коваленко: 201]) нельзя не считать недоразумением.

<sup>9</sup> Стоит отметить, что несмотря на свою популярность «Утро» в других книгах для чтения отсутствует, поскольку Ушинский запретил перепечатку своих материалов: «Все неподписанные в оглавлении статьи принадлежат составителю, который покорнейше просит не перепечатывать их в изданиях, имеющих одно назначение с “Родным словом”» [Ушинский 1949: 11].

<sup>10</sup> Издание 1878 года в библиотеках Санкт-Петербурга разыскать не удалось; в различных источниках место издания этого сборника указывается по-разному: Москва [Бахтин: 62] или Тифлис [Модзалевский 1899: 45]. Мы пользовались переизданием 1900 года [Свирель].

известный нам текст — под заглавием «Утром» и так же, как и в «Родном слове», без указания автора [Свирель: 14–15].

Начало было положено: на «Утро» обратили внимание композиторы, работавшие дня нужд русской школы<sup>11</sup>. Поначалу в музыкальной среде этот текст также бытовал как анонимный: в некоторых нотных сборниках его автор не указан (см.: [Маренич; Гдешинский]), но уже в 1894 г. его авторство было приписано Пушкину (см.: [Орлов] — в этом сборнике он был назван «Восход солнца» — это обстоятельство отметим особо; [Брянский<sup>12</sup>]). Вскоре последовавший пушкинский юбилей подарил нам еще несколько музыкальных сочинений на стихотворение из «Родного слова» (см.: [Пушкин в музыке: 33–34]), и уже везде автором текста был назван Пушкин.

Итак, на рубеже XIX и XX вв. стихотворение «Румяной зарею покрылся восток...» существовало в трех видах: под заглавием «Вишня» в составе нескольких десятков строф оно то включалось в полные собрания сочинений Пушкина, то изгонялось оттуда; под заглавием «Утро» как анонимное читалось по слогам и заучивалось наизусть в начальных школах; как несомненно пушкинское распевалось девичьими дуэтами, трио и хорами в женских учебных заведениях — как «Утро» и как «Восход солнца»... Так продолжалось до 1917 года.

#### 4.

Нет смысла напоминать, что случилось в этот и последующие годы. Научное книгоиздание фактически замерло, «Родное слово» было запрещено, женские учебные заведения распущены. Рискну предположить, что знакомая всем грамотным русским строка «Румяной зарею покрылся восток...» стала восприниматься как один из символов той старой русской жизни, которая стремительно уходила. Популярность же этого стихотворения позволяла создавать вокруг него пародийные тексты. Вот рассказ Аркадия Аверченко из книги «Смешное в страшном: Новые юмористические рассказы» (Берлин, 1923), где повествуется о якобы издаваемом в Советской России новой детском журнале «типа “Игрушечки”, “Задушевного слова”,

---

<sup>11</sup> Стоит указать, что еще в 1877 году Э. Ф. Направник написал романс «Вишня» в границах текста, опубликованного Анненковым. Единственный известный нам экземпляр этого опуса хранится в библиотеке Санкт-Петербургской филармонии.

<sup>12</sup> Первое издание сборника Н. Брянского нами не было обнаружено, но, судя по дате цензурного разрешения, оно вышло в 1894 году.

“Тропинки” или “Галчонка” — под названием: — “Коммуnenок”»); в этом журнале в числе прочих печатаются и такие стихи:

Румяной зарею  
 Покрылся восток,  
 В селе за рекою  
 Потух огонек.  
 Огонь тот — свободы!  
 Помещиков жгут:  
 России народы  
 Свободу дают! [Аверченко: 47, 48]

Спустя несколько лет после переворота новому государству понадобились новые хрестоматии. Мы не имели возможность просмотреть все издания подобного рода 1920–30-х гг., но в самых часто издаваемых и тиражных места «Утру» не находилось<sup>13</sup>. В качестве исключения можно указать на два издания: в первом «Утро» было помещено в своем классическом виде [Живой родник: 122–123], а в другом — под заглавием «Восход солнца», причем почти все строки (кроме 1-й и 5-й) начинались со строчных букв [Наш мир: 237]. Последнее обстоятельство прямо указывает на то, что составители этой хрестоматии взяли текст или из нотного сборника В. М. Орлова [Орлов], либо вообще записали его по памяти (или со слуха).

Тем не менее, традиции эти издания не создали, и на три десятка лет стихотворение «Утро» ушло из актуального культурного поля. Бытование же музыкального произведения продолжалось. У нас нет сведений об исполнении «Утра» (или «Восхода солнца») в школах в 1920–30-е гг., но в памяти педагогов эта песня присутствовала. Об этом свидетельствуют методические разработки, выпущенные к очередному пушкинскому юбилею, столетию со дня его смерти, который отмечался в стране с невиданным размахом. Так, в книге С. Н. Луначарской «Юбилей А. С. Пушкина в школе» (1936) «Утра» нет в списке пушкинских стихотворений, рекомендованных «для заучивания наизусть, выразительного чтения и инсценировок, а также и для изучения в литературных кружках старших классов» [Луначарская: 40], однако оно значится первым номером в перечне музыкальных произведений для исполнения на пушкинских вечерах: «Следует разучить с ребятами такие хоровые песни, как двухголосый хор “Румяной зарею покрылся восток” — музыка Ребикова...» [Там же: 142]. Ту же картину ви-

<sup>13</sup> Например, в хрестоматии «Новая деревня: Книга для чтения во II группе сельской школы» (авторы-составители В. И. Вольнская, Е. Е. Соловьева и др.), которая с 1925 г. выдержала около полутора десятков изданий общим тиражом более двух миллионов экземпляров.

дим в сборнике «Пушкин в начальной школе» (1937): в представительной подборке стихов Пушкина места «Утру» также не нашлось, но в «Примерной программе утренников для I и II классов» числится «Ипполитов-Иванов, “Утро” (“Румяной зарею”) — трехголосый хор» [Пушкин в начальной школе: 81]. Оставался всего один шаг до возвращения этого текста в школьные хрестоматии.

Этот шаг был сделан в 1944 г., когда в свет вышло первое издание сборника «Родная речь», на многие годы ставшего основным учебником для школьников начальных классов. Его составители (среди которых были и авторы названного выше сборника «Пушкин в начальной школе») неприкрыто ориентировались на «Родное слово» Ушинского — как по структуре книги, так и по ее составу. И нет ничего удивительного, что в новой хрестоматии появляется «Утро» [Родная речь: 224]<sup>14</sup>. Как и в «Родном слове», в первых изданиях «Родной речи» авторы указывались только в оглавлении, и рядом с заглавием этого стихотворения стоит имя Пушкина<sup>15</sup>.

Войдя в обязательную учебную программу, «Утро» обрело такую же популярность среди школьников и учителей, как и до революции. Более того, оно даже удостоилось специальных методических разработок (см.: [Феденёва: 30]). Проблемы же его атрибуции не занимают современных педагогов, и, несмотря на то, что уже неоднократно указывалось на сомнительный статус этого текста, он остается в школьном пушкинском каноне.

Сетовать на это обстоятельство бессмысленно. Даже если вдруг будет убедительно доказано, что Пушкину не принадлежат и первые десять строк «Утра», для очень многих людей это стихотворение навсегда останется пушкинским, а в школах будут его читать, изучать и заучивать наизусть. Пожалуй, лучшее объяснение этому феномену дал поэт и переводчик Леонид Черевичник:

Наступает новое утро. Дети приходят в школу, садятся за парты, открывают свою «Родную речь».

Румяной зарею  
Покрылся восток,  
В селе за рекою  
Потух огонек...

<sup>14</sup> Мы также не имели возможности просмотреть все издания «Родной речи», даже ранние, но укажем, что в шестом издании (1949) текст «Утра» состоит из трех строф, а не из четырех.

<sup>15</sup> Укажем также, что под именем Пушкина это стихотворение напечатано и в советском переиздании «Родного слова», которое вошло в шестой том Собрания сочинений Ушинского [Ушинский 1949: 12].

Пушкин? Не Пушкин? В «Родной речи» написано: Пушкин. Так мы и запоминаем это стихотворение с именем Пушкина с детских лет. Но, спустя какое-то время, когда появляется интерес к предисловиям, примечаниям, узнаем, что это стихотворение <...> как бы и не принадлежит Пушкину, что считать его произведением Пушкина «нет достаточных оснований». <...> Кому же, как не Пушкину, принадлежит первая строфа стихотворения? Все последующие — могут принадлежать многим. А вот эта, первая... <...> Вот и гадаем: Пушкин? Не Пушкин?... Но какое счастье, что эти стихи все же попали в нашу «Родную речь»! Что было бы, если бы мы их не знали? Как обеднел бы наш мир! Может быть, эта строфа, известная нам с самого детства, и образовала наш вкус, может быть, благодаря ей мы и можем отличать истинную поэзию от всевозможных подделок. Столько поколений видит под этими строками имя: Пушкин. Значит, основания для того, чтобы считать их принадлежащими Пушкину, есть. И вполне достаточные основания: у всего лучшего, что написано, одно имя: Пушкин [Черевичник: 137].

Думается, подобную аргументацию оспорить невозможно.

## ЛИТЕРАТУРА

Аверченко: *Аверченко А. Т.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 2007. Т. 6.

Анненков: *Анненков П. В.* Любопытная тяжба // П. В. Анненков и его друзья: Литературные воспоминания и переписка 1835–1885 годов. СПб., 1892. Т. 1. С. 393–424.

Бахтин: *Бахтин Н. А. Н.* Модзалевский, как детский поэт // Журнал Министерства народного просвещения. 1910. № 5. С. 61–70; паг. 2-я.

Брюсов: *Брюсов В. Я.* Marginalia-Pushkiniana: Заметки на полях сочинений Пушкина // Русский архив. 1916. Кн. 1. С. 397–406.

Брянский: Сборник песен для детей одноголосных и двухголосных с фортепиано Н. Брянского. 2-е изд. СПб., 1895.

Бунин: *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1988. Т. 5.

Гдешинский: Детские песни для 2-х голосов / Музыка П. С. Гдешинского. М., [1896].

Глаголев: *Глаголев П.* Первый незабвенный источник знаний: (О книгах для классного чтения в начальной школе) // Народное образование. 1959. № 10.

Гончаров: *Гончаров И. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб., 2013. Т. 10.

Дубровский: *Дубровский А. В.* «Мнимый Пушкин» в «посмертном» и «анненковском» собраниях сочинений поэта // «Он видит Новгород Великой...»: Материалы VII Международной пушкинской конференции «Пушкин и мировая культура». Великий Новгород, 31 мая – 4 июня 2004 г. [СПб.; Новгород, 2004]. С. 120–145.

Ефремов: *Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. СПб., 1903.



Живой родник: Живой родник: Первая книга для чтения в школе и дома / Сост. В. Гусаков, Г. Макаров, А. Насимович, Н. Чернышев, Н. Чукаев. М., 1922.

Коваленко: Коваленко С. А. Крылатые строки русской поэзии: Очерки истории. М., 1989.

Луначарская: Луначарская С. Н. Юбилей А. С. Пушкина в школе. М., 1936.

Маренич: Песни для школы, детские и народные, на один, на два и на три голоса: Классное пособие при обучении пению / Сост. Г. Маренич. СПб., 1878.

Модзалевский 1881: <Модзалевский А. Н.> К биографии К. Д. Ушинского: (По поводу его биографического очерка). [Тифлис, 1881] (отд. отт. из газеты «Кавказ»).

Модзалевский 1899: Из педагогической автобиографии Льва Николаевича Модзалевского. СПб., 1899.

Модзалевский 1916: Модзалевский А. Н. Для детей: Стишки. Пг., 1916.

Мой родной дом: Мой родной дом: Программа нравственно-патриотического воспитания дошкольников / Под общ. ред. Т. И. Оверчук. М., 2004.

Назаревський: Назаревський О. А. Пушкінські матеріали в київських рукописних сховищах: (Автографи, копії, згадки сучасників та ін.) // О. С. Пушкин: (Статті та матеріали). Київ, 1938. С. 212–236.

Наш мир: Наш мир: Книга для занятий родным языком. Часть I / Сост. Н. Л. Бродский, Е. Д. Домашевская, Н. М. Мендельсон, Л. Н. Реформатский, Н. П. Сидоров, И. М. Соловьев при участии художника А. И. Кобыличного. М.; Пг., 1923.

Орлов: Песни о родине: 27 трехголосных хоров (преимущественно для учебных заведений) / Музыка В. М. Орлова. СПб.; М., [1894].

Пушкин 1857: Пушкин А. С. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. 7, доп.

Пушкин 1899: Пушкин А. С. Сочинения / Изд. Имп. Академии наук; Приготовил и примечаниями снабдил Л. Н. Майков. СПб., 1899. Т. 1 (2-е изд. СПб., 1900).

Пушкин 1905: Пушкин А. С. Сочинения / Ред. П. А. Ефремова, СПб., 1905. Т. 8.

Пушкин 1999: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1.

Пушкин в музыке: Пушкин в музыке: Справочник / Сост. Н. Г. Винокур, Р. А. Каган. М., 1974.

Пушкин в начальной школе: Пушкин в начальной школе / Сб. сост. Н. Н. Щепетова, Е. Е. Соловьева, Т. Н. Попова, А. А. Канарская. М., 1937.

Родная речь: Соловьева Е. Е., Щепетова Н. Н., Карпинская Л. А., Канарская А. А. Родная речь: Книга для чтения во II классе начальной школе. М., 1944.

Свирель: Свирель: Сборник школьных песен (для детей от 7 до 12-летнего возраста). Слова Л. Н. Модзалевского и др. Музыка В. В. Кюнера. Новое издание. СПб., [1900].

Ушинский: <Ушинский К. Д.> Материалы для Родного Слова. Собрание стихотворений. Тетрадь 1-я // ИРЛИ. Ф. 316. Ед. хр. 14.

Ушинский 1864: Родное слово для детей младшего возраста. Год первый. Азбука и первая книга после азбуки для чтения, с прописями, образцами для первоначального рисования и картинками в тексте / Сост. К. Ушинский. СПб., 1864.

Ушинский 1949: *Ушинский К. Д.* Собрание сочинений М.; Л., 1949. Т. 6.

Феденёва: *Феденёва А. Н.* Как я развиваю речь на уроках чтения: Из опыта работы во II классе // Начальная школа. 1957. № 7. С. 29–33.

Черевичник: *Черевичник А.* Три вечности мира // Даугава. 1999. № 5/6. С. 135–140.

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: «Что ты спишь, мужичок?» А. В. Кольцова и споры о русскости в XIX веке\*

АЛЕКСЕЙ ВДОВИН

Кольцовское стихотворение «Что ты спишь, мужичок?...» (1839, опубликовано в 1841; далее — *Мужичок*) уже во второй половине XIX в. приобрело репутацию одного из самых популярных текстов поэта<sup>1</sup> и русских стихотворений школьного обихода вообще. Включенное в «Русскую хрестоматию» А. Д. Галахова в 1843 г., оно впредь никогда не покидало школьный узус и, по нашим подсчетам, индексировалось в самых разных хрестоматиях с 1843 по 1912 г. 44 раза<sup>2</sup>. В предлагаемой главе мы попытаемся объяснить, почему *Мужичок* оказался так важен для формирования русского национального самосознания и как произошло его закрепление в русском школьном каноне. Для этого необходимо впервые поставить вопрос об идеологических источниках стихотворения, «выросшего» из гегельянской атмосферы кружка Н. В. Станкевича и В. Г. Белинского, в котором вращался Кольцов, а также рассмотреть рецептивную историю текста. Поскольку восприятие и циркуляция *Мужичка* с самого начала были соотнесены с мучившей русских гегельянцев загадкой «русской души» и «русскости», стихотворение

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471). Приношу также благодарность А. С. Немзеру, Л. А. Пильд, К. А. Осповату, П. Ф. Успенскому и анонимному рецензенту за полезные советы и замечания.

<sup>1</sup> Столько же раз (44) индексировалась в хрестоматиях «Песня пахаря».

<sup>2</sup> Фактически это означает, что оно содержится в более чем трети всех существующих хрестоматий. См. в Приложении 2 в настоящем издании сведения о вхождении в хрестоматию текстов А. В. Кольцова.

Кольцова позволяет обсудить связь между национальной идентичностью, школьным образованием и литературным каноном.

## 1.

*Мужичок* контрастирует почти со всем кольцовским корпусом «поэзии земледельческого труда», как назвал его Г. И. Успенский («Песня пахаря», «Урожай», «Доля бедняка» и др.). Если, например, в «Песне пахаря» — самом известном стихотворении такого рода — изображается благостное мироздание, в котором внешние (божественные) силы, труд (мать-земля) и самоощущение пахущего крестьянина гармонизированы, то в *Мужичке* протагонист впадает в сонное оцепенение, перестает трудиться и терпит острую нужду. В похожей тональности Кольцов написал только два текста — «Товарищу» (1838) и «Доля бедняка» (1841). Первое метрически, лексико-синтаксически и модально предвосхищает *Мужичка*:

Что ты ходишь с нуждой  
 По чужим по людям;  
 Веруй силам души  
 Да могучим плечам.  
 На заботы ж свои  
 Чуть заря поднимись,  
 И один во весь день  
 Что есть мочи трудись [Кольцов 1958: 154].

Сюжет разворачивается оптимистично: авторский голос (найденный Кольцовым императив-обращение к герою), зывающий к внутренним силам «товарища», прогнозирует приход счастья и улучшение его судьбы («жизнь горою пируй»). Акценты расставлены предельно ясно: как только человек уверует в «силы души» и начнет трудиться, судьба (Бог) его вознаградит. Очевидно, что стихотворение, обращенное к товарищу, лишено каких-либо маркеров социальной принадлежности героя: его сословие неизвестно, и, нужно думать, не важно<sup>3</sup>.

Другим разворотом темы бедности и нужды стало стихотворение «Доля бедняка». В нем во втором лице описываются не внешние бедствия, а внутреннее переживание бедняком своего унижительного положения — героя подкармливают чужие добрые люди:

<sup>3</sup> Ср. ту же модальность в приписываемом Кольцову «Поднимись, удалец», которое представляет собой вольный парафраз *Мужичка* [Кольцов 1958: 290].

И сидишь, глядишь,  
Улыбаючись;  
А в душе клянешь  
Долю горькую! [Кольцов 1958: 190]

В «Товарищу» и *Мужичке* Кольцов нащупал форму, которая наиболее далека от фольклора: это прямое авторское обращение-монолог, своеобразная проповедь, адресованная собеседнику. Еще в 1911 г. А. И. Некрасов пришел к выводу, что четыре стихотворения Кольцова «Что ты спишь мужичок?», «Песня пахаря», «Урожай» и «Крестьянская пирушка» не находят никакого соответствия в фольклорных песнях и являют собой «нечто совершенно оригинальное»<sup>4</sup> [Некрасов: 84]. В самом деле, поиск «ключа» к стихотворению в русском фольклоре кажется непродуктивным. Отношение Кольцова к «народному творчеству», как известно, было далеко не однозначным. Так, в 1837 г., во время записи народных песен в Воронежской губернии, Кольцова неприятно поразила их грубость, о чем поэт не преминул сообщить своему высокому покровителю А. А. Краевскому в Петербург:

... да все [песни], знаете ль, такая дрянь, что уши вянут: похабщиной битком набиты. Стыдно сказать, как наш русский простой народ бранчлив. <...> Но уж какая скука их собирать! С этими людьми, ребятами, сначала надобно сидеть, балясничать, потом поить водкой и пить с ними самому зачеред: потом начать самому им пропеть песни две [Кольцов 1961: II, 33–34].

Очевидно, что в этом письме Кольцов дистанцируется от простонародья, занимая позицию заезжего образованного этнографа и тем самым пытается разрушить образ неграмотного поэта-прасола, который был создан в столичной прессе после выхода его сборника 1835 года. Представление о грубости и похабности народных песен, не подвергшихся литературной обработке, было не изобретением Кольцова, но общим местом фольклористики 1820–30-х годов, с которой, например, полемизировал И. Сахаров в предисловии к «Песням русского народа» [Сахаров: XV–XXX]. Писал об этой проблеме и Белинский, к чьему мнению Кольцов всегда прислушивался. В статье о «Стихотворениях Кольцова» (1835) критик первым объявил прасола народным поэтом особого свойства: в его стихах о народном быте («Сельская пирушка», «Песня пахаря») выражается благородная, а не грубая «поэзия жизни наших простолюдинов». Белинский противо-

<sup>4</sup> А. И. Некрасов опирался на хорошо известные Кольцову «Песни русского народа» И. Сахарова (1838–1839). Мнение Некрасова было поддержано в фундированной работе фольклориста П. Соболева [Соболев: 15–17].

поставлял ее опусам, в которых «хриплое карканье ворона и грязные картины будто бы народной жизни с торжеством выдаются за поэзию» [Белинский: I, 214]. Никак не прокомментированное в собраниях сочинений критика, «карканье ворона» метит в популярного песенника 1830-х гг. А. В. Тимофеева и в его «Колыбельную песенку» (опубл. 1833): «Страшно в полночь / Выла буря, / Вихрь бил в ставни, / Дождь лил ливмя; / Чудно, страшно / Каркал ворон, / Страшно, шумно / Было в поле; / Шумно, чудно / Было в келье» [Поэты 1820–30: 597]. В конце 1830-х гг. Белинский не признает натуралистичные стилизации под народные песни, сказки Пушкина, да и у Кольцова лучшими стихами объявлены вовсе не «земледельческие», а любовные песни. Однако на рубеже 1830–40-х гг. взгляды Белинского меняются, в том числе, под воздействием нового периода в творчестве Кольцова, и на первый план выдвигаются стихотворения о крестьянском труде.

Несмотря на то, что влияние Станкевича и Белинского на «думы» Кольцова хорошо известно [Манн], в отношении стихотворений о крестьянском труде такая проблема даже не ставилась. Между тем мы полагаем, что идеологические истоки *Мужичка* следует искать в ультрагегельянской атмосфере 1838–1839 гг. Связь эта не только зафиксирована самим поэтом в его переписке, но и позволяет понять, из какого контекста родилась необычная для поэта песня *Мужичок*, почему она подверглась правке Белинского и как это предопределило ее популярность.

## 2.

В автографе *Мужичка* стоит дата 25 сентября 1839 года. Через три дня, 28 сентября, поэт отправил Белинскому большое письмо, в котором описал свое настроение и чтение в эти дни. Прежде всего, вполне реальным поводом к написанию стихотворения о спящем мужичке, у которого «в закромах — ни зерна», могла стать засуха в Воронежской губернии: «эта суша, это безвременье нашего края, настоящий и будущий голод»:

Все это как-то ужасно имело нынешнее лето на меня большое влияние или потому, что мой быт и выгоды тесно связаны с внешней природою всего народа. Куда ни глянешь — везде унылые лица; поля, горелые степи наводят на душу уныние и печаль, и душа не в состоянии ничего ни мыслить, ни думать. Какая резкая перемена во всем! Например: и теперь поют русские песни те же люди, что пели прежде, те же песни, так же поют; напев один, а какая в них, не говоря уж грусть — они все грустны, — а какая-то болезнь, слабость, бездушье. А та разгульная энергия, сила, могучесть будто в них никогда не бывали. Я думаю,

в той же душе, на том же инструменте, на котором народ выражался широко и сильно, при других обстоятельствах может выразиться слабо и бездушно. Особенно в песне это заметно; в ней, кроме ее собственной души, есть еще душа народа в его настоящем моменте жизни [Кольцов 1961: II, 93–94].

Разумеется, было бы наивно видеть прямую связь между воронежской засухой и сюжетом *Мужичка*. Между реальным событием и его осмыслением в письме Белинскому и в стихотворении располагается текст-посредник. Им стала рецензия М. Н. Каткова на «Песни русского народа» И. Сахарова (ОЗ. 1839. № 6), которую Кольцов прочел в августе–сентябре 1839 г. и расхваливал в том же письме Белинскому: «И разбор песен Сахарова, — Каткова, чудо как хорош; меня чрезвычайно как настроил его разбор» [Кольцов 1961: II, 95]. Особую привязанность Кольцова к Каткову, регулярно и восторженно упоминаемому в его письмах, еще предстоит осмыслить. Пока же следует понять, на что именно «чрезвычайно настроила» поэта статья Каткова.

В истории русской критики она явилась первым серьезным разговором о народных песнях в духе гегельянской «философской критики»<sup>5</sup>, которую пропагандировали Катков, Белинский и Бакунин с 1838 года<sup>6</sup>. Задаваясь вопросами, что такое русский народ, каков его характер, и вооружившись гегелевской эстетикой и философией истории, Катков утверждал, что именно в народных песнях в полной мере выразилась физиономия, дух и душа русского народа [Катков: 87–88, 90]. В то же время народность песен является в современном обществе лишь низшим типом народности, высшее проявление которой отошло к развитой светской литературе [Там же: 106]. Это вовсе не означает, что песни совсем не отражают духа народа; они лишь перестали выполнять функцию космогонии и теогонии. Теперь же они, по мысли Каткова, передают «выражение мгновенной настроенности души», а не глубокое народное мирозерцание, характерное для символической стадии развития искусства [Там же: 107–108]. Но и в этой форме песни отразили два основных свойства русской души — «тоскливое чувство неопределенности» русской жизни и «безотчетное недовольство» ею [Там же: 117]. Чтобы по-гегелевски «снять» эти гне-

<sup>5</sup> Точкой отсчета стал перевод Катковым статьи Х. Т. Ретшера «О философской критике художественного произведения» (Московский наблюдатель. 1838. Ч. 17).

<sup>6</sup> Рецензия и другие тексты Каткова 1839–40-х гг. вдохновили Белинского на статью о народных песнях и на рефлексии над собственным словоупотреблением понятий «нация» и «народ». Ср. письмо Белинского Станкевичу 1839 г.: «Во всем, что ни пишет он, видно такое присутствие мысли, его первые опыты гораздо мужественнее моих теперешних» [Белинский ПСС: XI, 405].

тушие полярные чувства, вызванные драмами истории, русская душа постоянно ищет забвения [Катков: 119]. Можно было бы подумать, будто противоядием от забвения стало бы предчувствие великого будущего, однако Катков скептически полагал, что русская душа лишена способности самосознания и рефлексии. Таким образом, оказавшись между травмой мрачного прошлого и невозможностью великого будущего, русская душа ищет забвения двумя способами — либо через разгул («чтобы не очнуться»), либо через оцепенение [Там же: 120]. При этом Катков предупреждал:

благородное стремление освободиться от мелочных условий и душевной тесноты ежедневного быта <...>, не должно быть смешиваемо с диким ожесточением <...>, с безумством, с опьянением души, <...> с трусостью души, которая <...> упивается опиумом для того, чтобы погрузиться в полумертвое оцепенение. Это духовное опьянение есть отрицательная сторона русского разгула, одностороннее и не поверившее себя и потому ложное и недостойное отречение от своей личности и унижение до животного. Его грех смешивать с великодушным ощущением полноты сил, замечаемым в русском разгуле: первое есть жалкое рабство духа, второе — прелюдия любви и высшей духовной свободы [Там же: 122].

Можно предполагать, что Кольцов вряд ли глубоко проник в суть многословной и витиеватой статьи Каткова, перегруженной кальками с немецкого. Тем не менее, на ее ключевые и общепотребительные слова типа «разгул», «опьянение», «оцепенение» поэт отреагировал, о чем свидетельствуют следы кольцовских соразмышлений не только в цитированном выше письме Белинскому, но и в стихотворении *Мужичок*, которое может быть понято как поэтическое воплощение гегельянских построений Каткова, опрощенное на простонародный лад.

Фраза из кольцовского письма о том, что в песне «кроме ее собственной души, есть еще душа народа в его настоящем моменте жизни», и идейно, и лексически наваяна чтением Каткова. Кольцов говорит о двух полярных качествах русской души — слабости / безволии и разгульной энергии, которые могут проявляться в песнях одних и тех же исполнителей в разные моменты жизни. Таким образом, именно на фоне катковской статьи и следует прочитывать стихотворение *Мужичок*.

### 3.

Катков, конечно же, был не первый, кто использовал метафору сна / оцепенения для описания русской души, однако уникальность его статьи заключалась в том, что историософские размышления вытекали из анализа об-



ширного фольклорного материала, а сама концепция своей системностью и широковежательностью отсылала к «Феноменологии духа» и «Лекциям по философии истории» Гегеля, где славянские народы были признаны «неисторическими» и сближены с «неподвижными» азиатскими<sup>7</sup>. Судя по всему, Кольцова больше всего заинтересовало ключевое противопоставление «разгул vs. забытье», составляющее специфику русской души. Прекрасно чувствуя и наблюдая его в своей жизни, поэт заимствовал из статьи Каткова метафоры, с помощью которых можно было описать два доминирующих состояния русского человека<sup>8</sup>. Если образ русского разгула в лице Лихача Кудрявича появился у Кольцова еще в 1837 г., то идея забытья вплоть до 1839 г. в его поэзии отсутствовала. Резонно предположить, что статья Каткова и навела поэта на мысль изобразить русского мужика в его втором состоянии — забытья и забвения, коррелирующем со сном и бездействием.

Сюжет *Мужичка* не находит параллелей ни в корпусе т. н. «крестьянских поэтов» Алипанова, Слепушкина, Суханова и Цыганова, ни в редких текстах о крестьянском быте у поэтов 1830-х гг., например, того же А. В. Тимофеева. Единственный его текст, который может быть типологически соотнесен с *Мужичком*, — вошедшая в итоговое собрание его сочинений 1837 г. «Русская философия». Претендующее на историософское обобщение, заглавие раскрывается в сюжете: два старика простолоудина беседуют о своей былой удали и о печальном настоящем, в которое они не хотят вмешиваться, предпочитая забываться в песнях и выпивке:

Всякой выше головой,  
Всякой хочет править...  
«Эх, родимой! Нам с тобой  
Света не исправить.  
«Пусть Господь на небесах  
Бдит над светом нашим  
Мы ж, рожденные в грехах,  
Выпьем, да попляшем!» [Тимофеев: 300]

<sup>7</sup> О связи историософских воззрений Белинского и др. на колебания России между Востоком и Западом см. недавнюю статью [Siljak], где о Каткове, впрочем, не говорится. Единственной фундаментальной работой о гегельянстве Каткова остается исследование Б. Яковенко [Jakowenko].

<sup>8</sup> Одновременно противопоставление Каткова отсылало к известнейшим пушкинским строкам «Что-то слышится родное / В долгих песнях ямщика: / То разгулье удалое, / То сердечная тоска» из «Зимней дороги» (1826).

«Русская философия», которую можно трактовать здесь в духе присказки «наше дело маленькое», не пересекаясь тематически и сюжетно с *Мужичком* Кольцова, тем не менее, стоит с ним в одном смысловом ряду — размышлений о сущности русского характера и русскости вообще.

Хотя *Мужичок* был написан в сентябре 1839 г., на страницах «Отечественных записок» он появился лишь в 1841 г., пройдя правку Белинского<sup>9</sup>. Она позволяет обнаружить зазор между мирозерцанием Кольцова, хотя и начитавшегося Каткова, и видением Белинского, создававшего на страницах журнала нужный ему образ поэта. Критик внес в присланный Кольцовым текст два принципиальных изменения. Во-первых, поверх нескольких авторских вариантов заглавия («русачку-мужичку», «к соне-земляку» и «земляку») Белинский вписал заголовок «Ленивцу» [Малова: 73], хотя и оно в печатный текст не попало. Первоначально Кольцов (или Белинский) выбирал, очевидно, между расширительным заголовком «русачку-мужичку» и конкретизирующим «земляку», которое как будто намекало на реальный прототип. В таком виде заглавие почти никак не отражало главную мысль — причину лени мужика. Белинский вначале попытался внести ясность в идею стихотворения, предложив обозначить истинную причину мужицкого сна — лень. Однако в печатном варианте публикатор отбросил заголовок «ленивцу», закрепив неоднозначность текста.

На создание этого эффекта работает и второе важное изменение, сделанное рукой критика: после 20 строки он вычеркнул две строфы:

Что ты спишь, мужичок?  
 Что ты дурь напустил?  
 Чем твой век вековать,  
 Знать, совсем позабыл.  
 Или руки твои  
 Работать не могут?  
 Иль в пустой голове  
 Нет ума ни на грош? [Там же]

Почему Белинский изъясил эти строки? Можно предложить два объяснения. С одной стороны, удаленный фрагмент содержит довольно резкие выражения («дурь», «нет ума ни на грош») в адрес русского мужика, которые,

<sup>9</sup> Текстологические решения всех изданий Кольцова XX в. сейчас вызывают большие сомнения. Подобно Тургеневу, редактировавшему Фета, Белинский переделывал многие стихотворения Кольцова. Чтобы «отслоить» аутентичный текст Кольцова от напластований его редактора, потребуется большая текстологическая работа, о необходимости которой заявил еще Б. В. Томашевский в 1924 г. [Томашевский].

согласно взглядам Белинского конца 1830-х гг., должны быть ретушированы в подлинно народных художественных стилизациях. С другой стороны, своей повышенной экспрессией строфы выбиваются из ряда нейтральных вопрошаний и — что важнее — приоткрывают завесу тайны, предлагая читателю хотя бы какие-то разъяснения причин мужичьего бездействия, которых нет в тексте. В самом деле, выкинутые строки были авторской «интроспекцией» в сознание мужичка, попыткой истолковать возможные причины (глупость, недуг) его лени.

Таким образом, финальное редакторское решение Белинского привело к тому, что текст Кольцова превратился в герметичное и даже энигматическое повествование о странном спящем мужичке, причины сна и бездействия которого остаются неназванными. Повествование ведется автором, которому известна лишь внешняя сторона жизни героя, проникнуть же внутрь его сознания он оказывается бессильным. Изображение годового крестьянского трудового цикла только усугубляет ощущение неопределенности, алогичности, бесцельности и беспричинности мужичьего бездействия. Событийность трудовой жизни соседей, совершающейся на фоне природного миропорядка, также работает на создание эффекта непостижимости. Заглавный вопрос «что ты спишь, мужичок?» остается без ответа.

В тексте, впрочем, есть подсказка. Как представляется, строчки «И весь день на печи / Без просыпу лежишь» задумывались Кольцовым как ключ-ответ на сакраментальный вопрос. Помимо своего основного значения, наречие «без просыпу», как известно, сочетается с глаголом «пить». Национальный корпус русского языка фиксирует колокацию «пить без просыпу» начиная с 1829 г., когда она встречается в «Юрии Милославском» М. Н. Загоскина<sup>10</sup>. После стихотворения Кольцова выражение бытует шире — в повести Д. В. Григоровича «Антон-горемыка» (одновременно в двух своих валентностях), в «Честном воре» Ф. М. Достоевского и «Владимирке и Клязьме» В. А. Слепцова.

Даже если интуитивно объяснять бездействие мужика ленью, как делало большинство критиков<sup>11</sup> XIX в., остается непонятным, почему она так неожиданно нашла на героя, ранее имевшего крепкое хозяйство. Трудно сказать, насколько объяснение через пьянство делает перелом в жизни му-

---

<sup>10</sup> Ср.: «Мне часто случалось у нас в Запорожской Сечи гулять и веселиться; **пьешь**, бывало, **без просыпу** целую неделю, и хоть нельзя сказать, чтоб было очень весело, а пляшешь и поешь с утра до вечера».

<sup>11</sup> Ср.: [Стоюнин 1852: Ч. 5, 20; Стоюнин 1864: 288; Рошупкин: 403; Острогорский: 147; Истомин: 25], а также заголовок «Ленивый мужик», придуманный И. Паульсоном в его хрестоматии [Паульсон].

жичка более понятным. Ореола загадочности с русской души оно, разумеется, не снимает, поскольку беспробудное пьянство само по себе тоже вызывается какими-то причинами. В то же время в рецептивной истории *Мужичка* было как минимум две интерпретации, поддерживающие это предположение. В 1884 г. П. И. Вейнберг в брошюре о Кольцове впервые открыто заявил, что «лень и пьянство приводят» крестьян к дурным последствиям [Вейнберг: 26]. В крестьянском сословии, полагал критик, эти пороки распространены достаточно и служат причиной обнищания многих семей. Именно на эту тему и написано «прекрасное стихотворение» «Что ты спишь, мужичок?» [Там же: 27]. В 1898 г. Вейнберга поддержал в 1898 г. критик и юрист Н. М. Терновский, утверждавший, что

совершенно нет никакой надобности объяснять причины, как пришел поселянин к настоящему его положению: они очевидны <...>. Это не просто повесть о ленивом мужике, нет, это вопрос общественный, это общественная язва, излечением которой кто-то должен был и в то время заниматься. К глубокому сожалению, вопрос, поднятый Кольцовым и фактически представленный на вид всего мира, дожил до наших дней, и будет ли когда-нибудь время, когда он перестанет жить, сказать решительно трудно [Терновский: 163].

Если учесть, что Терновский, юрист по образованию, в момент написания статьи (1896) оставив свою учительскую стезю, вернулся на юридическое поприще и занял пост управляющего в филиале Государственного банка, то намек на «общественную язву» расшифровывается однозначно.

В то же время никто из критиков XIX в. не замечал в ленивом мужичке отсылки к образу Ильи Муромца, вероятно, потому что вторая часть сюжета — пробуждение — у Кольцова отсутствует. Характерно, что в публицистике и поэзии 1830-х гг. тема векового сна и пробуждения русского народа получила скорее оптимистическую огласовку. Достаточно указать на «Мечту» А. С. Хомякова (1835) с финалом «Проснися, дремлющий Восток!» или на «Очерки Бородинского сражения» Ф. Н. Глинки (1839), в которых пробуждение народа-Ильи после 1812 г. описывалось как свершившийся факт:

Народная фантазия, в союзе с преданием, создала могучего богатыря, в мифическом образе которого видится образ самого народа и вместе символ его судьбы — Илью Муромца, который лишенный ног, тридцать лет сидел сиднем, а на тридцать первый погулять пошел. И действительно, добрый молодец расходился и разгулялся [Глинка: 26].

Параллель «народ — Илья Муромец» и метафора «пробуждения от векового сна» вновь актуализировалась во время Великих реформ — с кон-

кретной проекцией на русского крестьянина, получившего свободу и пробуждающегося от спячки. Так, Н. Колюпанов в статье «19 февраля», кажется, не без влияния Глинки писал:

Прикрепленный к земле то крепостным правом, то обязательным наделом, русский человек сидит на месте: <...> русский народ, как богатырь его Илья-Муромец, сиднем сидит, до тех пор, пока какая-то неведомая сила его растолкает, а потом вдруг расходится и опять сядет, отсюда жалобы на его неподвижность, народную апатию [Колюпанов: 796].

Как показал М. Долбиллов, идеология и риторика текстов и проектов, подготовленных архитекторами крестьянской реформы (Милютин, Ростовцев, Самарин, Черкасский и др.), строилась на эксплуатации метафоры пробуждения от спячки, возрождения крестьян и их воссоединения с землей. Чем длиннее оказывался сон, тем глубже в русской истории залегали корни крепостной зависимости, которая в риторике реформаторов уподоблялась многовековой спячке-испытанию [Dolbilov: 220, 229]. Можно предполагать, что органицистская метафорика славянофильствующих авторов крестьянской реформы 1861 г. имеет те же истоки, что и поэтическая образность Кольцова, и восходит в первую очередь к немецкой философии, на которой, как известно, выросли славянофилы.

В таком контексте становится понятно, что рост популярности кольцовского *Мужичка* в 1860-е гг. был обусловлен во многом именно его созвучием с доминирующей «пробужденческой» риторикой, транслируемой реформаторами максимально широко и с расчетом на крестьянина.

Если вернуться к поэзии, то нетрудно заметить, что *Мужичок* Кольцова все же не примыкает к той ее, условно говоря, вольно-гражданской линии, которая протягивается от Хомякова к П. А. Лаврову. Его инвектива «Русскому народу» (1854) с эпитафией «Ты вставай, во мраке спящий брат» из хомяковской «Ночи» пронизана призывами проснуться, отряхнуть вековой сон, и в финале народ просыпается и грозно начинает волноваться [Лавров: 82–85]. *Мужичок* Кольцова, напротив, написан и подправлен Белинским так, что сохраняет принципиальную недосказанность и возможность нескольких интерпретаций, что и обусловило его широкую циркуляцию в официальной образовательной сфере. Неподцензурным отзвуком кольцовского извода этой темы можно считать «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова (1858) с их хрестоматийным скептическим финалом («и духовно навеки почил»). Но здесь начинается история бытования стихотворения, о которой следует сказать особо.

## 4.

Рецептивная история кольцовского *Мужичка* может быть прослежена в трех взаимосвязанных сферах — в критике (и шире — в пространстве публичного высказывания), в школьной практике и в литературно-устном обиходе.

Идеи Каткова об антиномиях русской души обрели долгую жизнь в русской критике. В знаменитом предисловии к посмертному изданию стихотворений Кольцова 1846 г. Белинский воспользовался важной идеей Каткова о том, что русские народные песни ниже песен Кольцова, т. к. в последних заключено больше народности и русскости. Эти качества обеспечиваются за счет той художественности, которой лишены фольклорные тексты [Белинский: VIII, 11–112].

Еще более обязанным Каткову следует считать В. Н. Майкова, который догадался приложить идею Каткова о контрастах русской души к объяснению художественного мира Кольцова. Оппозиция дремота/неподвижность vs. разгул/удальство, конституирующие русскую душу, по мнению критика, становятся у Кольцова двумя главными мотивами поэзии [Майков: 143–145], причем золотой середины ни русской душе, ни поэзии Кольцова обрести не дано [Там же: 149]. Майкова особенно восхищал *Мужичок*, «шедевр экономической поэзии», «воззвание страстного политико-эконома, облеченное в форму искусства»<sup>12</sup> [Там же: 88–89]. Критик полагал, что *Мужичка* следует рассматривать вместе с «Песнями Лихача Кудрявича». Отражая две стороны одной медали — дремоту и разгул русской души, эти три лучшие кольцовские стихотворения и позволяют называть поэта национальным [Там же: 165].

Начиная со статьи Майкова, *Мужичок* становится в критике едва ли не самым обсуждаемым стихотворением Кольцова, однако по глубине интерпретации Майкова так никому превзойти и не удалось<sup>13</sup>, поскольку с уходом моды на гегельянство о стихотворениях поэта перестали размышлять в философском ключе. Как будто навсегда определив, в чем состоит специфика русской души, на протяжении 1850–60-х годов критика не ставила под сомнение народность Кольцова и оперировала в отношении к нему застывшими формулами. Поэт превратился в выразителя «чистого

<sup>12</sup> Подмеченный Майковым экономический подтекст заслуживает внимания. Распитие бражки успешными соседями мужичка в финале стихотворения указывает на совершенно определенный идеал Кольцова — крепкое и экономически прибыльное хозяйство.

<sup>13</sup> Счастливое исключение — статья М. Е. Салтыкова «Стихотворения Кольцова» («Русский вестник», 1856), в которой автор пытается развить идеи Майкова. Подробнее см.: [Мысляков].

русского человека» (Н. А. Добролюбов), носителя «всех элементов русского духа» [Рошупкин: 399].

В 1870-е гг. развитие и дифференциация крестьянской поэзии (Некрасов, Никитин, Суриков и др.) и радикализация народнического движения привели к тому, что некоторые критики попытались проблематизировать творческую траекторию Кольцова и пересмотреть степень его народности. Так, известный народник С. С. Шашков обвинил Кольцова в том, что он значительно отшелся от непосредственного отношения к народной жизни, не успев выработать сознательного мирозерцания, поддавшись влиянию кружка Белинского. Отсюда — множество фальшивых сюжетов и мотивов в «Думах», навеянных туманным романтизмом [Шашков: 59]. Более того, Кольцов изобразил народную жизнь односторонне, не коснувшись «действительных нужд и потребностей, невзгод и несчастий, которыми так богата была народная жизнь при крепостном праве» [Там же: 60].

Попытка разрушить кольцовский миф в критике оказалась неудачной, и уже к 50-летию со дня смерти поэта, в 1892 г. все газеты и журналы в целом вернулись к единодушию по поводу его национальности и русскости, оперируя шаблонными формулами типа «народный певец», «поэт чистого народного духа» и т. д. [Ярцев: 5].

Закрепление общенационального образа Кольцова и его поэзии, конечно же, поддерживалось и институтом школьного образования. *Мужичок* появился в учебных хрестоматиях А. Д. Галахова вместе с несколькими другими стихотворениями в 1843 г. и с тех пор аккуратно перепечатывался во всех 35 ее переизданиях до 1912 г. Поскольку в 1840-е гг. не существовало официальных министерских программ по словесности, возникает, однако, вопрос, насколько широко Кольцов мог циркулировать в гимназиях и училищах. Как показывают архивные материалы Воронежской губернии, первым стихотворением Кольцова, которое учащиеся низших классов уездных училищ начали декламировать на торжественных актах с 1848 г., стал именно *Мужичок* [Гайворонский: 236–237]. Однако подлинно широкое распространение ожидало стихотворение лишь после вхождения в начале 1860-х гг. в наиболее значимые и популярные книги для народного чтения К. Ушинского, И. Паульсона и П. Басистова. В 1860–70-е гг. во многих пособиях по преподаванию словесности приводились образцы его разбора (см., например: [Стоюнин 1864: 288–291]), а в 1890 г. стихотворение официально вошло в школьную программу и в списки обязательного заучивания наизусть [Программы: 51].

О том, что *Мужичок* широко бытовал в самых разных слоях населения империи, свидетельствует, по меньшей мере, три обстоятельства. Прежде

всего, на рубеже 1850–60-х гг. стихотворение подверглось пародийной стилизации, приписываемой П. Шумахеру и вошедшей в обценный сборник «Между друзьями» (1883). Пародический текст под названием «Что ты бздишь, мужичок?», стилизуя источник, развивал кольцовскую мысль. Анонимный автор с позиции образованного наблюдателя резко осуждал грязный образ жизни русского мужика. Пуант пародии заключался в том, что зловония, испускаемые мужичком, проникли далеко за пределы его избы: ими заражены и поповские дома:

Видно, русский мужик  
Век с скотами изжил,  
Так уж к вони привык  
И попов приучил.

К финалу стихотворения вонь оказывается универсалией русской жизни:

Вонь повсюду ползёт,  
Как с плохого куля,  
Всё проникла она:  
Пробралась на поля [Стихи не для дам: 327–328].

Как и в стихотворении Кольцова, никакого ответа на вопрос, почему это случилось, что с этим делать и что ждет русский народ, здесь не дано. По сути, эта пародия — перевод текста Кольцова, возникшего в западническом кружке, на либеральный язык 1860-х гг. Означала же она то, что текст Кольцова чрезвычайно актуален в эпоху реформ, когда проблема модернизации России ощущалась особенно остро.

Приписываемая Шумахеру пародия могла бы стать прекрасным подтверждением тезиса В. Майкова о том, что Кольцов не был поэтом для простого народа, который его не читал и «долго еще не будет читать» [Майков: 176]. Однако прогноз критика сбылся лишь отчасти. Вхождение *Мужичка* в песенники начиная с 1856 г. [Песни: I, 415], высокая индексация в народных книгах для чтения и хрестоматиях и, наконец, смысловая неопределенность, открытость стихотворения, — все эти факторы привели к тому, что в конце 1860-х гг. текст начал фольклоризоваться, спустившись в низовую, массовую культуру. Яркое тому свидетельство — появление трех известных лубочных картинок в 1871, 1888 и 1894 г. [Бюллетени: 147].

Текст картинки 1871 г. (рис. 1) закономерно отличается от оригинального. Вместо слов «и в почетном угле» для повышения статуса мужичка в прошлой жизни стоит «в почетных домах». Двусмысленная фраза «без просыпу лежишь» заменена на однозначную «без просыпу ты спишь». Наконец, к финалу добавлено дидактическое поучение-призыв: «А ты спишь



мужичок, / И без хлеба сидишь / Лучше встань потрудишься», — которое сводит на нет неоднозначность и метафизичность кольцовского стихотворения.



Рис. 1. Лубок «Что ты спишь мужичок» (1871)

Картинка совмещает разные планы повествования и разные моменты сна мужичка: его былое довольство, пропущенные полевые работы, сидение у окна и лежание на печи. Пришедший в лубок из песенного репертуара, *Мужичок* был положен на музыку и профессиональными композиторами В. М. Орловым (1893), В. И. Ребиковым (1900) и В. А. Золотаревым (1919) и многими другими, а также широко пелся на различные народные мелодии (полный список с указанием более 25 песенников и нотных сборников см.: [Бахтин: 516]). Косвенно о популярности пения *Мужичка* говорит тот факт, что в романе «Люди сороковых годов» (1869) А. Ф. Писемский заставляет своих героев, студентов середины 1840-х гг., напеть песню «Что ты спишь, мужичок?» для того, чтобы подчеркнуть их славянофильские устремления [Писемский: 265]. Конечно же, перед нами анахронизм и любопытная гиперкоррекция: Писемский экстраполирует на начало 1840-х гг. реалии конца 1860-х, когда *Мужичок*, в самом деле, широко циркулировал.

## 5.

В поэтической традиции второй половины XIX в. сюжет *Мужичка* также оказался востребованным и реплицированным. В 1855 г. оцепенение кольцовского героя переосмыслиется Н. А. Некрасовым в «Несжатой полосе», трактующей ту же коллизию: поспевший и обильный урожай пропадает на ниве, потому что пахарю

< ... > моченьки нет.

Знал, для чего и пахал он и сеял,  
 Да не по силам работу затеял.  
 Плохо бедняге — не ест и не пьет,  
 Червь ему сердце больное сосет,  
 Руки, что вывели борозды эти,  
 Высохли в щепку, повисли как плети,  
 Очи потускли, и голос пропал... [Некрасов Н.: I, 135].

Примечательно, что повествование у Некрасова организовано совсем иначе: прозаическая ситуация невыхода крестьянина на уборку урожая подается через диалог олицетворенных колосьев и ветерка, приносящего им печальные известия о занемогшем пахаре. Сквозь эти балладные рефлекс<sup>14</sup> просвечивает кольцовский сюжет, но бездействие мужика получает совсем иную мотивировку — болезнь («плохо бедняге — не ест и не пьет»). Но и в описании болезни Некрасов эксплуатирует теперь уже элегическую топикку: «червь сосет» его больное сердце, а голос пахаря в финале рекурсивно выходит на метапоэтический уровень — крестьянин когда-то пел заунывную песню (как на соху налегая рукою / Пахарь задумчиво шел полосою»), которая возвращает читателя в прошлое. Элегические мотивы затемняют истинную причину болезни горемыки, хотя она обозначена предельно внятно: пахарь «не по силам работу затеял». Таким образом, Некрасов переключает кольцовскую ситуацию в русло иной поэтической традиции: взамен предельно широкого символического плана *Мужичка* «Несжатая полоса» элегически обыгрывает горе занемогшего певца-пахаря, стоящего на пороге смерти.

Другой извод кольцовской ситуации обнаруживается в «Песне бобыля» И. С. Никитина (1858), где главный герой изначально лишен «кола и двора» и его положение не подвержено никаким изменениям. Фигура

<sup>14</sup> На зависимость размера и зачина «Несжатой полосы» от «Суда Божьего над епископом» В. А. Жуковского указывал Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум: 61]. См. также: [Немзер: 448–449].

бесприютного и бездомного бобыля поэтизируется, героизируется и противопоставляется зажиточным крестьянам:

Он идет да поет,  
Ветер подпевает;  
Сторонись, богачи!  
Беднота гуляет! [Песни: II, 113]

Смещение акцента на бедность как доминирующее состояние русского крестьянина, по-видимому, было характерно для следующих после Некрасова поколений «крестьянских поэтов» — и Никитина, и, например, И. З. Сурикова. Его «Доля бедняка» (1866) онтологизирует голь и нищету. Положение обобщенной фигуры бедняка оказывается удручающе тяжелым: изба разрушена, овин сгнил, жена и дети в лохмотьях, на пиру обносят чаркой, а могила (взгляд в будущее) размыта дождевой водой [Песни: II, 155–156]. Причины нищеты в тексте не прояснены, потому что бедняцкая доля — состояние наследуемое и предопределенное. Неудивительно, что именно тексты Никитина и Сурикова обладали большим потенциалом для фольклоризации. В 1910–20-е гг. контаминация двух упомянутых текстов была записана на Онежском заводе под названием «Песня бедняка» [Песни и сказки: 77–78]. Примечательно, что связкой между суриковскими и никитинскими строфами послужило четверостишие из кольцовского *Мужичка*: «Встань, проснись, отряхнись, / На себя погляди, / Ведь ты был молодой, / А что есть у тебя?» [Там же: 77]. Строки Кольцова функционируют здесь как мобилизующий призыв очнуться, что подготавливает финал песни, в котором бедняку предлагается восстать против богачей.

Пропорция строк трех крестьянских поэтов в онежской песне иконически отражает перераспределение позиций в тройке самых популярных поэтов, писавших о крестьянах. Если сравнить частотность вхождения текстов Кольцова, Некрасова и Никитина в хрестоматии и книги для чтения по периодам с 1860 по 1912 (Табл. 1), то мы увидим, что в эпоху Великих реформ стихотворения Кольцова о крестьянском быте оставались наиболее популярной репрезентацией этой жизненной сферы, оставив позади Никитина и Некрасова. В начале XX в. ситуация изменилась, и последний вышел на первое место, потеснив Кольцова.

**Табл. 1.** Частотность вхождения текстов Кольцова, Некрасова и Никитина в хрестоматии по периодам (в скобках — частота вхождения в хрестоматии):

1860–1881	1882–1903	1904–1912
Кольцов (163)	Кольцов (63)	Некрасов (86)
Никитин (83)	Некрасов (55)	Никитин (70)
Некрасов (50)	Никитин (47)	Кольцов (62)

## 6.

Хотя *Мужичок* имеет богатую историю переводов на иностранные языки [Кольцов 1911: 426–430], мы остановимся только на одном примере, наиболее характерном с точки зрения того, как национальная идентичность коррелирует с поэзией на простонародном языке. В 1905 г. будущий национальный татарский поэт Габдулла Тукай опубликовал в татарской газете «Фикер» (Уральск) вольный перевод кольцовского стихотворения под заглавием «Сон мужика»<sup>15</sup> («Мужик йокысы»<sup>16</sup>). Выбор текста и языка показателен: это был первый перевод из русских поэтов, сделанный на современном татарском («казанском народном») языке и первое стихотворение Тукая на нем вообще<sup>17</sup>. Лейтмотив перевода, отсутствующий в подлиннике, — лень мужика и его жены, которая появляется в татарском варианте:

Сам лентяй, и жена  
 Ни на что не годна.  
 < ... >  
 Дети плачут, жена  
 У тебя голодна.  
 Убежать и не знать —  
 В голове мысль одна.

(рус. пер. В. С. Думаевой-Валиевой)

<sup>15</sup> Текст стихотворения Тукай мог найти и в специальной хрестоматии М. Иманаева: Учебник русского языка для татарских школ, медресе и мектеб (букварь, хрестоматия и грамматические упражнения). Казань, 1895.

<sup>16</sup> Оригинальный текст на татарском языке мы не приводим, т. к. не ставим задачи сравнить перевод с оригиналом.

<sup>17</sup> Тукай Г. Избранное / Пер. с татарского В. С. Думаевой-Валиевой. Казань, 2006. URL: [http://gabdullatukay.ru/rus/index.php?option=com\\_content&task=view&id=103&Itemid=37](http://gabdullatukay.ru/rus/index.php?option=com_content&task=view&id=103&Itemid=37) (дата доступа: 08.09.2013).

Если в русской, кольцовской, картине мира мужик представлен бобылем и выключен из каких бы то ни было семейных связей, то в татарском переводе семья играет важнейшую роль и часть ответственности за лень возложена на его жену. Неудивительно также, что в соответствии с исламскими традициями далее в повествование вмешивается сам Аллах:

Но тому, кто лежит,  
Не поможет Аллах.  
Оборвался бешмет,  
Нет сапог на ногах.

В зеркале татарского перевода особенно значимым выглядит отсутствие Бога в стихотворении Кольцова. В то время как у Тукая закон Аллаха служит последним и самым веским стимулом к пробуждению мужика, в кольцовском мире нет ни Бога, ни семьи, и ничто не может заставить мужика слезть с печи.

Перевод Тукая следует прочитывать в контексте мощного джадидистского (обновленческого) движения, охватившего все мусульманские регионы Российской империи в 1890–1900-е гг. (о джадидизме волжских татар см.: [Джераси: 322–337]). Призыв к национальному пробуждению и консолидации, принятию вызова европейского прогресса и обновлению ислама Тукай символически воплощает в неприглядной судьбе спящего ленивого мужика. Пробуждение ото сна оказывается важнейшим мотивом в стихотворениях поэта 1900-х гг., девиз которых: «Доколь татарам в спячке быть» («О единстве»):

Будем каяться, татары! Долгий сон прервется пусть.  
Мы должны вступить, о братья, на прогресса мудрый путь.  
<...>  
Только знания правят миром, им не правят дети тьмы.  
Прочь, невежество и спячка! Пробуждаемся и мы.  
(«В саду знаний»)

Троп «пробуждение от сна» всегда играл важную роль в самоописании всех нарождающихся наций и обеспечил метафорическую связь между национализмами и переосмыслением статуса вернакулярных языков [Андерсон: 211–213]. Тем важнее становится тот факт, что Тукай выбрал для первого программно-стихотворения на молодом национальном татарском языке русский текст, ключевой для русского простонародного самосознания. Генеалогия новорожденного татарского национализма обозначена Тукаем дважды. Во-первых, он оставил без перевода слово мужик, маркирующее негативный российский опыт «Другого», который татарам ни

в коем случае нельзя импортировать. Во-вторых, подзаголовок «перевод стихотворения знаменитого поэта Кольцова» указывает на равноправие татарского и русского языков, ведь на национальном языке теперь можно и должно рассуждать о татарской душе. Кроме того, актуализируемый в сознании читателей образ загадочного русского мужика умозрительно противопоставляется более рациональному татарину, порок которого — лень — точно диагностирован и его можно легко устранить убеждением: «Справедливый упрек / Мой — от чистой души. / А не хочешь терпеть — / Не вставай, знай лежи».

Аналогичный пример использования кольцовского текста для конструирования новой национальной поэзии (и идентичности) в начале XX в. обнаруживается и на другом — западном — краю империи. В 1906 г. белорусский поэт Янка Купала парафразирует *Мужичка* в песне «Что ты спишь?», меняя национальность героя на белорусскую: «Что ты спишь, что ты спишь / Белорусский мужик?» («Што ты спіш?», пер. Б. Кежунна) [Купала: 90], однако идея стихотворения радикально изменена: причиной нищеты мужика становится репрессивный аппарат царской власти, который нужно уничтожить. Можно предполагать, что типологически сходные случаи, возможно не всегда генетически восходящие к стихотворению Кольцова, легко найти и в других национальных литературах Российской империи.

## 7.

В заключение вернемся к связи идеологических истоков стихотворения, его поэтики, проблемы «русскости» и канонизации.

Гегельянская идея самопознания как главного признака, отличающего свободную личность и историческую нацию от неисторической, захватила Кольцова в конце 1830-х гг. и отразилась в его поздних «думах» (подробнее см.: [Манн]). В стихотворениях «Поэт», «Дума двенадцатая» и «Жизнь» поэта сквозным мотивом оказывается тайна бытия, которую поэт пытается разгадать<sup>18</sup>, однако до конца загадка жизни так и не раскрывается:

Но все ж успех наш невелик.  
 Что до преданий? — мы не знаем.  
 Вперед что будет — кто проник?  
 Что мы теперь? — не разгадаем [Кольцов 1958: 196].

<sup>18</sup> Ср.: «Мир есть тайна Бога, / Бог есть тайна жизни» («Поэт», 1840); «Не может быть, чтобы мои идеи / Влиянья не имеют на природу» («Дума двенадцатая», 1840).

Идея непостижимости мира вообще и русского в частности, как мы полагаем, лежит и в подтексте *Мужичка*: хотя Кольцов и указывает, что в прошлом главный герой жил в достатке, причинно-следственные связи между прошлым, настоящим и будущим оказываются ослабленными, если не разрушенными навсегда. Читатель волен реконструировать причины его спячки самыми разными способами. В стихотворении нет семьи, нет Бога и нет будущего: познать судьбу русского мужика и телеологию русской истории оказывается невозможно.

Русский мужичок не имеет даже голоса: мы слышим лишь голос вопрошающего автора-рассказчика, но тот не дает ответа и упрямо хранит молчание. Симптоматично, что в это же время пишутся гоголевские лирические монологи «Мертвых душ». Более того, как представляется, можно усмотреть идеологическую преемственность между кольцовской художественной концепцией и одним из первых прозаических подчеркнуто русских типов — Герасимом из «Муму» И. С. Тургенева (1854). Загадочность и непостижимость одинокого спящего мужика (похожего на Илью Муромца) коррелирует с теми же свойствами богатыря Герасима — бессловесного и загадочного бобыля (разумеется, с поправкой на разницу в силе).

Продуктивность кольцовской символики для русской прозы и поэзии еще предстоит обсуждать, как и ее востребованность в практике школьной индоктринации: многие поколения детей самых разных национальностей выросли, заучивая наизусть стишок о загадочном мужичке. В начале XX в. кольцовский поэтический символ, созданный в совершенно иное время, оказался продуктивен для становления молодых национализмов — татарского и белорусского. С помощью контрастного «Другого» поэты Тукай и Купала прочертили контуры идентичности своих «пробуждающихся ото сна» наций.

Стихотворение «Что ты спишь, мужичок?» сочинялось поэтом-простолудином Кольцовым под влиянием ультрагегельянского философствования Каткова, в эпицентре кружковых споров о судьбе России, о характере русского мужика и о русской душе. Вероятно, самой большой творческой удачей поэта стал крайне неоднозначный и энигматический образ спящего мужика (вариация Ильи Муромца), который легко проецировался на весь русский народ, пребывающий в вечном самозабвении. Смысловая неопределенность *Мужичка*, как мы пытались показать, разбирая критическую рецепцию и поэтическую репликацию стихотворения, во многом предопределила широкие возможности для его воспроизведения в разных контекстах, а значит, и быструю и прочную канонизацию к концу XIX в. Однако широкое распространение стихотворения в элитарной и простонародной

среде были бы невозможны, если бы в основе его сюжетной и образной системы не лежала метафора «глубокого сна и пробуждения от него» (точнее говоря, метафора «непробуждения»), сыгравшая важнейшую роль в становлении модерного русского национализма в 1840–70-е гг. По нашему мнению, именно эта идейная конструкция, восходящая к гегелевскому скепсису относительно славянских народов и подрывающая нарратив национального пробуждения, придала стихотворению Кольцова инерционный импульс, который позволил ему «пережить» XIX в. и удерживать свои позиции вплоть до 1917 г. Вопрос о том, проснулся ли мужичок после этой даты, потребует отдельного разговора.

## ЛИТЕРАТУРА

Андерсон: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

Бахтин: *Бахтин Н. Н.* Кольцов в школьных песенниках // Народное образование. 1909. Ноябрь. С. 512–517.

Белинский: *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1976.

Белинский ПСС: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959.

Бюлетени: Бюлетени Гос. лит. музея. № 4. Лубок. Часть 1. Русская песня / Сост. и комм. С. А. Клепикова. М., 1939.

Вейнберг: *Вейнберг П. И.* Алексей Васильевич Кольцов и его стихотворения. СПб., 1884.

Гайворонский: *Гайворонский А. И.* Стихотворения Кольцова в уездных училищах Воронежской губернии // Русская провинция. Воронеж, 1995. Вып. 2. С. 232–248.

Галахов: *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия. СПб., 1843.

Глинка: *Глинка Ф.* Очерки Бородинского сражения // ОЗ. 1839. Т. 7. Декабрь. Критика.

Джераси: *Джераси Р.* Окно на Восток: Империя, ориентализм, нация и религия в России. М., 2013.

Истомин: *Истомин В.* Основные мотивы поэзии Кольцова. Варшава, 1893.

Катков: *Катков М. Н.* «Песни русского народа», изданные Сахаровым // Катков М. Н. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 2010. Т. 1. Заслуга Пушкина.

Кольцов 1911: *Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений / Под ред. А. И. Лященко. Изд. 3-е. СПб., 1911.

Кольцов 1958: *Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений. Л., 1958. (Б-ка поэта. Большая серия).

Кольцов 1961: *Кольцов А. В.* Сочинения: В 2 т. М., 1961.



Колюпанов: *Колюпанов Н.* 19 февраля. (Нерешенный вопрос) // Вестник Европы. 1868. Т. 5. Октябрь.

Купала: *Купала Я.* Избранное. Л., 1973. (Б-ка поэта. Большая серия, 2 изд.).

Лавров: *Лавров П. А.* Русскому народу // Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Л., 1959. (Б-ка поэта. Большая серия).

Майков: *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985.

Малова: *Малова М. И.* Рукописи и письма Кольцова // Бюллетени рук. отд. Пушкинского Дома. 1953. Вып. 4. С. 51–98.

Манн: *Манн Ю. В.* Кольцов и философская мысль его времени // А. В. Кольцов и русская литература: Сб. ст. М., 1988.

Мысляков: *Мысляков В. А.* Кольцовский цикл в русской критике 1840–1850-х годов // Русская литература. 1996. № 2. С. 24–46.

Некрасов: *Некрасов А. И.* Кольцов и народная лирика: опыт параллельного анализа // Известия Отд. рус. языка и словесности Имп. Академии наук. 1911. Т. 16. Кн. 2. С. 83–135.

Некрасов Н.: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений: В 15 т. СПб., 1980–2000.

Немзер: *Немзер А. С.* Канон Жуковского в поэзии Некрасова // Пушкинские чтения в Тарту. 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Тарту, 2011. Ч. 2. С. 442–463.

Острогорский: *Острогорский В.* Русские писатели как воспитательно-образовательный материал. М., 1891.

Паульсон: *Паульсон И. И.* Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Уч. пособие для нар. училищ. СПб., 1860.

Песни и сказки: Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937.

Песни: Песни русских поэтов: В 2 т. М., 1988. Т. 1–2. (Б-ка поэта. Большая серия).

Писемский: *Писемский А. Ф.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1959. Т. 4.

Поэты 1820–30: Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. (Б-ка поэта. Большая серия).

Программы: Учебные планы и примерные программы предметов, преподаваемых в мужских гимназиях и прогимназиях. СПб., 1890.

Рошупкин: *Рошупкин Н. П.* Несколько слов о содержании поэзии Кольцова // Филологические записки. 1868. № 4–5. С. 391–410.

Сахаров: *Сахаров И. П.* Песни русского народа. СПб., 1838. Ч. 1.

Соболев: *Соболев П. М.* Кольцов и устная лирика. Смоленск, 1934.

Стихи не для дам: «Стихи не для дам»: Русская нецензурная поэзия второй половины XIX века / Под ред. А. Ранчина и Н. Сапова. М., 1994.

Стоюнин 1852: *Стоюнин В.* Кольцов // Сын Отечества. 1852. Ч. 3. С. 40–60; Ч. 4. С. 51–86; Ч. 5. С. 1–42.

Стоюнин 1864: *Стоюнин В. Я.* О преподавании русской литературы. СПб., 1864.

Терновский: *Терновский Н. М.* А. В. Кольцов. Мотивы его поэзии и язык песен // Терновский Н. М. Историко-литературные очерки. Житомир, 1898. С. 139–184.

Тимофеев: *Тимофеев А. В.* Опыты. СПб., 1837. Ч. 1.

Томашевский: *Томашевский Б.* Белинский — редактор Кольцова // Жизнь искусства. 1924. № 6. С. 20–21.

Шашков: *Шашков [Ставрин С.]* Кольцов и Никитин // Дело. 1874. № 3. Отд. 2. С. 46–70.

Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Стих Некрасова // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 35–74.

Ярцев: *Ярцев А. А. В.* Кольцов // Московские ведомости. 1892. № 290. 19 окт.

Dolbilov: *Dolbilov, M.* The Emancipation Reform of 1861 and the Nationalism of Imperial Bureaucracy // Construction and Deconstruction of National Histories in Slavic Eurasia / Ed. by Tadayuki Hayashi. Sapporo, 2003. P. 205–230.

Jakowenko: *Jakowenko, B.* Aus der Geschichte der russischen Philosophie. M. N. Katkov und V. P. Botkin als Hegelianer. Prag, 1935.

Siljak: *Siljak, A.* Between East and West: Hegel and the Origins of the Russian Dilemma // Journal of the History of Ideas. 2001. Vol. 62. No 2. P. 335–358.

## РЕЦЕПТИВНАЯ ИСТОРИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ХОМЯКОВА «КИЕВ»: «СМЫСЛ ОБ УНИИ»

ИННА БУЛКИНА

«Киев» А. С. Хомякова, безусловно, «главный» киевский текст в школьных хрестоматиях второй половины XIX века. Мы попытаемся описать здесь рецептивную историю стихотворения, его многочисленные «трансляции» и «антологические» контексты.

С начала 1860-х «Киев» воспроизводится не менее чем в полутора десятках учебных пособий<sup>1</sup>. За ним выстраивается определенная городская традиция, к его интонациям и к его риторике отсылают более поздние тексты; эта хореическая здравица, в буквальном смысле, задает тон в первой киевской антологии 1878 г. (см.: [Пономарев]). Именно о «слабом стихотворении Хомякова» в первую очередь вспоминает Г. П. Федотов, говоря о редких упоминаниях Киева в «новой русской литературе» [Федотов]. Первые строфы хомяковского стихотворения со второй половины XIX века часто использовались в качестве эпитафия в традиционных киевских путеводителях («Киев, его святыни и достопримечательности»). Характерно, что с недавних пор — с возобновлением популярного жанра «паломнических путеводителей» — хомяковские эпитафии возвратились<sup>2</sup>.

Вероятно, стихотворение Хомякова транслировалось в городском фольклоре, зачин его служил основой для пародических куплетов. По крайней мере, об этом свидетельствует сохранившаяся эпитаграмматическая строфа,

---

<sup>1</sup> Впервые в 1860 г. в «Русской хрестоматии для употребления в училищах прибалтийских губерний» (см.: [Шафранов]) в усеченной редакции «Москвитянина», затем — после выхода посмертного сборника с полной версией текста (1861) и вплоть до 1909 года — встречается в разного типа хрестоматиях до полутора десятка раз.

<sup>2</sup> Ср., напр., киевские «заставки» на сайтах турсервисов: [soglasie.lastud.ru/kiev/](http://soglasie.lastud.ru/kiev/), [selenukr.com.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=285&Itemid=852](http://selenukr.com.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=285&Itemid=852), [www.tour-tut.by/index.php/turypo-gorodam/13-kiev](http://www.tour-tut.by/index.php/turypo-gorodam/13-kiev) и т. д.

сочиненная в связи с финансовым скандалом вокруг Киевского городского общества взаимного кредита (1882):

Высоко передо мною  
Старый Киев над Днепром,  
Где украл кассир Свиридов  
Триста тысяч серебром<sup>3</sup>.

Стремительная канонизация хомяковского «Киева» была обусловлена самой историей его создания и публикации. Стихотворение было написано по заказу М. А. Максимовича для первого киевского журнала «Киевлянин», оно должно было открывать первый его номер и служить своего рода программой. Основной идеей стихотворения комментаторы зачастую называют известные строки из «сопроводительного» письма Хомякова Максимовичу:

Пора Киеву отзываться русским языком и русской жизнью. Я уверен, что слово и мысль лучше завоевывают, чем сабля и порох; а Киев может действовать во многих отношениях сильнее Питера и Москвы. Он город пограничный между двумя стихиями, двумя просвещениями [Максимович: 14–15].

Однако стихотворная программа несколько шире эпистолярно-прозаической, доминанту в стихах задает ритмический энергичный Х4, в центре поэтического сюжета оказывается «сход», «собрание», всеславянское паломничество к «Иерусалиму земли русской»:

И теперь из стран далеких,  
Из неведомых степей,  
От полночных рек глубоких —  
Полк молящихся детей —  
Мы вокруг своей святыни  
Все с любовью собраны... и т. д.

Заметим, что написанный Хомяковым почти два десятилетия спустя «Вход Господень в Иерусалим» (1858) воспроизводит тот же ритмический рисунок, с сопутствующим движению Х4:

Широка, необозрима,  
Чудной радости полна,  
Из ворот Иерусалима  
Шла народная волна.

<sup>3</sup> Цит. по: [Забудова: 121].

Галилейская дорога  
Оглашалась торжеством:  
«Ты идешь во имя Бога,  
Ты идешь в Свой царский дом!...».

Если здесь уместно говорить о т. н. «семантическом ореоле», то, кажется, перед нами не только и не столько восходящие к Пушкину и Ф. Глинке «городские хорей»<sup>4</sup>. В этой «здравнице», скорее, ощущается «песенный» хорей, и о нем применительно к «Киеву» упоминал М. Л. Гаспаров. Но, прежде всего, в стихах об Иерусалиме и в стихах о Киеве Хомяков обращался к «высокому» Х4, который был связан с традицией духовной поэзии и которым перелагались псалмы<sup>5</sup>.

Говоря о механизмах канонизации текста, в случае Хомякова необходимо вспомнить об огромном количестве духовных сборников, церковных календарей и прочей массовой продукции этого рода, где хомяковские «гимны», а также «Киев» и «Вход Господень в Иерусалим» воспроизводились с той же, если не с большей интенсивностью, что и в школьных хрестоматиях<sup>6</sup>.

Не менее очевидно, что школьная канонизация хомяковского «Киева» в немалой степени связана с историей его публикации. Попечитель Киевского учебного округа, глава местного цензурного комитета кн. С. И. Давыдов усмотрел в нескольких строфах сомнительные внешнеполитические «намекы» и предпочел перестраховаться:

Хотя в этом стихотворении нет ничего такого, чего бы по смыслу цензурного устава нельзя было бы одобрить к печатанию, но как сочинитель в строфах 11 и 13 намекает на часть древней России, отошедшую к Австрийской империи, и в конце стихотворения обнаруживает надежду, что жители этой страны опять соединятся с нами, то цензурный комитет, не имея возможности судить о политических отношениях России, признает нужным представить это стихотворение на усмотрение Вашего высокопревосходительства, —

<sup>4</sup> При том, что прежде Хомяков замечательным образом применял этот хорейский зачин в «Острове» («Остров пышный, остров чудный...»), создав утопический образ страны, соединившей в себе Москву и Петербург, идеалы консерватизма и западного просвещения, невероятное соединение Англии и России.

<sup>5</sup> М. Л. Гаспаров, говоря о «перестройке» Х4 в первой половине XIX в., упомянул о его «духовной традиции», которая дает себя знать в пушкинских «Бесах» или «Дар напрасный, дар случайный», но при этом, кажется, напрасно проигнорировал опыт Хомякова, относившего 4-ст. хорей того же «Киева» к влиянию народной песни, и, в конечном итоге, сделав вывод о «прекращении жанра духовных од и гимнов» [Гаспаров: 114–115].

<sup>6</sup> Характерно, что и киевские, и иерусалимские стихи сейчас более всего тиражируются именно на паломнических сайтах (см., напр.: [palomnic.org/poet/rus\\_class/19\\_v/homyakov/](http://palomnic.org/poet/rus_class/19_v/homyakov/)).

писал он министру просвещения С. С. Уварову 9.12.1840<sup>7</sup>.

Речь идет о следующих строфах:

Мы вокруг своей святыни  
 Все с любовью собраны...  
 Братцы, где ж сыны Волини?  
 Галич, где твои сыны?  
  
 Горе, горе! их спалили  
 Польши дикие костры;  
 Их сманили, их пленили  
 Польши шумные пиры.  
  
 Меч и лесть, обман и пламя  
 Их похитили у нас;  
 Их ведет чужое знамя,  
 Ими правит чуждый глас.

Пробудися, Киев, снова!  
 Падших чад своих зови!  
 Сладок глас отца родного,  
 Зов моления и любви.  
  
 И отторженные дети,  
 Лишь услышат твой призыв,  
 Разорвав коварства сети,  
 Знамя чуждое забыв,  
  
 Снова, как во время оно,  
 Успокоиться придут  
 На твое святое лоно,  
 В твой родительский приют.

В конечном счете, стихотворение Хомякова без «сомнительных» строф явилось лишь во втором номере «Киевлянина» (1841), а в первом номере на месте хомяковской «программы» оказался пространный опус Бенедиктова, более традиционный и официозный. В центре бенедиктовской «здравицы» — не всеславянское паломничество, но крещение, «днепровская купель»<sup>8</sup>. М. Погодин успел попенять редактору: «Да кто тебя угрожал бенедиктовскую нотабенку сунуть в общество святых угодников печерских» [Барсуков: V, 462]. Так или иначе, стихотворение Бенедиктова тоже

<sup>7</sup> Цит. по: [Хомяков: 559]. Подробное описание цензурной истории «Киева» см. в комментарии Б. Ф. Егорова: [Там же: 558–560].

<sup>8</sup> Это буквально совпадало с тогдашней официальной идеологией Киева — колыбели православия, подробнее об этом см.: [Булкина].

попадает в местный «городской канон», — оно неизбежно перепечатывается во всех как ранних, так и поздних киевских антологиях<sup>9</sup>.

Как бы то ни было, первый номер «Киевлянина» (1840) открывался эпиграфом из стихотворения Хомякова: «Слава, Киев многовечный...». В усеченном виде — лишь первые 7 строф — стихотворение появляется во втором номере (1841). Однако еще прежде — и эта полуанекдотическая история тоже представляет известный интерес с точки зрения рецептивной истории — хомяковский «Киев» появляется в «Маяке» (1841. Кн. 14. С. 17) за подписью «Э. И...о, воспитанник третьей гимназии, 24 декабря 1840 года». По всей видимости, это было привычным faux рас редакции. Текст «Киева» ходил в списках 10 и пользовался популярностью среди гимназистов. Публикация в «Маяке» была лишь следствием этой популярности. Трудно сказать, случайно или намеренно стихотворение было приписано «воспитаннику 3-й гимназии», но возникло скандальное недоразумение, Уваров сделал выговор попечителю Санкт-Петербургского учебного округа кн. М. А. Дондукову-Корсакову. Вероятно, ходили слухи, что Хомяков сам мог быть инициатором появления «Киева» в «Маяке», по крайней мере, поздним отголоском этих слухов стал комментарий составителя киевской антологии<sup>11</sup>. Публикация в «Москвитянине» (1841. № 5) самой полной на тот момент версии текста была, по словам самого Хомякова, «протестом против “Маяка”»<sup>12</sup>.

Итак, в течение года «Киев» разошелся в списках и в неполных версиях был опубликован в трех журналах (в Санкт-Петербурге — «Маяк», в Москве — «Москвитянин» и в Киеве — «Киевлянин»). В 1842-м в сокращенной версии «Киевлянина» он был перепечатан в «Журнале для чтения воспитанников военно-учебных заведений» (Т. 34. С. 326).

<sup>9</sup> В первой — журнальной редакции «Киев» Бенедиктова являет полиметрические строфы, при этом разноstopные хорей здесь призваны имитировать ту самую «традицию народной песни», на которую указывал М. А. Гаспаров: бенедиктовские опыты 1839 года отсылают к «песням» Кольцова. Однако в поздней редакции, в сборнике 1856 года, Бенедиктов отказывается от экспериментов с «кольцовской» строфой, переписывает все стихотворение Х4, и именно в таком виде «Киев» стал транслироваться в поздних антологиях. Кажется все же, это «выпрямление» в сторону Х4 происходит не без влияния канонического уже на тот момент стихотворения Хомякова.

<sup>10</sup> Ср. примечание в публикации «Москвитянина»: «“Киев” напечатан был в одном петербургском журнале по неправильному списку и под чужим именем. Полагаем, что это произошло по ошибке и недоразумению, и радуемся случаю представить это прекрасное стихотворение нашим читателям» [Москвитянин: 1841. № 5. С. 34].

<sup>11</sup> «Что это — подлог ли, или особый прием самого автора — не знаем» [Пономарев: 15].

<sup>12</sup> «Если хочешь, то напечатай “Киев”, если можно. Это будет протест против “Маяка”...» [Хомяков: 559].

Еще одним свидетельством его исключительной популярности среди учащихся стало откровенно несамостоятельное стихотворение П. Холмова, опубликованное в «Журнале Министерства народного просвещения»<sup>13</sup>:

Киев, Киев златоглавый,  
 Пращур русских городов!  
 Одарен ты дивной славой,  
 Славой тысячи годов.  
 В век, неверьем омраченный  
 Патриархом ты восстал,  
 Голос свыше вдохновенный  
 Ты к народам простирал.  
 И пришли, смиреньем полны,  
 Люди дальних стран к тебе;  
 Погрузились телом в волны,  
 Вознеслись душой горе.  
 Ты сиял в величье новом  
 Как Креститель Иоанн.  
 Ты гремел небесным словом  
 В темных дебрях диких стран.

Тут замечателен начальный парафраз пушкинской цитаты из «Бородинской годовщины» («Наш Киев дряхлый, златоглавый, / Сей пращур русских городов, / Сроднит ли с буйною Варшавой / Святыню всех своих гробов?»), вводящий польскую тему и, в конечном счете, подхватывающий тот самый неподцензурный «смысл об унии», который сделался «камнем преткновения» в эдиционной истории этого стихотворения и о котором в свое время писал Погодину цензор А. Крылов<sup>14</sup>. Иными словами, «списочной» популярностью, судя по всему, пользовались те строфы, которые в свое время насторожили киевского цензора и не вошли в печатные версии «Маяка» и «Киевлянина».

К этому же «внешнеполитическому» смыслу хомяковского «Киева» отсылает известная тютчевская строфа из послания «К Ганке» (1841): «Рассветает над Варшавой, Киев очи отворил». Связь этих стихов с Хомяковым очевидна, она не только идеологическая и ассоциативная, но опять же — метрическая: все тот же Х4<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> ЖМНП. Труды воспитанников. 1844. Ч. 1. С. 6–7.

<sup>14</sup> «... Смысл об унии никак нельзя открыто в журнале выразить» [Барсуков: VI, 60].

<sup>15</sup> Не исключено, что из самой этой тютчевской цитаты произошло позднее каноническое определение «Киева-Вия».



Школярские хомяковские «парафразы» П. Холмова попадают в первую киевскую антологию и становятся там в ряд с подобными стихами А. Башилова («Здравствуй, Днепр широкошумный, / Православия купель; Здравствуй, Киев, старец думный, Древней Руси колыбель!»). Показателен также опыт киевского поэта Н. Арбузова, применившего хомяковскую идею «собираения под Киев» и расширившего сакраментальный «смысл об унии». С учетом злобы дня (стихи были написаны во время Крымской войны) Арбузов переменяет вектор: отныне Киев собирал под свои «лучи» «питомцев Византии»: «И чтобы по всей Византии / От глав возрожденной Софии / Раскинулись эти лучи»<sup>16</sup>.

В свете рецептивной истории хомяковского «Киева» характерно еще одно, достаточно позднее обращение к его паломническому сюжету. Именно его воспроизводит Маяковский в стихах 1924 года («Лапы елок, лапки, лапушки...»), но наполняет его иным смыслом: «мати городов» он превращает в бабушку, «молящиеся дети» становятся прапрадедами, и школьная хомяковская картина отодвигается на несколько поколений назад:

Шли  
из мест  
таких,  
которых нету глуше, —  
прадеды,  
прапрадеды  
и пра пра пра!.. [Маяковский: 10]

Маяковский неслучайно вспоминает здесь о «русофильстве»:

Даже чуть  
зарусофильствовал  
от этой шири!  
Русофильство,  
да другого сорта [Там же: 11].

В каком-то смысле — конечно, неосознанно — он перефразирует «киевскую программу» Хомякова из письма Максимовичу: «... слово и мысль лучше завоевывают, чем сабля и порох...» и т. д.

Наша сила —  
правда,

<sup>16</sup> Цит. по: [Пономарев: 32]. На «византийский вектор» стихов Арбузова обратил внимание М. Назаренко в статье об антологии Ст. Пономарева [Назаренко].



поэта», автора «слабых стихов». Белинский был исключительно сильным и влиятельным «канонизатором», его репутационные приговоры усваивались на десятилетия вперед, не устаревали и не забывались, даже становясь предметом «отложенных» полемик (как в случае с Хомяковым, чью репутацию пытались пересмотреть в начале 1860-х и затем в первых десятилетиях XX века). В этом смысле характерен первый же «парадокс Хомякова», который приводит современный исследователь в одноименной книге [Кошелев: 36]. Речь идет о пародии Козьмы Пруткова на стихотворение «К иностранке». В. Кошелев напоминает, что пародия явилась спустя десять лет после того, как Белинский предрек Хомякову скорое забвение, и едва ли не за 10 лет до выхода первого настоящего собрания его стихотворений в 1861 году. Для Кошелева эта пародия — свидетельство популярности Хомякова, между тем автор (В. М. Жемчужников) выбирает для пародии именно то стихотворение, которое разбирал Белинский и фактически пересказывает этот разбор. В конце концов, коль скоро пародия — один из инструментов канонизации, то Белинский способствовал канонизации Хомякова в той же степени, что и восторженные переписчики и подражатели хомяковских «энциклик».

Главный приговор, который вынес Хомякову Белинский и который не оспаривали даже такие защитники его, как Аполлон Григорьев и Н. А. Бердяев: Хомяков — «головной поэт», поэт не мысли даже, но идеи. Белинский полагал Хомякова звонким «фразером» и «жонглером-диалектиком» [Белинский: 199] (ср. позже у Герцена: «закалившийся старый бретер диалектики» [Герцен: II, 144]). Впрочем, и сам Хомяков, противопоставляя себя тому же Тютчеву, признавал: «Мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозаитор всегда проглядывает, и следовательно должен наконец задушить стихотворца» [Хомяков: 47].

Фактически, речь идет о том главном свойстве стихов Хомякова, к которому применимо известное определение «Общины русской публицист» (Д. Н. Свербеев). Кажется, именно это свойство — публицистичность и «воинственность»<sup>17</sup> делало стихи «кружкового поэта» массовым неподцензурным чтением. В «Киеве», прежде всего, улавливался его провокативный и неподцензурный «внешнеполитический» смысл. Что же до более поздней, школьно-хрестоматийной и паломнической популярности,

---

<sup>17</sup> «Боец без усталости и отдыха, он бил и колол, нападал и преследовал, осыпал остротами и цитатами, пугал и заводил в лес, откуда без молитвы выйти нельзя» [Герцен: II, 144]. «Воинственность — характерная черта Хомякова. Черта эта сказалась в том, что его часто тянуло на войну и в воинственной манере писать, и в любви к диалектическим боям. <...> Стихи его почти исключительно воинственны» [Бердяев: 47].

то, кажется, и здесь воинственная риторика хомяковского «Киева» выдвигала его на первые позиции, оставляя позади «духовные пейзажи» И. Козлова. В этом смысле характерно, что в «советском каноне» киевских текстов место Хомякова занял Рылеев со столь же «публицистичной», хотя и ванитативной риторикой киевского отрывка из незаконченной поэмы «Наливайко» («Едва возникнувший из праха...»). Сложно сказать, до какой степени для советских популяризаторов оставался актуальным «смысл об унии», но очевидно, что их привлекал все тот же «воинственный» посыл.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барсуков: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1892.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1981. Т. 7.
- Бенедиктов: *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Л., 1983.
- Бердяев: *Бердяев Н.* Собрание сочинений. Париж, 1997. Т. 5.
- Булкина: *Булкина И. С.* Политика Николая I в Юго-Западном крае и учреждение Университета Св. Владимира // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VII (Новая серия). Тарту, 2009.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984.
- Герцен: *Герцен А. И.* Былое и думы. М., 1957.
- Забудова: *Забудова Києва доби класичного капіталізму, або Коли і як місто стало європейським.* Київ, 2012.
- Кошелев: *Кошелев В. А.* Парадоксы Хомякова. М., 2012.
- Максимович: *Максимович М. А.* Письма о Киеве. М., 1869.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955–1961. Т. 6 (1957).
- Москвитянин: *Москвитянин: учено-литературный журнал.*
- Назаренко: *Назаренко М. И.* Альбом С. И. Пономарева «Киев в русской поэзии»: <http://nevmenandr.net/nazarenko/kiiev.php>
- Пономарев: *Киев в русской поэзии / Сост. Ст. Пономарев.* Киев, 1878.
- Федотов: *Федотов Г. П.* Три столицы // Версты. Париж, 1926. № 1.
- Хомяков: *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969.
- Шафранов: *Русская хрестоматия для употребления в училищах прибалтийских губерний / Сост. С. Шафранов, И. Николич.* Ревель, 1860. Ч. 1–2.

## «ЭТИ БЕДНЫЕ СЕЛЕНЬЯ...» Ф. ТЮТЧЕВА В РУССКОМ КАНОНЕ (поэзия и критика 1850–1890-х годов)\*

КРИСТИНА САРЫЧЕВА

13 августа 1855 г. по дороге из Москвы в Овстуг Тютчев написал два стихотворения: «Вот от моря и до моря...» [Тютчев: 72] и «Эти бедные селенья...» [Там же: 71], которые, наряду со стихотворением «О вещая душа моя!..» (1855), были опубликованы в шестой книге славянофильского журнала «Русская беседа» за 1857 г. Приведем текст, о котором пойдет речь ниже:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа —  
Край родной долготерпенья,  
Край ты Русского народа!  
Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В наготе твоей смиренной.  
Удрученный ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,  
В рабском виде Царь Небесный  
Исходил, благословляя.

Стихотворение «Эти бедные селенья...» (далее — ЭБС) сразу привлекло внимание первых читателей. Об этом красноречиво свидетельствуют слова И. И. Панаева из письма В. П. Боткину 28 июня 1857 г.: «Это выучивается

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

наизусть всеми... Все от этого в восторге — и в самом деле это забирает за сердце» [Панаев: 424]. В случае с ЭБС мы имеем дело с ранней канонизацией лирического текста, тут же становящегося объектом стихотворных пародий, проникающего в чужие тексты в виде цитат и эпитафий. Для нашей темы существенно и другое: в литературно-критической рецепции ЭБС (или отдельные его фрагменты) очень рано становится модельным текстом, репрезентирующим по принципу *pars pro toto* тютчевскую (и шире — славянофильскую) идеологию и историософию<sup>1</sup>. Два этих сюжета — пародийные обращения к ЭБС и цитирование стихотворения в ранних литературно-критических очерках о поэзии Тютчева — составят предмет нашей главы.

Прежде всего обратимся к интерпретации интересующего нас стихотворения<sup>2</sup>. Оно начинается с риторического восклицания, выдвигающего

<sup>1</sup> Исследователи уже обращали внимание на рецепцию интересующего нас текста в русской литературе и критике XIX–XX вв. Так, например, предметом исследования становились пародии А. К. Толстого и А. Н. Майкова: Н. К. Козмин и И. Г. Ямпольский писали об антиславянофильской направленности пародий [Козмин; Ямпольский]. В. Н. Касаткина указывала на несколько стихотворений Т. Шевченко конца 1850-х гг. с реминисценциями из ЭБС [Касаткина].

Исследовательница составила обзор литературно-критических статей, заметок и художественных произведений, в которых упоминается стихотворение Тютчева (комментарии к «Полному собранию сочинений и писем» Ф. И. Тютчева (2002–2004) [Касаткина: 413–423]. Между тем ни сам обзор, ни представленный разными авторами анализ восприятия стихотворения нельзя назвать исчерпывающими.

А. Ф. Монахова в статье «Стихотворение “Эти бедные селенья...” в культурном сознании XX века» дополнила материал, легший в основу комментария Касаткиной. Она соотнесла восприятие ЭБС с идеологией авторов, обращавшихся к стихотворению Тютчева.

<sup>2</sup> Оно неоднократно становилось предметом научного внимания и закономерно рассматривалось преимущественно в соотнесенности с идеологическими и историософскими взглядами Тютчева.

Ю. М. Лотман в статье «Тютчев и Данте» писал о двух главных историософских мифах, развивающихся в стихотворениях Тютчева: это идея Третьего Рима и прослеживающаяся в ЭБС идея Империи, противопоставленная индивидуалистской, католической Европе. Такой взгляд, по словам Ю. М. Лотмана, восходит к идеям Данте о «надличностном единстве, “спянном” “любовью” и образующем человечество, которое в рамках единой империи складывается в коллективную личность, реализующую высшие потенции человека» [Лотман: 597].

Е. Воропаева в статье «Тютчев и Астольф де Кюстин» [Воропаева] рассматривала ЭБС как полемику Тютчева с суждениями французского публициста о русском народе, высказанными им в книге «Россия в 1839 году». Поэт предпринял попытку опровергнуть его взгляды в статье «Россия и Германия» (1844) и затем в ЭБС. По мнению исследовательницы, русский пейзаж и «селенья», охарактеризованные в стихотворении как «скудные» и «бедные», соответствуют их изображению в книге А. де Кюстина. В образе «иноплеменника», противопоставленного представителю русского народа, в стихотворении, с точки зрения Воропаевой, изображен именно де Кюстин. Мы не считаем утверждение исследовательницы без-

на первый план эпитеты, объединяющие семантику *бедности* с эмоцией *сочувствия, сострадания*.

Во второй строфе метонимически вводится образ представителя другого — «гордого» народа. *Гордость* противопоставляется русскому смирению («Что сквозит и тайно светит / В наготе твоей *смирной*»). Рассудочное постижение (ср. глагол «понять») здесь имплицитно противопоставлено сознанию обитателей «бедных селений».

В последней строфе центральным является образ Христа, благословившего русскую землю. Русский народ, с точки зрения автора, так же, как и «Царь небесный», обречен на страдания, которым приписывается некий высший смысл. Постичь сущность русского народа можно, лишь переживая страдания вместе с ним.

В каждой из строф действие развивается в разных временных планах: в первой строфе глаголы отсутствуют, но подразумевается настоящее время, во второй — действие развивается в будущем (означающем здесь невозможность постижения России извне), в третьей представлен перфект, выступающий на фоне двух предыдущих строф как разгадка непостижимости и патент на особую ценность русского пространства.

Грамматической разнородности строф сопутствует и их синтаксическая неоднородность: в первой строфе каждая строка является назывным предложением, и ритмическая структура стихов совпадает с синтаксической, вторая строфа представляет собой сложноподчиненное предложение, третья — простое предложение, осложненное причастным оборотом и обращением.

Первая строфа по своей композиционно-ритмической структуре наиболее связана с песенной традицией. На это указывают и метрика (4-стопный хорей), и лексические повторы («это — это» и «край — край»), и риторическое обращение с инверсивным порядком слов во второй части строфы («Край родной *долготерпенья*, / Край *ты* русского народа»). Отсутствие анжаманов также характерно для напевного стиха<sup>3</sup>.

Вторая строфа вводит антиномию «гордый иноплеменник — смиренный русский», переключаясь с фрагментом статьи Тютчева «Россия и революция» (1849)<sup>4</sup>. В ней горделивые и проникнутые революционным духом Франция и Германия противопоставлены России с ее «духом смирения»:

---

основательным, но образ «иноплеменника» нам кажется более обобщенным. К тому же, обращение к полемике с де Кюстином спустя более десятилетия представляется сомнительным. Заметим, что стихотворение Тютчева было положено на музыку (романс Г. Свиридова).

<sup>4</sup> Статья «Россия и революция» была переведена на русский язык Ф. И. Тимирязевым в 1873 г. и в том же году опубликована в «Русском архиве». Оригинал см.: [Тютчев: III, 42–54].

В самом деле, не подумает ли каждый, кто услышит наивно богохульственные разглагольствования, ставшие как бы официальным языком нашей эпохи, что новая Французская республика явилась миру, дабы исполнить евангельский закон? Ведь именно подобное призвание торжественно приписали себе созданные ею силы, правда с одной поправкой, которую Революция приберегла для себя, — дух смирения и самоотвержения, составляющий основу христианства, она стремится заменить духом гордости и превозношения, свободное добровольное милосердие — принудительной благотворительностью, а взамен проповедуемого и принимаемого во имя Бога братства пытается установить братство, навязанное страхом перед господином народом. За исключением отмеченных различий, ее господство на самом деле обещает стать Царством Христа. <...>

Германия, бесспорно, — та страна, о которой уже давно складываются самые странные представления. Ее считали страной порядка, потому что она была спокойна, и не хотели замечать жуткой анархии, которая в ней заполняла и опустошала умы.

Шестьдесят лет господства разрушительной философии совершенно сокрушили в ней все христианские верования и развили в отрицании всякой веры главнейшее революционное чувство — гордыню ума — столь успешно, что в наше время эта язва века, возможно, нигде не является так глубоко растравленной, как в Германии [Тютчев: III, 145, 148].

В третьей строфе развивается сюжет из русской народной легенды о Христе-страннике, который ходит по русской земле, испытывая людей на праведность и порочность и благословляя праведных.

ЭБС впервые было включено в хрестоматию в 1860 г. Наряду с ним в разных хрестоматиях с начала 1860-х гг. появляются «Весенние воды» (1829/1830), «Весенняя гроза» (1828 – начало 1850-х гг.), «Есть в осени первоначальной...» (1857). Закономерно, что в хрестоматии в основном включаются стихотворения Тютчева, в которых центральное место занимает описание явлений природы. Из политических стихотворений Тютчева в школьные хрестоматии входят наряду с ЭБС «Наполеон» и «Русская география», по частоте вхождений они уступают «пейзажной лирике» Тютчева. Затем стихотворение появляется лишь два раза — уже в новом столетии, сначала в хрестоматии М. Ф. Быстрова «Новейшая русская литература» (1904) [Быстров], затем в хрестоматии Галахова (1912) [Галахов]<sup>5</sup>.

С конца 1850-х по 1920-е гг. ЭБС является одним из самых цитируемых тютчевских текстов в литературно-критических, политических статьях,

<sup>5</sup> Данные из базы по русским хрестоматиям, составленной А. В. Вдовиным.



дневниках, художественных текстах (ср., например, «Живые мощи» Тургенева (1874), «Дневник писателя» (1877), «Братья Карамазовы» (1881) Достоевского)<sup>6</sup>. Одним из механизмов закрепления стихотворения в русском литературном каноне стали пародии на него «Холод. Грязные селенья...» (1863) Д. Д. Минаева, «Одарив весьма обильно...» (1869) А. К. Толстого и «Эти пьяные селенья...» (1881) А. Н. Майкова.

В нашу задачу не входит составить список всех текстов, в которых цитировалось ЭБС. Предметом рассмотрения станет восприятие стихотворения, смыслы, которыми его наделяют поэты, пародийно его осмыслившие, и литературные критики, и то, какие фрагменты из него актуализируются в разное время.

Видимо, первым из известных нам авторов к ЭБС обратился А. А. Фет — в статье «О стихотворениях Ф. И. Тютчева» («Русское слово», 1859, № 2):

Избирая предметом песни вековечные явления мира внутреннего или внешнего: «луну, мечту, деву», художник не рискует тем, что их не узнают в его произведении. <...> То же можно сказать о событиях и лицах, отодвинувшихся в такую глубину прошлого, что они установились на одной степени неподвижности с горою и полярной звездой. В этом смысле, прелестного стихотворения г. Тютчева:

«Эти бедные селенья,  
Эта бедная природа...»

нельзя назвать современным. Оно точно так же было бы современным за две тысячи лет, как, вероятно, и будет еще на неопределенное время. С неустановившимися историческими образами беда самому первоклассному поэту. Положим, что силою волшебного жезла, он остановил движущийся образ и воссоздал изящную его сторону; завтра же, по законам движения, все прелестные линии изломались и возбуждают всеобщее недоверие к добросовестности художника [Фет: 81–82].

Для поэта, видевшего в Тютчеве своего единомышленника, ЭБС стало примером обращения к непреходящим явлениям.

Стихотворение Тютчева, прочитанное Фетом как произведение о вечных явлениях и в то же время изображающее русскую социальную действительность, стало предметом пародии Минаева «Холод. Грязные селенья...» (из цикла «Лирические песни с гражданским отливом», 1863):

<sup>6</sup> Наряду с ЭБС наиболее цитируемыми в литературной критике 1860–1910-х гг. являются следующие тексты: «Silentium!», «День и ночь», «О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Осенний вечер», «Святая ночь на небосклон взшла...», «О, вещая душа моя...», «О, как убийственно мы любим...».

Холод, грязные селенья,  
 Лужи и туман,  
 Крепостное разрушенье,  
 Говор поселян.  
 От дворовых нет поклона,  
 Шапки набекрень,  
 И работника Семена  
 Плутовство и лень.  
 На полях чужие гуси,  
 Дерзость гусенят, —  
 Посрамленье, гибель Руси.  
 И разврат, разврат!.. [Минаев: 63]

Эта пародия имеет основным объектом стихотворение Фета «Шепот, робкое дыханье...» (1850): она написана разностопным хореем (4,3), состоит только из именных частей речи и повторяет синтаксическую структуру стихотворения Фета. Минаев пародирует не только стихи Фета, но и его очерки «Из деревни», публиковавшиеся в 1863 г. в «Русском вестнике». На некоторые отсылки к этому тексту в пародии Минаева указали Ямпольский [Ямпольский 1947: 425–426] в комментарии и А. М. Ранчин в статье «“Шепот, робкое дыханье...”: стихотворение в восприятии современников» [Ранчин: 67–68].

Вторая строфа пародии отсылает к описанию случая с Семеном, беспечным работником Фета, который не хотел возвращать помещику долг. Строки «На полях чужие гуси, / Дерзость гусенят» должны были вызвать в памяти читателя фрагмент из четвертого очерка («Гуси с гусенятами»):

Однажды утром, выйдя в молодой сад, где садовник хлопотал около прививков, я увидел на прилегающей к саду пшеничной зелени шесть гусей с целою вереницей гусенят, весело пощипывавших пшеницу и направлявших шествие от Крестов к нам. Надобно было всячески избавиться от подобных посетителей, и садовник, по указанию моему, направил их в восточную канаву, руслом которой все стадо в самое короткое время добралось до пруда в саду. Кликнув мальчика, я поручил ему не выпускать гусей на берег, а садовника послал на Кресты сказать хозяевам гусей, чтоб они немедленно явились за своею собственностью [Фет 1863: 456–457].

В связи с выходом очерков «Из деревни» в «Русском вестнике» (1863) радикально-демократическая критика обвиняла Фета в крепостнических настроениях, и сюжет о Семене и гусях из фетовских очерков вызвал особое негодование критиков.

Наряду с фетовскими текстами Минаев пародирует и ЭБС. И в ЭБС, и в пародии лексема «селенья» находится в первой строке в рифменной позиции и сочетается с эпитетом. Кроме того, в первой строфе стихотворения Минаева отсутствуют глаголы, как и в пародируемых сочинениях Фета и Тютчева.

Как мы видим, Минаев отразил в пародии и одну из характерных черт фетовского синтаксиса — конструкцию «это... это»:

«Эти думы, эти грезы <...> “Эти грезы — наслажденье! / Эти слезы — благодать!”» («Эти думы, эти грезы...», 1847), «Эта скрытая печаль, / Эта внутренняя бедность» («Как идет вам чепчик новый...», 1847), «И это мыслящее око, / И эти детские черты» («Отъезд», 1854), «Не лишай родной земли / Этой девы, этой розы» («Пароход», 1854) [Фет 1979].

Тютчевский текст пародийно переосмысливается и в стихотворении А. К. Толстого «Одарив весьма обильно...» (1869) [Толстой 1963: 197], которому поэт предпослал две первые строки оригинала:

Одарив весьма обильно  
Нашу землю, Царь Небесный  
Быть богатою и сильной  
Повелел ей повсеместно.  
  
Но чтоб падали селенья,  
Чтобы нивы пустовали —  
Нам на то благословенье  
Царь Небесный дал едва ли!  
  
Мы беспечны, мы ленивы,  
Все у нас из рук валится,  
И к тому ж мы терпеливы —  
Этим нечего хвалиться!

Важно отметить, что пародия Толстого, помимо собственно литературного смысла, наделялась автором автодидактической функцией. Поэт писал М. М. Стасюлевичу 19 февраля 1869 г.:

Если б Вы знали, какой я плохой хозяин! Ничего не понимаю, а вижу, что все идет плохо. Это сознание внушило мне следующий ответ на известное стихотворение Тютчева: «Эти бедные селенья, // Эта скудная природа!...» [Толстой 1912: 327].

В пародии Толстого изображена картина, противоположная той, которую мы видели в ЭБС: русская земля представлена богатой («Одарив весьма обильно / Нашу землю, Царь Небесный / Быть богатою и сильной / Пове-

лел ей повсеместно»). Здесь отсутствует параллель между страдающим Христом и страдающим народом. Бог не благословлял русский народ на страдания («Но чтоб падали селенья, / Чтобы нивы пустовали, / Нам на то благословенье / Царь Небесный дал едва ли»).

Бездействие русских людей Толстой расценивает не как смирение, а как лень — «Мы беспечны, мы ленивы». Толстой, таким образом, переосмысляя стихотворение Тютчева, сохранил ключевые образы: «селенья», «Царь Небесный», «благословенная Россия».

Годом ранее, в 1868 г. А. К. Толстой написал поэму «История государства российского от Гостомысла до Тимашева», в которой в иронической форме изложил свою историософию, исключая смирение как позитивную характеристику русского народа. В поэме в качестве рефрена присутствовали позаимствованные из «Повести временных лет» эпитеты «богатый», «обильный»: «Земля наша богата, / Порядка в ней лишь нет» [Толстой 1963: 384]; «Земля наша обильна, / Порядка в ней лишь нет!» [Там же: 386].

В 1881 г. пародию на тютчевское стихотворение (явно используя опыт пародии Минаева) написал А. Н. Майков («Эти пьяные селенья...»). Она была опубликована в 1922 г. в альманахе Пушкинского дома «Радуга» с примечаниями и пояснениями Н. К. Козмина.

Эти пьяные селенья,  
Эта скудная природа,  
Целый край без удобренья,  
Край ты русского народа.  
  
Не поймет и не оценит  
Строгий взор иноплеменный,  
Что сквозит и всюду светит  
В наготе твоей презренной.  
  
Облегчив от ноши крестной,  
От тебя, страна родная,  
Отвернулся ль Царь Небесный,  
Горько слезы проливая?

По словам Козмина, стихотворение было записано на обратной стороне листа «с вычислениями, касающимися страхования имущества крестьян и, может быть, вызванными основанием в 1881 г. Страхового Общества “Россия”» [Козмин: 273].

Пародия Майкова построена на замене высоких, религиозных понятий на сниженные. В первой строфе вместо христианской добродетели «долго-

терпенье» поэт использует лексику «удобренья». Во второй строфе Майков заменяет лексику высокого стилистического регистра «тайно» на разговорное и более конкретное «всюду». Характеристика «смиранный» заменена на «презренный». Таким образом, Майков как бы отказывает русскому народу в том сокровенном божественном предназначении, о котором заявлял Тютчев, и опровергает славянофильский миф о русском народе.

Еще при жизни Тютчева к ЭБС в своих литературно-критических и публицистических статьях конца 1850–1860-х гг. обращались И. С. Аксаков и П. И. Бартенев, цитируя наиболее соответствующие славянофильской идеологии фрагменты.

Аксаков в газетной заметке «Москва 27 июля» (1863) цитирует вторую строфу, чтобы подтвердить свою мысль о губительном влиянии немецкой культуры на развитие русского общества:

Так целые десятки лет сношения с Западными Славянами вменялись Русским чуть не в преступление и по доносам Австрии подвергали их преследованиям; так, пренебрегая развитием народных органических сил России, — всем тем, чего

не поймет и не заметит  
Чуждый взор иноплеменный, —  
Что блестит и тайно светит  
В красоте твоей смиренной,

мы из всех сил гонялись за красотой Немецкой, и не духовно-Немецкой только, а преимущественно Немецко-государственной [Аксаков 1863: 4].

П. Бартенев в биографическом очерке о Николае Васильевиче Шеншине, посвятившем свои труды освобождению и улучшению жизни крестьян деятеле, близком кругу славянофилов, процитировал первые две строфы стихотворения. Автор статьи подчеркивает осознание Шеншиным «исторического величия» России, его христианского начала и «великих задатков, которыми Провидение так щедро наделило Русский народ»:

... он <Шеншин> горячо верил в историческое величие нашей родины, жаждал ее духовного освобождения от наплыва чужеземных стихий, и искал спасения в сближении с простым русским народом, во сколько <здесь курсив автора. — К. С.> в этом простонародии сохранилось коренных и вековых начал православной жизни»; «живя в полку в Царском Селе» [Бартенев: 79], «Шеншин сознал себе, что можно и следует жить не для одних чинов и светских успехов, но для своего отечества; что много есть на Руси святого и высокого, но забытого и устранившегося, и что долг всеми силами стремиться к осуществлению великих задатков, которыми Провидение так щедро наделило Русский народ» [Там же: 84]; «Он <Шеншин> хорошо сознавал, что без участия верхнего общества,

без просвещения и доброго примера, простой народ, какие бы ни были его природные дарования, не перестанет коснеть в гибельном невежестве. Но к этим явным недостаткам народа он относился не с обидным равнодушием, не с презрительным осуждением, а с теплым состраданием и с горячим желанием оказать помощь [Бартенев: 88].

В некрологической заметке «Воспоминание о Ф. И. Тютчеве» (1873) М. П. Погодин акцентирует внимание на идеологии Тютчева. Он относит поэта «к числу удивительных явлений русской жизни и русской истории», поскольку Тютчев пришел к славянофильской идеологии и к пониманию особой миссии русского народа независимо от славянофилов: Аксакова, Хомякова, самого Погодина и др., живя за границей. Погодин обращается именно к идеологическим стихотворениям Тютчева: «Александру Второму» (1861), «Славянам» («Привет вам задушевный, братья...», 1867). Философские стихотворения поэта, такие, как «Не то, что мните вы, природа...» и «Наш век», Погодин рассматривает, исходя из противопоставления Тютчева приверженцам позитивизма: «Как верно изобразил Тютчев несчастных наших *представителей позитивной философии!*» [Погодин: 3].

Одной из главных тем поэзии Тютчева Погодин считает «избранность русского народа». ЭБС упоминается здесь вместе со стихотворением «Над этой темною толпой...» (1857): «Вот какие прекрасные, трогательные строки посвятил он *русскому народу*» [Там же].

Названные Погодиным тексты относятся к одному периоду творчества Тютчева и обладают рядом общих черт. В обоих стихотворениях развивается образ страдающего русского народа: ср. «Эти бедные селенья, / Эта скудная природа, / Край родной долготерпенья, / Край ты русского народа» и «Над этой темною толпой / Непробужденного народа, / Взойдешь ли ты когда, свобода...» [Тютчев: II, 83]. Тема несвободы, рабства развивается в обоих указанных текстах. В ЭБС «рабский» — характеристика облика Царя Небесного, с которым соотнесен образ народа. В стихотворении «Над этой темною толпой...», как и в ЭБС упомянут Христос («риза чистая Христа»), который спасет русский народ. К числу формальных сходств можно отнести риторичность обоих стихотворений (обращение к «краю русского народа» в ЭБС и к «свободе», метонимическое обращение к Богу в третьей строфе стихотворения «Над этой темною толпой...»). Отметим, однако, что во втором стихотворении нет противопоставления русского народа «иноплеменникам».

Ключевые суждения Погодина развил И. С. Аксаков в биографическом очерке «Федор Иванович Тютчев» (1874). Лидер славянофильства, вслед за Погодиным, выдвигает Тютчева как исключительное явление в русской

культуре. Аксаков повторяет погодинский тезис о том, что Тютчев пришел к славянофильству независимо от своих соотечественников. В очерке Аксакова постоянно проводится антитеза «славянофил Тютчев и западники», необходимая для того, чтобы представить поэта истинно русским поэтом и мыслителем. Такое противопоставление было задано уже в заметке Погодина. Аксаков также вслед за Погодиным противопоставляет натурфилософию Тютчева позитивистскому, механистическому отношению к природе.

В то же время Аксаков свою главную задачу усматривал в том, чтобы опровергнуть мнение о Тютчеве-европейце (основанное, конечно, на впечатлениях автора от личного общения с тестем), противопоставить ему образ истинно русского поэта.

К 1870-м гг. закрепилось мнение о том, что Тютчев небрежно относился к своему поэтическому творчеству. Примечательно, что Аксаков объясняет это обстоятельство «врожденной беспечностью и ленью», с одной стороны, и «скромностью и смирением» — с другой:

Но здесь-то и поражает нас своеобразность его <Тютчева> духовной природы. Именно к тщеславию он и был всего менее склонен. Можно сказать, что в тщеславии у Тютчева был органический недостаток [Аксаков: 287].

Говоря о личных качествах Тютчева, биограф проецирует свою характеристику на славянофильский миф о смиренном русском народе. Значение «скромности и смирения» не только как личностного качества, но и как свойства общественной позиции, наглядно в аксаковском противопоставлении Тютчева западнику Чаадаеву:

Десятой доли его сведений и талантов было бы довольно иному для того, чтоб суметь приобрести почести и значение, занять выгодную позицию, стать оракулом и прогреметь, особенно в нашем отечестве. Примером может служить один из современников Тютчева, Чаадаев, страдавший именно избытком того, в чем у Тютчева был недостаток, — человек бесспорно умный и просвещенный, хотя значительно уступавший Тютчеву и в уме и в познаниях, человек, которому отведено даже место в истории нашего общественного развития, который постоянно позировал с немалым успехом в московском обществе и с подобающей важностью принимал поклонение себе как кумиру. Но именно важности никогда не напускал на себя Тютчев [Там же: 295].

Следует отметить, что Аксаков употребляет лексику «смирение» и в другом значении. Речь идет об осознании Тютчевым беспомощности человеческого интеллекта перед некими высшими непознаваемыми явлениями («Преклоняясь умом пред высшими истинами Веры, он возводил

смирение на степень философско-нравственного исторического принципа» [Аксаков: 296]).

Скромность и смирение Тютчева у Аксакова коррелируют с ленью и безразличием к материальным выгодам и с некоторой иррациональностью поведения поэта: «Вообще, это был духовный организм, трудно дающийся пониманию» [Там же]. Соотнесенность смирения с ленью и беспечностью напоминает о пародии Минаева и Толстого («И работника Семена плутовство и лень» и «Мы беспечны, мы ленивы, / Все у нас из рук валится»). В отличие от авторов пародий, Аксаков, однако, не оценивает «лень» и «беспечность» Тютчева однозначно негативно, хотя, в духе времени, и видит их причину в «условиях исторического и бытового строя, давшего ему *первоначальное* воспитание» [Там же].

Таким образом, смирение Тютчева Аксаков трактует как «народное свойство» и как элемент мировоззрения поэта, согласно которому человеческое сознание ограничено по сравнению с «высшими истинами Веры» (противопоставление рационального понимания духовному постижению мира появляется, например, в стихотворениях «Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...», «Иным достался от природы...») [Там же].

Наконец, ЭБС, наряду с «Теперь тебе не до стихов...» (1854) Аксаков воспринимает как завершающий этап формирования славянофильской идеологии Тютчева. ЭБС Аксаков цитирует полностью, но выделяет в нем вторую строфу, важную в контексте описания русского характера Тютчева.

И для Погодина, и для Аксакова ЭБС стало частью славянофильской идеологии Тютчева. В то же время Погодин акцентирует внимание на теме «благословенности» русского народа, а для Аксакова более актуальным оказывается противопоставление русского другим народам. В связи с этим авторы сопоставляют с ЭБС разные тексты: Погодин — стихотворение о Христе, который спасет русский народ («Над этой темною толпой...»), Аксаков — «Теперь тебе не до стихов...», тем самым подчеркивая противопоставленность русского народа «богохульным умам» и «богомерзким народам». Кроме того, цитатный пласт ЭБС у Аксакова служит для характеристики личности самого поэта.

Многие идеи Аксакова воспринял В. Соловьев, осмыслив их в русле своих философских и историософских взглядов. Так, Соловьев, обращаясь к натурфилософии Тютчева, противопоставил ее механистическому отношению к природе. Подобное противопоставление мы видели и в «Воспоминании о Тютчеве» Погодина, и в очерке Аксакова. В то же время Соловьев расставляет акценты иначе, — в самом начале статьи он пишет:



Превосходное сочинение И. С. Аксакова есть главным образом биография и характеристика личности и славянофильских взглядов поэта. В настоящем очерке я беру поэзию Тютчева по существу, чтобы показать ее внутренний смысл и значение [Соловьев: 736].

В системе взглядов Соловьева идеологические и натурфилософские стихотворения Тютчева объединены категорией «веры», которую автор статьи выдвигает на первый план. Примечательно, что Соловьев рассматривает отношение Тютчева к природе, основываясь на тех же его стихотворениях, что и Аксаков — «День и ночь», «О чем ты воешь, ветер ночной?..», «Святая ночь на небосклон взшла...». По мнению философа, Тютчев был способен верить в духовную основу мира («душу мира»). Христианство в системе взглядов Соловьева является одним из проявлений этого духовного начала. Соловьеву близка идея о христианской природе русского народа, он подчеркивает именно *веру* Тютчева в русский народ и противопоставляет ей (видимо, вслед за Аксаковым) описание скудного пейзажа в стихотворении «Итак, опять увиделся я с вами...»:

Для Тютчева Россия была не столько предметом любви, сколько веры — «в Россию можно только верить». Личные чувства его к родине были очень сложны и многоцветны. Было в них даже некоторое отчуждение, с другой стороны — благоговение к религиозному характеру народа: «всю тебя, земля родная, — в рабском виде Царь Небесный — исходил благословляя» [Там же: 749].

Как мы видим, Соловьев актуализирует третью строфу тютчевского стихотворения, отвергая противопоставление русского другим народам (ср. его замечание о том, что у Тютчева: «...бывали <...> минутные увлечения самым обыкновенным шовинизмом» [Там же]). Шовинизм, по Соловьеву, несовместим с верой: «Эта вера в высокое призвание России возвышает самого поэта над мелкими и злобными чувствами национального соперничества и грубого торжества победителей» [Там же: 750].

Однако философ не отрицает «призвания России», которое, с его точки зрения, заключается в объединении всех народов в лоне христианства:

Великое призвание России предписывает ей держаться единства, основанного на духовных началах; не гнилою тяжестью земного оружия должна она облечься, а «чистою ризою Христовою» <цитата из стихотворения «Над этой темною толпой...»>. — К. С.> [Там же: 751].

Следует отметить, что именно образ «чистой ризы Христовой» из указанного стихотворения Тютчева является лейтмотивом в рассуждениях Соловьева о русском народе в рассматриваемой статье.

Описанные нами линии трактовки ЭБС будут продолжены религиозно-философской критикой эпохи символизма (Д. Мережковский, А. Белый, Вяч. Иванов). Существенно, что тютчевский текст, воспринимаемый в 1900–1910-х гг. в русле противопоставления славянофильства и западничества, встраивался и в символистскую мифологию, целью которой было преодоление раскола и в обществе, и русского народа с мировой культурой. Наряду с ЭБС актуализируются и другие стихотворения Тютчева, в которых критики-символисты усматривали противопоставление хаотического и космического начал: «О чем ты воешь, ветр ночной?...» (1836), «Святая ночь на небосклон взошла...» (1850), «Ночное небо так угрюмо...» (1865), «Певучесть есть в морских волнах...» (1865) и др. Важно отметить, что, заявляя о русском народе как носителе духовного начала и по-разному оценивая его исключительность (Мережковский считал это проявлением индивидуализма и изолированности от мировой культуры, тогда как для Белого и Иванова такое противопоставление не было актуальным), литературные критики в 1900–1910-е гг. сближали систему взглядов Тютчева и Достоевского.

Таким образом, активное осмысление ЭБС литературными критиками, публицистами, поэтами приходится на 1860-е гг. В это время происходит закрепление ключевого противопоставления «смирение – гордость», с одной стороны, и образа Христа, благословившего русскую землю, с другой. Процесс канонизации ЭБС в указанное десятилетие важен в контексте формирования литературной репутации Тютчева. В 1860-е гг. поэт был элиминирован из русской литературной иерархии. Однако именно ЭБС сыграло, по-видимому, решающую роль в последующей канонизации Тютчева и повлияло на закрепление его репутации как поэта-славянофила.

## ЛИТЕРАТУРА

Аксаков: Аксаков И. С. Федор Иванович Тютчев. Биографический очерк // Литературная критика / К. С. Аксаков, И. С. Аксаков. М., 1982.

Аксаков 1863: Аксаков И. С. Москва, 27 июля // День. 1863. № 30 (27 июля).

Бартенев: Бартенев П. Биографическое воспоминание о Н. В. Шеншине // Русский архив. 1864. № 1.

Быстров: Быстров М. Ф. Учебная хрестоматия к курсу истории новейшей русской литературы. 1904.

Воропаева: Воропаева Е. Тютчев и Астольф де Кюстин // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 102–115.

Галахов: *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия: В 2 т. 1912. Т. 1.

Касаткина: *Касаткина В. Н.* Комментарии // Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. М., 2002–2004.

Козмин: *Козмин Н. К.* Комментарии к «Этим пьяным селеньям...» А. Н. Майкова // Радуга: Альманах Пушкинского дома. 1922.

Лотман: *Лотман Ю. М.* Тютчев и Данте. К постановке проблемы // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.

Майков: *Майков А. Н.* Эти пьяные селенья // Радуга: Альманах Пушкинского дома. 1922.

Минаев: *Минаев Д. Д.* Собрание стихотворений. Л., 1947.

Минаев 1869: *Минаев Д. Д.* Старая и новая поэзия // Дело. 1869. № 5.

Монахова: *Монахова А. Ф.* Стихотворение «Эти бедные селенья...» в культурном сознании XX века // Ф. И. Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия. М., 2006.

Панаев: Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. М.; Л., 1930.

Погодин: *Погодин М. П.* Воспоминания о Тютчеве // Литературное наследство. Т. 97: Федор Иванович Тютчев. 1989. Кн. 2.

Ранчин: *Ранчин А. М.* «Шепот, робкое дыханье...»: стихотворение в восприятии современников // Ранчин А. М. Путеводитель по поэзии А. А. Фета. М., 2010.

Русская лира: Русская лира. Хрестоматия, составленная из произведений новейших поэтов. СПб., 1860.

Соловьев: *Соловьев В.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Вестник Европы. 1895. № 4. С. 735–752.

Толстой 1912: М. М. Стасюлевич и его современники в переписке: В 5 т. СПб., 1912. Т. 2.

Толстой 1963: *Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1.

Тютчев I–VI: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. М., 2002–2004.

Фет: *Фет А.* О стихотворениях Ф. И. Тютчева // Русское слово. 1859. № 2.

Фет 1863: *Фет А.* Из деревни // Русский вестник. 1863. № 1.

Фет 1979: *Фет А. А.* Вечерние огни. Л., 1979.

Ямпольский: *Ямпольский И. Г.* Примечания к стихотворениям Д. Д. Минаева // Минаев Д. Д. Собрание стихотворений. Л., 1947.

## СТИХОТВОРЕНИЕ Н. А. НЕКРАСОВА «ШКОЛЬНИК» И ПРОБЛЕМА «ДЕМОКРАТИЗАЦИИ» КАНОНА В РУССКОЙ ШКОЛЕ 1860-х ГОДОВ

МИХАИЛ МАКЕЕВ, КСЕНИЯ ГЕРАСИМОВА

### 1.

Причины канонизации текста, т. е. его включения в школьные учебники и хрестоматии, конечно, не исчерпываются высокой популярностью творчества его автора. Наиболее удачной попыткой описать механизм создания литературного канона являются, на наш взгляд, работы Д. Гиллори, который связывает канон исключительно со школой (средней и высшей). Американский исследователь рассматривает школу как место формирования и распределения специфического типа капитала — культурного. Степень владения этим капиталом определяет принадлежность человека к национальной элите и дает соответствующие преимущества. Основой культурного капитала, по мысли исследователя, и является литературный канон, т. е. отобранный школой список или круг образцовых текстов, предлагающих примеры языка образованного человека и (не обязательно прямо и декларативно) выражающих присущие ему ценности [Гиллори: 52–55].

Опираясь на теорию Гиллори, мы попытаемся выявить и обосновать механизм канонизации известного стихотворения Н. А. Некрасова «Школьник», состоявшейся в начале 60-х гг. XIX века. Это, конечно, не единственный некрасовский текст, вошедший в школьные хрестоматии, но, как кажется, печатавшийся в них чаще других произведений поэта.

В 1861 г. «Школьник» появляется в хрестоматии для народного чтения в окружении произведений преимущественно религиозной тематики [Хрестоматия]. В то же время стихотворение в сокращенном виде входит в известную книгу «Детский мир», составленную К. Д. Ушинским и предназначенную для использования в первых четырех классах гимназий [Детский

мир]. Это не помешало А. Филонову в 1863 г. перепечатать «Школьника» в «Русской хрестоматии», предназначенной уже для старших классов гимназий [Филонов]. Включалось стихотворение и в книги для первоначального обучения русскому языку как собственно русских школьников [Басистов], так и детей других национальностей [Иманаев]. Такое постоянное присутствие именно этого стихотворения в хрестоматиях 60-х гг. является, на наш взгляд, вполне объяснимым и с точки зрения стиля, языка, которым написано произведение, и с точки зрения его содержания, тех ценностей, которые в нем утверждаются. Эти ценности, разумеется, не «универсальны», но порождены временем, кардинально изменившим саму школу.

## 2.

Вторая половина 50-х – 60-е гг. в России — время подготовки и проведения реформ, среди которых, естественно, самая важная — крестьянская. Она предоставила крестьянству возможность социальной мобильности, взяв курс на ликвидацию сословного государства. Важнейшую роль в создании нового общества должна была взять на себя школа. При этом задачи, стоявшие перед пореформенной педагогикой, не могли быть решены в рамках существовавшей школьной системы. Фактически на повестку дня стало создание школы нового типа, общесословной, в которую на равных основаниях допускались бы и дворянские, и крестьянские дети.

Уже в самом начале нового царствования, в преддверии освобождения крестьян, необходимость радикальной реформы школьного обучения ощущалась особенно остро как педагогами, так и правительством. 5 марта 1856 г. министр народного просвещения А. С. Норов представил Александру II доклад, в котором изложил свои взгляды на основные недостатки существующей учебной системы, а также выдвинул некоторые предложения по ее усовершенствованию. В частности, основная работа Министерства, по мнению А. С. Норова, должна быть направлена «на сосредоточение разнородных стихий и частей государства в один плотный, крепкий состав», на слияние «всех местных и провинциальных патриотизмов и влечений».

Этой великой цели, — считал министр, — невозможно достигнуть иначе, как постепенно, и притом мерами не административными, а нравственными, сближая умы, племена и сословия единством внутренних начал, которые зависят от одного общего плана воспитания и от одной системы управления в сфере народного образования [Рождественский: 354].

Интересно, что почти в то же самое время, в июле 1856 г., эта мысль еще более ярко и решительно была высказана в статье Н. И. Пирогова «Вопросы жизни», опубликованной в «Морском сборнике»:

Все, готовые быть полезными гражданами, должны сначала научиться быть людьми. Поэтому все до известного периода жизни, в котором ясно обозначаются их склонности и их таланты, должны пользоваться плодами одного и того же нравственно-научного просвещения. Недаром известные сведения исстари называются "humaniora", т. е. необходимые для каждого человека. Эти сведения с уничтожением язычества, с усовершенствованием наук, с развитием гражданского быта различных наций измененные в их виде остаются навсегда однако же теми же светильниками на жизненном пути и древнего, и нового человека. Итак, направление и путь, которым должно совершаться общечеловеческое образование, для всех и каждого, кто хочет заслужить это имя, ясно обозначено. Оно есть и самое естественное, и самое непринужденное. Оно есть самое удобное и для правительств, и для подданных. Для правительств, потому что все воспитанники до известного возраста будут образоваться, руководимые совершенно одним и тем же направлением, в одном духе, с одною и тою же целью; следовательно, нравственно-научное воспитание всех будущих граждан будет находиться в одних руках. Все виды, все благие намерения правительств к улучшению просвещения будут исполняться последовательно, с одинаковою энергией и одноведомственными лицами. Для подданных, потому что все воспитанники до вступления их в число граждан будут дружно пользоваться одинаковыми выгодами воспитания [Пирогов: 577–578].

Позднейший историк справедливо указывает:

Необходимость общечеловеческого воспитания для всякого показана была так ярко, вопрос был выдвинут настолько талантливо и резко, что «Вопросы жизни» сделали настоящим событием, их основная мысль была подхвачена всеми и стала лозунгом предстоящей школьной реформы [Алешинцев: 212].

По распоряжению А. С. Норова статья Пирогова была перепечатана в журнале Министерства [ЖМНП 1856: 339–381] и, таким образом, «явилась как бы официозной программой, подготовлявшей реформу учебной системы» [Рождественский: 355].

Не ограничиваясь декларациями, правительство предпринимало реальные шаги в направлении создания общесословных учебных заведений. В 1856 г. Ученый комитет Министерства народного просвещения приступил к разработке проекта нового устава общеобразовательных заведений. За период с 1856-го по 1864 г. было создано четыре проекта (в 1860, 1861, 1863 и 1864) [ЖМНП 1864: 6–9]. Они печатались в различных периодических изданиях, широко обсуждались в обществе. Отзывы публиковались

за счет Министерства и бесплатно рассылались в большом количестве экземпляров в учебные заведения и ко многим частным лицам. Утвержден был новый гимназический устав 19 ноября 1864 г., но перемены в жизни учебных заведений, вызванные работой Министерства и педагогов над ним, начались гораздо раньше. В том же 1864 г. в статье, появившейся в журнале Министерства вместе с уставом, уже констатировалось увеличение количества учащихся в гимназиях более чем на 12 000 человек по сравнению с 1855 г., когда впервые специальные учебные заведения стали закрывать или сокращать свои приготовительные классы:

Значение гимназий как общеобразовательных учебных заведений, — говорилось в статье, — в особенности усилилось в последнее время. Еще недавно почти каждое специальное учебное заведение считало необходимым учреждать у себя низшие приготовительные классы, в которых будущим специалистам сообщалось предварительное общее образование. Ныне порядок этот совершенно изменился: низшие приготовительные классы постепенно исчезают из всех специальных учебных заведений, которые теперь ограничивают свою задачу сообщением одних специальных знаний, предоставляя гимназиям давать общее образование и требуя от поступающих учеников знания предметов гимназического курса и вообще той степени умственного развития и научной подготовки, какие приобретаются в гимназиях [ЖМНП 1864: 10].

Отмечалось при этом, что «гимназии все более и более привлекают к себе и детей податных состояний, преимущественно купцов и мещан, более 7000 которых уже теперь обучается в гимназиях» [Там же]. Новым уставом устранялось ограничение, по которому от детей лиц, принадлежащих к податным сословиям, требовалось «увольнительное свидетельство от обществ». Т. е. если раньше ребенок, поступавший в гимназию, должен был выйти из своего сословия, то теперь этого не требовалось, так как было признано, что «всякое состояние нуждается в просвещенных деятелях». В пояснительной статье к уставу 1864 г. говорилось:

Против открытия высших и средних учебных заведений для лиц всех без различия сословий некоторые возражают на том основании, что всякий должен получить образование сообразное своему званию и положению в обществе. Но если строго держаться этого принципа, то мы дойдем до разделения общества на касты, между тем как все совершаемые в настоящее время у нас реформы направлены к тому, чтобы не разъединять сословия, а напротив того, содействовать их слиянию [Там же: 53–54].

Новый тип школы, очевидно, требовал новых учебных программ. И задача их создания была возложена на педагогическое сообщество. Учебники, издаваемые департаментом при Министерстве народного просвещения, уже

давно не удовлетворяли педагогов. Более приемлемые, но изданные не департаментом книги, было затруднительно пускать в оборот, поскольку на издание своих руководств департамент затрачивал значительный капитал, следовательно, он должен был заботиться о вырубке этого капитала. 20 марта 1860 г. Министерство предоставило советам при попечителях учебных округов допускать к употреблению учебники и руководства, которые будут признаны советами удовлетворительными [Рождественский: 405]. Таким образом, издание учебников становилось для Министерства совершенно убыточным делом. 27 февраля 1864 г. Министерству было разрешено ликвидировать издательское дело [Там же]. Впервые допускалась конкуренция учебников, которые могли издавать все желающие. Министерство стало с этого времени только рассматривать новые учебники в Ученом комитете и публиковать отзывы последнего. Принятие или непринятие этих руководств зависело теперь от попечительских, педагогических советов и начальства учебных заведений.

Все эти меры в значительной степени освобождали школу от министерского контроля и возлагали заботу о реформе процесса обучения и программ на нее самое. Фактически официально санкционированная программа превращения школы в инструмент слияния сословий, преодоления сословных границ (кастовости), формирования новой внесословной общности ставила перед сообществом педагогов задачу самостоятельно определить ту форму, которую должна принять эта новая общность и новая идентичность. Очевидно, что такой общностью должна была стать общность нации или «народа». Выдающиеся педагоги декларировали задачу новой школы как задачу обучения в подобном духе. «Не условным звуком только учится ребенок, изучая родной язык, — писал в 1861 г. К. Д. Ушинский в статье “Родное слово”, — но пьет духовную жизнь и силу из родимой груди родного слова». Поэтому изучение родного языка «в народной литературе, в народных песнях, в творениях народных писателей, в живой народной речи должно постоянно противодействовать чуждым элементам и претворять их в русский дух» [Ушинский: 77–78]. П. Басистов в предисловии к «Хрестоматии для употребления при первоначальном преподавании русского языка» 1862 г. утверждал:

В моем сборнике все русское: *русские* сказки, рассказы из *русской* истории, из *русской* природы и быта. В нем помещены предпочтительно статьи, писанные языком народным, безыскусственным, простым. Можно бы найти и в иностранных сказках, в иностранной истории и природе много занимательного и полезного для детей: но мне хотелось, чтобы первые впечатления ребенка роднили его с нашим родным языком и бытом, с нашей природой и историей;



я желал, чтобы любознательность ребенка при первом своем пробуждении остановилась на своем, а не на чужом. Мне казалось, что у нас это нужнее, чем где-либо [Басистов: 2].

На преобладании у него произведений «чисто народного характера» делает акцент и А. Г. Филонов в предисловии к своей «Русской хрестоматии» 1863 г. [Филонов].

Переосмысление задач обучения привело к осознанию необходимости формирования нового канона, списка текстов, которые и воплощали бы новые ценности и давали образцы представителей новой общности, новой идентичности, являющейся идеалом новой школы. Одновременно новый канон должен состоять из текстов, дающих образцы самого языка этой общности, какого-то «общерусского» литературного языка. В конкретном случае, очевидно, таким должен был стать язык, представляющий синтез прежнего (высокой литературной речи) и просторечия, условного языка народа. Такой общенациональный язык является предметом конструирования на основе отбора как из уже «канонизированных» текстов, так и из вновь создаваемых современными литераторами.

Такая «демократизация» школы и изучаемого в ней канона не означает, что школа в России перестает быть обладателем и продавцом ценного культурного капитала. Как показывает Гиллори, для школы важен на самом деле не состав канона, который исторически изменчив и приспособляется к конкретным обстоятельствам, но сам принцип канона, лежащий в ее основе. Именно то, что канон можно усвоить только в учебном заведении, превращает школьное образование в капитал, создает престиж этого института. В России, где курс на «сближение сословий» не был подкреплен какими-либо экономическими инструментами (крестьяне не получили земли и не достигли материального равенства с дворянами), такой культурный капитал приобретал особую ценность, поскольку являлся единственным капиталом, доступным крестьянским детям.

### 3.

Уже по своему начальному предназначению некрасовский «Школьник», кажется, практически идеально соответствовал требованиям нового канона. Стихотворение написано в 1856 г. и тогда же впервые опубликовано в № 10 журнала «Библиотека для чтения» вместе со стихотворениями «Прости» и «Прекрасная партия». В том же году «Школьник» вошел в книгу «Стихотворения Н. Некрасова». Там он помещен сразу после

«Забывтой деревни», замыкая первую «народную» его часть. Стихотворение, таким образом, было предназначено для образованной публики, традиционного потребителя поэзии Некрасова. Однако автор видел и возможность его чтения народным читателем: он перепечатал его во второй «красной книжке», вышедшей в 1863 г., но планировавшейся существенно раньше — в 1860 г. [Летопись: 212]. Судя по всему, «Школьник» довольно охотно перепечатывался или цитировался в распространенных в 60-е – 70-е гг. «народных» периодических изданиях. Так в журнале А. Ф. Гейрота «Мирской вестник» в третьей книжке за 1863 г. в статье «Сочувствие крестьян к просвещению», рассказывающей о собранных для талантливого крестьянского мальчика Маркова деньгах, для того чтобы он мог учиться в местной губернской гимназии, цитируется «Школьник» начиная со строки «Не без добрых душ на свете» до «Столько славных — то и знай» [МВ: 118].

Эта двойная ориентация отражается в содержании стихотворения, изображающего «встречу» лирического героя, представителя высшего сословия, и бедного крестьянского мальчика («Ноги босы, грязно тело, // И едва прикрыта грудь...»; II, 34)<sup>1</sup>. Такая форма вполне типична для стихотворений Некрасова о «народе»: многие его тексты на эту тему строятся либо как описание «реального» эпизода из народной жизни, «подсмотренного» лирическим героем (ср. «Размышления у парадного подъезда»), либо как разговор с крестьянином (например, «В дороге»). Различие обстоятельств «встречи» мотивирует различия в языке произведений. В первом случае об участи и судьбе народа говорит сам автор, отсюда — преобладание высокой поэтической лексики. Во втором случае, поскольку лирический герой вступает в диалог с человеком из народа, речь автора чередуется со стилизуемой народной разговорной речью.

И в том, и в другом случае изображается столкновение двух миров — дворянского и народного — имеющих между собой мало общего, плохо понимающих друг друга. Различие между ними определяется не только и не столько различием материального положения, сколько отсутствием у человека из народа образования, имеющегося у лирического героя. В стихотворении «В дороге» граница проявляется через противопоставленность мышления и речи крестьянина мышлению и речи образованного человека. Слова из дворянской образованной речи могут попасть в народную только искаженными: не как портрет, но как «патрет» и т. п. Сама народ-

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из произведений Некрасова даются по изд.: [Некрасов] с указанием тома и страниц в скобках.

ная речь в данном случае имеет именно значение «необразованной» (что, конечно, не исключает возможность восприятия ее как яркой и эстетически ценной). Поэт тем самым стремится привлечь внимание к неравенству и несхожести судеб разных слоев населения, вызвать сострадание образованных людей к «низшим». При этом, ощущение неравенства только усиливается возникающей от сострадания идеей общности высокого нравственного порядка, в духе знаменитой гоголевской формулы «я брат твой», которую можно перефразировать применительно к Некрасову как «я твой страдающий брат» (ср.: «Это все братья твои мужики» (II, 170) в «Железной дороге» или «Я призван был воспеть твои страдания, / Терпеньем изумляющий народ!» (III, 40) в стихотворении «Умру я скоро. Жалкое наследство...»). Образование, которым как привилегией обладают высшие классы, одновременно накладывает на них долг сочувствия к тем, кто привилегией обделен.

На этом фоне «Школьник» выглядит необычным. Дело в том, что, с одной стороны, мы видим именно разговор лирического героя с крестьянским мальчиком (лирический герой сажает его в свой экипаж и подвозит какую-то часть расстояния до школы), то есть модель, аналогичную, например, стихотворению «В дороге». Однако, с другой стороны, настоящего диалога между ними не возникает. Лирический герой спрашивает у школьника, откуда он и куда идет, но при этом сам за него отвечает. Как ни странно, эти ответы предположительные («Или, может, ты дворовый / Из отпущенных?..»; II, 34), хотя вроде бы ничего не мешает лирическому герою получить от собеседника точную информацию. То есть «Школьник» по описанной ситуации ближе к «В дороге», но по языку сближается скорее с «Размышлениями у парадного подъезда». Такое необычное решение связано, как кажется, с другим значением образования: то, что обозначало неравенство и несходство, теперь должно стать основой общности.

Крестьянский мальчик встречается лирическому герою и вступает с ним в разговор именно в тот момент, когда он идет в школу, то есть как раз получать то, что разделяло лирического героя и народ в цитированных выше стихотворениях. При этом, однако, он только в начале «пути», и потому граница между ними еще существует. Школьник не владеет тем языком, с помощью которого образованные люди создают обобщения. Если бы такое обобщение было вложено в его уста, то очевидно, что оно прозвучало бы попросту фальшиво. В реальности школьник может сказать только о частных и, так сказать, поверхностных причинах его конкретного решения или решения его семьи отправить его учиться (например, семья хочет приобрести грамотного человека для успешного ведения расчетов с поме-

щиком или чтобы завести какую-нибудь торговлю, улучшить материальное положение, как, например, объяснял пользу учения и чтения продающий букварь офеня: «Умен с ним будешь, / Денег добудешь...» — «Дядюшка Яков»; III, 97).

Но автор хочет сообщить о существенно более широких задачах образования, именно о тех, которые сделают мальчика равным, подобным самому лирическому герою. Именно поэтому ему приходится взять рассказ о смысле и целях образования «на себя», приходится прибегнуть к языку образованного человека, использовать высокую литературную лексику («славный путь», «сон свершится наяву», «напыщенных собой» и др.). С другой стороны, лирический герой обращается к крестьянскому мальчику, и потому хочет рассказать ему о том, что такое образование. Таким образом лирический герой стремится «адаптировать» свой рассказ для понимания представителя народа и в свою речь включает элементы народного просторечия («батька на сынишку / Издержал последний грош», «то и знай», «старая дьячиха / Отдала четвертачок, / Что проезжая купчиха / Подарила на чаек»; II, 34). Однако при этом и из литературного языка не выбираются такие понятия, которые указывают на абсолютное смысловое превосходство его над народной речью (говоря попросту, отбираются такие слова, которые хотя бы до некоторой степени могут быть понятны народу), и в языке народном не используются такие элементы, которые подчеркивают его необразованность и грубость (например, «врезамшись» из «В дороге»). В результате речь народная и речь образованного сословия как бы соединяются в некий общий язык.

Можно сказать, что в стихотворении буквально оказывается найден «общий язык» между образованным человеком и человеком из народа (этого не происходит в стихотворении «В дороге»). Это язык, на котором уже сейчас можно говорить с крестьянским мальчиком, получающим образование, потому что это язык, приближающий его к искомой цели. В конечном счете, это язык самой школы, язык образования, ставящего задачей создание новой общности между высшими сословиями и народом, общности национальной. Это, соответственно, и эскиз, проект того, каким должен быть «общенародный» язык (недаром в текст вводится понятие «родной Руси», порождением которой являются люди, подобные школьнику), включающий в себя элементы разных его социолектов.

Парадокс, всегда встроенный в канон и отмеченный Гиллори, состоит в том, что этот общий национальный язык можно освоить только в школе

и потому школьное образование представляет собой ценный культурный капитал. В «Школьнике» эта метафора<sup>2</sup> приобретает практически эксплицитный вид. Мальчик учится на средства, скопленные его «батькой», а также на пожертвования. Хотя упоминаемые в стихотворении деньги очень маленькие (грош и «четвертак»), однако они дороги, потому что — последние или случайно доставшиеся от благодетелей. Но их стоит потратить именно на обучение: это вложение в верное дело, которое само по себе достойно любых «инвестиций» («не робей, не пропадешь»; II, 34): те деньги, которые потрачены на образование, сторицей окупятся.

#### 4.

Тексты, составляющие новый канон, очевидно, должны были не только дать образцы «общего» национального языка, но и утверждать те ценности, которые лежат в основе национальной общности, могут быть представлены как общие для всех сословий. Стихотворение Некрасова давало возможность разрешить и эту проблему, поскольку одним из вариантов понимания этих национальных ценностей была их трактовка как ценностей «народных», в значении именно «простого народа».

...Я думаю, — писал в 1861 г. В. Водовозов, — что преподавание русского языка и литературы должно быть основано на *реальных* началах <...> Так, объясняя русский язык, я обращаю главное внимание на его коренные, действительные свойства, выказывающие мне живую физиономию народа <...> Для объяснений я избираю преимущественно народную литературу и тех из писателей, в которых глубже и шире выразилась общественная и общечеловеческая жизнь народа <...> Уже прошло время, когда литературу ограничивали одним изящным и идеальным. Если она выражение народной мысли, то должна выражать эту мысль всесторонне [Водовозов: 54].

Народные ценности, народный взгляд на мир должны быть как бы интегрированы, «привиты» к школьной системе ценностей, поскольку без них усвоение основ национальной жизни будет неполным, недостойным образованного русского человека. Без этого он фактически останется «необразованным».

В этом контексте большой удачей оказывается выбор Ломоносова, почти мифологической к этому времени фигуры крестьянина, ставшего, благо-

---

<sup>2</sup> В русском культурном обиходе она была актуальна, по крайней мере, со времен публикации речи Н. Полевого «О невещественном капитале» (1828) и полемик вокруг «Московского телеграфа».

даря страсти к образованию, науке первым русским ученым и поэтом, в качестве примера, которому, еще не зная об этом («скоро сам узнаешь в школе»; II, 34), следует школьник. Однако фигура Ломоносова, и без того бывшая символом, можно сказать, самим воплощением российского Просвещения, нуждалась в некоторой переакцентировке содержащихся в ломоносовской легенде элементов — для того, чтобы стать воплощением ценностей новой школы. И именно такую переакцентировку совершает Некрасов в «Школьнике». Для того чтобы увидеть, как поэт смещает семантику традиционных черт, присущих ломоносовскому мифу, полезно сравнить стихотворение «Школьник» с ранней пьесой Некрасова «Юность Ломоносова» (1840) (об истории создания этого произведения см.: [Степина]).

На сходство некоторых мотивов стихотворения и юношеской пьесы уже указывалось [Некрасов и театр]. Сходство, конечно, обусловлено не представляющимся крайне маловероятным обращением Некрасова к своему раннему произведению, а, скорее, устойчивым набором черт, присущим самой легенде. Черты же отличия представляют индивидуальный вклад поэта в трансформацию ломоносовского мифа.

Важнейшая из этих черт заключается в различии причин для получения образования, отображенных в этих текстах. В «Юности Ломоносова» главный герой стремится благодаря учению вырваться из своего сословия:

Бывало, мысль надеждой занята,  
 Что я учиться буду, буду сам писать,  
 Что не простым я буду человеком  
 И, может быть, других перегоню...  
 Что и отца и мать утешу я  
 Собою, облегчу их участь...  
 И всё-то вдруг пропало, разлетелось:  
 Крестьянин я, крестьянином умру! (VI, 15)

Быть и остаться крестьянином, то есть «мужиком» — вот чего страшится молодой Ломоносов, и вот от чего может избавить его образование:

...говорил мне тот небесный вестник,  
 Во сне который посетил меня.  
 Он мне сказал: «Высок удел,  
 Который для тебя назначен...  
 Учись прилежно; силы все  
 Употреби ты на науку,  
 Иначе будешь мужиком!» (VI, 15).

В стихотворении «Школьник» образование не связано для «архангельского мужика» с выходом из своего сословия:

Скоро сам узнаешь в школе,  
 Как архангельский мужик  
 По своей и божьей воле  
 Стал разумен и велик (II, 34).

Как и в ранней пьесе, Ломоносов здесь назван «мужиком». Однако из-за того, что словосочетание «архангельский мужик» использовано как перифраз неназванного имени, возникает впечатление, что мужиком он был не только *до* того, как получил образования, но и *после* этого. Он не порвал духовного родства со своим прежним сословием благодаря образованию, скорее наоборот, именно его «мужицкая» суть и позволила ему стать «великим» и «разумным».

Это различие связано, конечно, с изменением смысла и конечной цели образования, провозглашаемой в этих текстах. В «Юности Ломоносова» эта цель заявлена как достижение «благородства». Не имея возможности достичь «благородства» как «природного» дворянского достоинства, крестьянин обретает его как нравственное достоинство образованного человека:

Сам шел всегда без руководства,  
 Век делал то, что честь велит,  
 И не имел хоть благородства,  
 А благородней был других... (VI, 20)

В духе Просвещения нравственное понимание благородства в пьесе ставится, конечно, выше сословного понятия, однако, тем не менее, с ним соотносится как его эквивалент или его «замена» («Теперь я тот же дворянин!»; VI, 20). Поэтому, в конечном счете, цель образования Ломоносова — обретение такой же жизни, какой живут дворяне и — по возможности — высшие слои этого сословия. Поэтому достижения этого героя в эпилоге «Юности Ломоносова» иллюстрируются «великолепно убранным» кабинетом, противопоставленным бедной избе, в которой началось действие. Ломоносов-ученый и поэт гордится, соответственно, прежде всего

...тем, что, сын крестьянской,  
 Известен я царице стал  
 И от нее почтен вниманьем  
 И ей известен как пиит... (VI, 20)

В «Школьнике» целью образования не является обретение благородства: ни в сословном (совершенно, конечно, отброшенном), ни в нравственном смысле. Такое нравственное благородство в стихотворении, как ни странно, не дается образованием, но предшествует ему, уже есть в людях, подобных Ломоносову и идущему по его пути мальчику из народа. Это благородство, скорее, само и подталкивает людей из народа к тому, чтобы учиться («Столько добрых, благородных, / Сильных любящей душой...» (II, 35) выходит «из народа»), поскольку имеет труженическую основу. *Эта благородная привычка к труду* и проявляется в стремлении к образованию не столько потому, что учение и занятие наукой — трудное дело (такой мотив есть и в «Юности Ломоносова»), сколько потому, что смыслом и целью образования является не сибаритская жизнь, но продолжение трудовой, рабочей жизни:

Там уж поприще широко:  
Знай работай да не трусь... (II, 35)

Высшая цель образования не только не противоречит, но, напротив, совпадает с целью крестьянской жизни, основанной у Некрасова на идеале созидательного труда. Образование только дает возможность расширить поле этой деятельности, в конечном счете, до всей «родной Руси», в том числе потому, что позволяет осознать свое единство со всей нацией, а не только со своим сословием. И хотя этот тип «благородства» представляется «мужицким» по происхождению, по Некрасову, он не может и не должен быть чужд любому человеку, выходцу из любого сословия, в том числе дворянского, и потому вполне может выступить в качестве «общенациональной» ценности. Легко вспомнить знаменитую дидактическую сцену из стихотворения «Железная дорога», напечатанного в 1864 г., однако, задуманного в том же 1856 г. (аргументы в пользу того, что такая датировка не является способом обойти цензуру, см.: [Макеев]), обращенную к генеральскому сыну:

Эту привычку к труду благородную  
Нам бы не худо с тобой перенять...  
Благослови же работу народную  
И научись мужика уважать! (II, 170)

Вполне очевидно, что и призыв «работай да не трусь» обращен не только к крестьянскому, но и к дворянскому ребенку. Это призыв следовать примеру «благородного» «образованного» «мужика», Михаила Ломоносо-



ва, воплощающему образованного человека нового типа и как бы освящающего новую внесловную школу.

Можно сказать, что некрасовский Ломоносов, благословляя школьника следовать своему примеру, тем самым благословляет и стихотворение «Школьник» на вхождение в новый канон новой школы, как выразившее ее (школы) идеологию и предложившее абрис ее языка, утвердившее ценность культурного капитала, который этот язык представляет. При этом нельзя не отметить, что те же черты, которые обеспечили «Школьнику» его место в «демократическом» «национальном» каноне, ограничивали возможности пребывания данного некрасовского текста в школьных хрестоматиях: в случае отказа правительства и, соответственно, самой школы от принципа внесловного всеобщего обучения, пафос некрасовского текста мог оказаться неуместным. Так отчасти и получилось.

В 70-е годы, когда возобладали вновь идеи сословного обучения (обычно это связывают с именем министра народного просвещения графа Д. Толстого), стихотворение «выбывает» из хрестоматий, возвращаясь обратно только в новую либеральную эпоху, в начале XX века.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алешинцев: *Алешинцев И. А.* История гимназического образования в России. СПб., 1912.
- Басистов: *Басистов П. Е.* Для чтения и рассказа. Хрестоматия для употребления при первоначальном преподавании русского языка. М., 1862.
- Водовозов: *Водовозов В. И.* Тезисы по русскому языку // Журнал Министерства народного просвещения. 1861. Ч. СІХ. Отд. III.
- Гиллори: *Guillory, J.* Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. University of Chicago Press, Chicago. 1993.
- Детский мир: Детский мир. СПб., 1861.
- ЖМНП 1856: Журнал Министерства народного просвещения 1856. № 9. Отд. II.
- ЖМНП 1864: По поводу нового устава гимназий и прогимназий // Журнал Министерства народного просвещения 1864. Ч. СХХІV. Отд. IV.
- Иманаев: *Иманаев М.* Русское слово. Учебник русского языка для татарских школ. Казань, 1895.
- Летопись: Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. 1856–1866. СПб., 2007. Т. 2.
- Макеев: *Макеев М. С.* Мертвые души вдоль железной дороги: о «фиктивной» датировке и одном источнике замысла «Железной дороги» Н. А. Некрасова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2004. № 4.

МВ: Мирской вестник. 1863. № 3.

Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений: В 15 т. Л.; СПб., 1981–2000.

Некрасов и театр: *Евгеньев-Максимов В. Е. и др.* Некрасов и театр. Л.; М., 1948.

Пирогов: *Пирогов Н. И.* Вопросы жизни // Морской сборник. 1856. № 9.

Рождественский: *Рождественский С. В.* Исторический обзор деятельности министерства народного просвещения. СПб., 1902.

Степина: *Степина М. Ю.* Два сюжета из раннего Некрасова // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения–2011. СПб., 2011.

Ушинский: *Ушинский К. Д.* Родное слово // Журнал Министерства народного просвещения. 1861. Ч. СХ. Отд. I.

Филонов: *Филонов А. Г.* Русская хрестоматия. СПб., 1863. Т. 2.

Хрестоматия: Хрестоматия, или избранные статьи для народного чтения. М., 1861.

## «КТО ОН?»: ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ ТРАНСФОРМАЦИЙ РУССКОГО ШКОЛЬНОГО КАНОНА\*

РОМАН ЛЕЙБОВ

Механизмы формирования, трансляции и трансформаций программы школьного чтения до известной степени подобны процессам, развертывающимся в пространстве большого национального литературного канона. Когда в той или иной национальной культуре складывается идея национальной классики, включаются механизмы кросскультурного «соревнования», требующие заполнения оригинальным содержанием заданной извне сетки периодической системы классических родов, видов и жанров, а затем и образцовых текстов.

Художественная литература (как и другие искусства) постоянно решает задачу освоения инокультурных канонических образцов и воспроизведения достигнутых культурных вершин (идет ли речь о проблеме «нашего Горация» или «нашей “Энеиды”»). Будучи направленным в прошлое, этот способ формирования «догоняющего» национального канона даст обращение к инокультурным классикам (такой подход характерен для эпохи складывания национальной литературы). Позже, в романтическую и постромантическую эпоху, более актуальной становится задача усвоения современных инокультурных образцов («наш Байрон», «наш Гейне», «наши символисты»).

Эта проблематика, подробно описанная социологами литературы (см., например: [Дубин; Дубин, Зоркая]), в России приобретает особую остроту уже в XIX в., когда идея классики начинает освобождаться от моноцентричности, и национальная культура превращается в соревнование различ-

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

ных, иногда довольно мало пересекающихся субканонов, представляющих вкусы и ценностные установки разных социокультурных групп. В этом отношении исключительна роль русской литературной критики XIX в. и прежде всего — Белинского, усилия которого были направлены в первую очередь именно на формирование литературной иерархии, синхронной и исторической, как системы.

Позднее сходные механизмы начинают действовать и внутри национального канона — в виде попыток воспроизвести уже не античные или иноязычные, но канонизированные внутри своей национальной литературы формы/жанры/функциональные роли текстов (ср. «заказ» на «красного Толстого» в пореволюционные и послевоенные годы, отчетливо сказавшийся на поэтике и восприятии весьма разнообразных текстов, от «Разгрома» и «Белой гвардии» до «Жизни и судьбы» и «Красного колеса»).

При этом, как мы сказали, заполнения требуют некоторые тематические/жанровые позиции, но при этом постоянно актуализируется и память о конкретных канонических текстах, которые заполняли эти позиции в прошлом. Новые тексты, таким образом, выполняют двоякую функцию по отношению к канону: подновляя его, предлагая современные версии классических текстов, они одновременно заменяют их и подтверждают их классический статус.

В реальном (довольно недолгом по европейским меркам) бытовании русской культуры трудно говорить об отмене или вытеснении новыми текстами канонических образцов. Иначе, думается, обстоит дело, когда речь заходит о школьном каноне, ориентированном на совмещение разных функций (воспитательной, образовательной, эстетической, дидактико-лингвистической) и вследствие этого отличающемся от «большого» национального канона своей манифестированностью, ограниченностью и закрепленностью в школьных программах, учебниках и книгах для чтения.

В этом отношении примечательна история формирования и бытования советского школьного канона, которой еще предстоит стать предметом исследований. Складывающийся в тридцатые годы, школьный канон успевает претерпеть значительные трансформации к 1990-м. При этом формирование его может быть описано как компромисс между революционными лозунгами эпохи и навыками революционных теоретиков и педагогов, воспитанными старой школой. Функционирование и трансформации школьного лектюра также будут компромиссом между постоянно меняющимися партийными установками и достаточно консервативными задачами школьного образования.

Описать, какие тексты, бытовавшие в старых книгах для детского чтения, попадают и в пореволюционный школьный канон; какие старые тексты русских классиков, прежде не включавшиеся в хрестоматии, проникают в программу; как соотносятся в обязательном чтении советского школьника в разные периоды старые и новые тексты — задачи будущих историков школьного чтения. Исключительность роли раннего чтения для формирования индивидуальных вкусов и коллективной культурной памяти становится очевидной при обращении к проблемам интертекстуальности: как отмечают многие исследователи, программные школьные тексты выступают в роли подтекстов гораздо чаще, чем другие пласты классики.

Поскольку школьный канон резко ограничен пропедевтическими и идеологическими рамками, мы наблюдаем постоянное вытеснение новыми текстами «устаревших», причем последние, как правило, не возвращаются в программы. Тем примечательнее случаи репликации, значимых переключек между вытесняемыми и вытесняющими текстами, которые наблюдаются на самых разных уровнях (от общежанровой прагматики до конкретных сюжетных повторов). Одному из случаев такого вытеснения старого текста новыми будет посвящена эта глава.

Стихотворение А. Майкова «Кто он?» (далее — КО) впервые появилось в составе сборника «Стихотворения Аполлона Майкова» 1842 г. (датируется 1841 г. на основании списка). Благоклонно встреченный читателями и критиками<sup>1</sup> сборник, как известно, удостоился подробной одобрительной рецензии Белинского, вскользь отметившего: «Очень недурна пьеска “Кто — он?”» [Белинский: 28]. Можно предположить, что оценка Белинского (наряду с чертами поэтики текста, которые делают его удобным для включения в круг детского чтения) способствовала попаданию стихотворения в школьные хрестоматии.

Насколько нам известно, это произошло уже в новое царствование, и первыми были вышедшая в Ревеле хрестоматия С. Шафранова и И. Николаича (1860) и «Книга для чтения и практических упражнений в русском языке» И. Паульсона (СПб., 1860) — в эти пособия был включен ранний вариант (8 строф) КО. Между тем, к тому времени Майков уже значительно переработал стихотворение, радикально изменив имеющийся текст

---

<sup>1</sup> Отметим, что ни Сенковский в «Библиотеке для чтения» (1842, т. 50, кн. 2), ни анонимный рецензент «Сына Отечества» (1842, № 2) не обратили на КО внимания.

и добавив пять катренов: новый вариант, предположительно датируемый 1857<sup>2</sup>, появился в его собрании 1858 г.

Именно этот, пространный, вариант попадает во «взрослую» антологию Н. А. Тиблена «Русская лира» (1860)<sup>3</sup> и четвертое издание первой части школьной «Практической русской грамматики» П. М. Перевлесского (1861). Отметим, что текст Майкова сразу начинает использоваться как дидактический материал в языковом курсе: впоследствии примеры из обеих редакций текста Майкова (особенно — фрагменты первой строфы) будут широко представлены в справочных и дидактических материалах и словарях, эта традиция дойдет до нашего времени.

Между тем, в следующее издание своей грамматики Перевлесский включил ранний вариант (с которым мог познакомиться, обратившись, как это часто делали авторы хрестоматий, к другим хрестоматиям). Здесь стихотворение сопровождается несколько двусмысленным примечанием: «Первоначальный текст см. I ч. IV изд. стр. 151. Там пространнее и много перемен, но не к лучшему» [Перевлесский: 212].

К этому времени поздний вариант успел попасть в новые книги для чтения [Филонов 1863: 377–378; Басистов 1862: 415–417]. В дальнейшем в школьных хрестоматиях будут бытовать оба варианта, причем ранний, краткий, которому отдал предпочтение Перевлесский, встречается с трансформацией, восходящей к его «Грамматике» 1867 г. — в первом стихе в ущерб стихотворному метру славянизм («на берегу») заменен полногласной формой («на берегу»); этого чтения нет ни у Паульсона, ни у Шафранова и Николича, но оно представлено почти во всех хрестоматиях, дающих краткий вариант текста (исключение составляют хрестоматия Стоюнина и «Друг детей» П. Максимовича). Примечательно, что с этим полногласным вариантом зафиксирован и текст народной песни, встречающийся в некоторых собраниях (см. об этом ниже).

Ранний вариант был закреплен чтением Перевлесского, поздний получил впоследствии широкое распространение благодаря включению в хрестоматию Ушинского<sup>4</sup>.

Мало того: в ряде пособий представлен компромиссный вариант, состоящий из девяти строф и контаминирующий две авторские редакции текста. Впервые, насколько мы можем судить, он появляется в хрестоматии

<sup>2</sup> [Майков: 391], обоснование датировки в примечаниях не приводится.

<sup>3</sup> На появление текста Майкова в «Русской лире» обратил (несомненно, недоброжелательное) внимание в своей рецензии Н. А. Добролюбов, тем не менее, это упоминание [Добролюбов: 187], как и отзыв Белинского, могло способствовать канонизации КО.

<sup>4</sup> Воспроизведение текста хрестоматии 1870 г. см.: [Ушинский: 601–602].

Л. Поливанова (1885), причем контаминируются тексты, восходящие не к авторским редакциям, а к их уже укоренившимся в учебной практике вариантам (об этом свидетельствует воспроизведение здесь полногласной формы, предложенной Перевлесским, видимо, в целях лингвистического упрощения<sup>5</sup>).

Приведем три варианта (сборника 1841 с конъектурой Перевлесского, собрания 1857, хрестоматии Поливанова 1885) в единой таблице:

1841	1857	1885
<b>Кто он?</b>	<b>Кто он?</b>	<b>Кто он?</b>
На б[е]регу Невы великой, По тропиночке лесной Ехал всадник. Вкруг все дико: Ель, сосна да мох седой.	Лесом частым и дремучим, По тропинкам и по мхам, Ехал всадник, пробираясь К светлым невским берегам.	На б[е]регу Невы великой, По тропиночке лесной Ехал всадник. Вкруг все дико: Ель, сосна да мох седой.
Перед ним рыбацья хата; Под сосной, у синих волн, Старый рыбарь бородастый Колотил дырявый челн.	Только вот — рыбацья хата; У реки старик стоял, Челн осматривал дырявый, И бранился, и вздыхал.	Перед ним рыбацья хата; Под сосной у синих волн, Старый рыбарь бородастый Колотил дырявый челн.
Всадник молвил: «Дед, здорово! Бог на помощь! Как живешь? Много ль ловишь ты и лова Где добычу продаешь?»	Всадник подле — он не смотрит. Всадник молвил: «Здравствуй, дед!» А старик в сердцах чуть глянул На приветствие в ответ.	Всадник молвил: «Дед, здорово! Бог на помощь! Как живешь? Много ль ловишь ты и лова Где добычу продаешь?»
Отвечал старик сердито: Рыбы мало ли в реке? Только нет иного сбыта, Как в соседнем городке.	Все ворчал себе он под нос: «Поздоровится тут, жди! Времена уж не такие... Жди да у моря сиди.	Отвечал старик сердито: Рыбы мало ли в реке? Только нет иного сбыта, Как в соседнем городке.
Да теперь мне что в ловитве? Вишь, какая здесь возня! Вы дрались, а бомбой в битве Челн прошибло у меня».	Вам ведь все ничто, боярам, А челнок для рыбака То ж, что бабе веретена Али конь для седока.  Шведы ль, наши ль шли тут утром, Кто их знает — ото всех Нынче пахнет табачищем... Ходит в мире, ходит грех!  Чуть кого вдали завидишь — Смотришь, в лес бы... Ведь грешно!.. Лодка, вишь, им помешала, И давай рубить ей дно...  Да, уж стала здесь сторонка За теперешним царем!.. Из-под Пскова ведь на лето Промышлять сюда идем».	Да теперь мне что в ловитве? Вишь, какая здесь возня! Вы дрались, а бомбой в битве Челн прошибло у меня. —
Всадник прочь с коня; безмолвно Взял топор и млат с пилой,	Всадник прочь с коня и молча За работу принялся;	Всадник прочь с коня; безмолвно Взял топор и млат с пилой,

<sup>5</sup> Компромисс между требованиями соответствия современной языковой норме и метрикой текста предлагают посмертные издания галаховской хрестоматии: вместо неуклюжего «на берегу... ехал» здесь предложено чтение «Берегом Невы Великой».

Мигом сбил борты у челна,  
Руль привесил за кормой.

«Ну, старинушка, готово»  
Смело в воду челн содвинь,  
И на счастье Петрово  
Сети на море закинь».

Он исчез. Старик строптивый  
Думал молча: «Что за диво?»  
С виду смотрит он царем,  
А горазд как топором».

Живо дело закипело  
И поспело в полчаса.

Сам топор вот так и ходит,  
Так и тычет долото —  
И челнок на славу вышел,  
А ведь был что решето.

«Ну, старик, теперь готово,  
Хоть на Ладогу ступай,  
Да закинуть сеть на счастье  
На Петрово попытай». —

«На Петрово! эко слово  
Молил! — думает рыбак. —  
С топором гляди как ловок...  
А по речи... Как же так?..»

И развел старик руками,  
Шапку снял и смотрит в лес,  
Смотрит долго в ту сторонку,  
Где чудесный гость исчез.

Мигом сбил борты у челна,  
Руль привесил за кормой.

«Ну, старинушка, готово»  
Смело в воду челн содвинь,  
И на счастье Петрово  
Сети на море закинь!»

— «На Петрово? Эко слово  
Молил!» думает рыбак:  
«С топором гляди как ловок,  
А по речи... Как же так?»

И развел старик руками,  
Шапку снял и смотрит в лес,  
Смотрит долго в ту сторонку,  
Где чудесный гость исчез.

Правка, которой подверг КО автор, неслучайно вызвала неудовольствие Перевлесского и привела к созданию компромиссной редакции. С одной стороны, в поздней редакции текст Майкова лишился сплошной рифмовки (что могло прочитываться как «упрощение», согласующееся с прагматикой школьных хрестоматий<sup>6</sup>), избавился от лексических неловкостей и приобрел гораздо более удачный финал, который подчеркивал тему загадки и предлагал запоминающуюся кольцевую пространственную композицию текста (зачин: всадник движется по лесу и находит рыбака; финал — рыбак смотрит на удаляющегося всадника). С другой стороны, насыщение текста историко-политическими аллюзиями (которые проясняли историческую концепцию КО, но имели совершенно неподходящий для младших школьников идеологический и вероисповедальный оттенок) не могло не отпугивать педагогов. В результате в компромиссной редакции выразительный финал второй редакции заменил последнюю строфу первой, нарушавшей к тому же регулярность схемы рифмовки. Однако в целом вторая редакция текста получила в XIX – начале XX вв. более широкое распространение, чем первая.

Отметим, что сюжета КО нам не удалось обнаружить в классических сборниках рассказов о Петре (Штелин, Голиков, Нартов<sup>7</sup>). Типологически сходные истории о встречах неузнанного Петра с подданными представле-

<sup>6</sup> Вообще холостые нечетные стихи в катренах для литературы XIX в. — один из признаков ориентации на младшую детскую аудиторию, можно говорить о «детском» семантическом ореоле таких полурифмованных строф (наряду с другими ассоциациями, в частности — с представленным майковским стихотворением 1857 г. балладным «гейневским» ореолом).

<sup>7</sup> Современный свод фольклорных и анекдотических текстов о Петре см.: [Путилов].



ны в разных жанрах — от исторического анекдота до бытовых сказок, эти сюжеты, в свою очередь, как показано в [Никанорова], чаще всего восходят к обширному европейскому анекдотическому корпусу (рассказы о Генрихе IV, Иосифе II, Фридрихе II). Мотив незнания здесь вводится сюжетом странствия и может сопровождаться вопросом об имени, вынесенным у Майкова в заглавие; ср. у Нартова:

Его величество на пути своем в Воронеж, под вечер в ненастливую погоду заехал ночевать в деревушку к одному вдовому дворянину, которого не случилось тогда дома и который по делам был в городе. А как государь ездил просто, с малым числом людей, да и, кроме одного крестьянина и двух дворовых старух, никого из служителей тут не находилось, то и сочли его проезжим офицером. Государь, вошед в покой, встречен был дворянина того дочерью осемнадцатилетнею, которая его спрашивала:

— Ваша милость кто такой?

— Я проезжий офицер, заехал к отцу твоему переночевать.

— А как тебя зовут?

— Петром! — отвечал монарх.

— Много есть Петров, — продолжала она, — скажи свое прозвание.

— Михайлов, голубушка.

<...>

— Поклон отцу, и скажи, что заезжал к нему офицер корабельный Петр Михайлов [Путилов: 101–102].

Дворянская дочь, принимающая царя за дворянина, надеется на царскую милость и получает ее; в этом сюжете мотив ущерба, нанесенного государственной деятельностью императора подданным, затушеван и дан в высоком регистре: девица выражает желание, чтобы царь

<...> пожаловал что-нибудь отцу моему за то, что под городом Орешком на приступе весь изранен и отставлен капитаном, получает только поручицкое жалованье, имеет двадцать душ и на силу себя и меня пропитать может да из этого уделяет еще брату моему, который в службе констапелем [Там же: 102].

Император восстанавливает справедливость, назначая отцу капитанское жалование, а девицу одаривая приданым и выдавая дочь за флотского офицера.

Сниженный вариант сюжета, появляющийся у Майкова и включающий мотив непосредственного материального ущерба, представлен, например, в популярном рассказе, сообщенном Штелину Ломоносовым. Рассказ повествует о том, как в Архангельске под Петром проломилась палуба одной из барок, в результате чего пострадал товар горшечника:

Горшечник, которому принадлежало сие судно с грузом, посмотрев на разбитый свой товар, почесал голову и сказал царю с добросердечною простотою:

— Не много же теперь, батюшка, повезу я денег с рынка.

— А сколько ты надеялся привезти домой денег? — спросил государь.

— Да <...> алтын сорок и побольше.

Император вынял из кармана червонец и, отдав его мужику, сказал:

— Вот деньги, которые ты надеялся выручить. Тебе они приятны, а мне приятно то, что ты не можешь сказать, что я виноват в твоей неудаче [Путилов: 69].

Эти анекдоты, хорошо известные в России, демонстрируют сюжетный строительный материал, который использует молодой поэт: здесь существенны мотив ущерба (отчетливый во втором анекдоте), мотив (невольного) нарушения этикетных правил поведения подданного (в первом сюжете) и щедрого воздаяния (в обоих случаях). Можно было бы привести другие сходные примеры, в которых за нарушением правил следует не наказание, а монаршая милость. Обратим особое внимание на сообщенный Голиковым рассказ о грубости кормщика Антипа Панова, спасшего в 1694 г. судно с царем во время бури под Архангельском. Пытавшемуся вмешаться в управление кораблем Петру Антип «с грубостью отвечал»:

— Поди, пожалуй, прочь! Я больше твоего знаю и ведаю, куда правлю.

И так, когда <...> пристал к берегу <...>, тогда монарх, подошед к сему Антипу, сказал:

— Помнишь ли, брат, какими ты словами на судне меня отпотчевал?

Крестьянин сей, падши к ногам монарха, признавался в грубости своей и просил помилования.

Великий государь поднял его сам и, три раза поцеловав в голову, сказал:

— Ты не виноват ни в чем, друг мой, и я обязан тебе еще за твой ответ и за искусство твое.

И тогда же, переодевшись в другое платье, все бывшее на себе, измоченное даже до рубашки, пожаловал ему в знак памяти и сверх того определил ему же годовую до смерти его пенсию [Там же: 18].

Во всех этих сюжетах так или иначе затронута ключевая для петровской мифологии тема мореплавания, входящая в общегосударственный петровский миф и прямо спроецированная Майковым на евангельский претекст: встреча Петра с безымянным рыбаком должна соотноситься с эпизодом призвания апостолов Петра и Андрея («Идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» — Мф. 4: 19). Эта проекция, конечно, встраивается в майковский извод петровского мифа: из ветхой России Петр творит новую. В этой перспективе в КО актуализируется еще одна сквозная тема анекдотов о Петре, канонизированная провербиальным стихом пушкин-

ских «Стансов» (1826) — мореплаватель-Петр неотделим от Петра-плотника<sup>8</sup>. Символический путь всадника, обозначенный отчетливо в зачине второй редакции (из темного леса к светлым невским берегам)<sup>9</sup> сопровождается пересозданием не только крестьянского челна, но и всего государственного корабля.

То, что подданному кажется апокалиптическим хаосом (ср. развернутый монолог рыбака во второй редакции, акцентирующий риторику «последних времен», неразличения своего и чужого), оказывается сопутствующим акту творения империи состоянием.

Укажем на важную новацию Майкова, аналога которой в предшествующей традиции мы не находим<sup>10</sup>: соединение мотивов царского дела и царской награды. На дерзкое слово подданного Петр, остающийся безмолвным (во второй редакции с ее развернутой диатрибой обиженного рыбака этот контраст особенно заметен), отвечает делом, работой. Этой майковской новации было суждено пережить школьное бытование КО.

Затронутая тема пушкинских претекстов КО уже привлекала внимание исследователей. Наиболее очевидны здесь переключки с двумя текстами. А. Н. Архангельский отметил, что

<...> майковская баллада построена на двойном фундаменте. <...> Майков <...> напоминает автору мрачноватого «Медного Всадника», что писал тот и другие вещи, посветлее, посправедливее — «Пир Петра Первого», например. <...> Майков предоставляет в своей балладе слово простосердечному рассказчику из «Пира...» <...>

Сам сюжет майковской баллады начинается там же, где и сюжет «Медного Всадника»: на берегу Финского залива, где живет бедный рыбак и где предстоит вознестись «пышно, горделиво» будущей столице Российской империи. По «мшистым, топким берегам» едет безымянный Всадник, что может восприниматься как неприятие его замысла <...><sup>11</sup> [Архангельский 1991: 194–195].

Для концепции А. Н. Архангельского существенным является противопоставление КО и «Подводного города» М. Дмитриева; при этом начало работы Майкова над текстом датировано здесь 1847 (год публикации «идил-

<sup>8</sup> Естественным соединением этих двух ипостасей выглядит зафиксированная в Воронежской области легенда, повторяющая сюжет о грубости подданного, но переносящая его в ситуацию строительства корабля на верфи [Соколова: 78].

<sup>9</sup> Ср. противоположное стремление непросвещенного майковского рыбака: «Смотришь, в лес бы».

<sup>10</sup> Свод сюжетов о встрече Петра с представителями низших сословий см.: [Соколова: 280–281].

<sup>11</sup> О славянофильских опытах «развернутой реконструкции» монолога Евгения см.: [Осват, Тименчик: 109–115].

лии» Дмитриева). Несмотря на ошибочность этой датировки, представляется, что второй вариант КО с его развернутой антипетровской инвективной действительно полемически включается в контекст антипетровской риторики конца 1840-х – начала 1850-х гг., отчетливо ориентированной на переосмысление пушкинского извода петровского мифа: внешне наивная «легенда» скрывает полемику, связанную с идеологическим контекстом эпохи. Точно обозначенная А. Н. Архангельским гибридность КО порождается наложением бодрых хореических куплетов о царской милости на очевидные лексические (и скрытые мотивные) отсылки к поэме. При этом мотив дерзкого вызова царю, появляющийся в кульминации «петербургской повести» и соединенный с мотивом неузнанного властителя, задает сюжетное напряжение майковской баллады, но разрешается снятием конфликта<sup>12</sup>.

Необычайная легкость, с которой царь чинит челн, наводит на мысли о сверхъестественных способностях «чудесного гостя», в отличие от «чудотворного строителя» пушкинской повести, выступающего в роли волшебного помощника, а не вредителя. В этом смысле примечателен отмеченный А. Архангельским эпизод из бунинской «Деревни» (1910), герой которой, крестьянский мальчик Сенька, на вопрос о том, кто же был этот всадник, отвечает простодушно: «Да колдун».

Сходное детское восприятие загадки КО и его венценосного героя ребенком совершенно иной культурной среды изображает и М. Цветаева («Мой Пушкин»)<sup>13</sup>; здесь текст Майкова нарочито погружен Цветаевой в пушкинский контекст, описанный как конгломерат противоречивых, но внутренне связанных и оттого загадочных стихов, а потусторонняя природа Петра описана как оборотническая:

<sup>12</sup> Ср. также: [Архангельский 1999: 234], здесь исследователь обращает внимание на то, что вынесенный в Майковым в заглавие вопрос является прямым распространением приема избегания имени в зачине «Медного всадника». Примечательно, что в массовой культуре начала XX в. пушкинская поэма и КО соплагались в разных контекстах. По сообщению П. Богрова, в 1911 г. А. Я. Алексеев-Яковлев выпустил на экраны практически одновременно два фильма: экранизацию майковского «Кто он?» (22.XI; оператор А. К. Булла, в роли Петра А. Д. Угрюмов) и «На берегу пустынных волн» (29.XI) — экранизацию зачина «Медного всадника». По предположению П. Богрова, первый фильм мог быть переносом на экран поставленного Алексеевым спектакля Народного дома, где играл в это время Угрюмов.

<sup>13</sup> КО достаточно часто упоминается и/или цитируется в других мемуарных текстах, дневниках, письмах; социальный диапазон здесь весьма широк. Ср., например, воспоминание о гимназическом чтении [Олеша: 59], с одной стороны; и — с другой стороны — неточную цитату, приведенную сестрой С. Есенина в воспоминаниях о матери, декламировавшей КО «сидя за куделью» [Жизнь Есенина: 331].

Но с Царем-злодеем у меня была еще другая хрестоматическая встреча: «Кто он?» <...> Кто же был — он? — Великан. — Почему великан? — Потому что он сразу все починил. — А что значит «И на счастье Петрово»? <...> На счастье Петрово значит на Петрово счастье. А кто этот Петр? — Это — Кто он? — Что? — То есть чудесный гость. «Смотрит долго в ту сторонку, Где чудесный гость исчез...» А как этого чудесного гостя зовут? — Я, робко: — Может быть, Петр? — Ну, слава богу!.. (С внезапной подозрительностью.) Но Петров — много. Какой же это был Петр? (И отчаявшись в ответе.) Это был тот самый Петр, который...

Донос на Гетмана-злодея  
Царю-Петру от Кочубея.

<...>

Только было начавший проясняться Петр опять был ввергнут в ту мрачно-сверкающую, звездно-лунную, казачье-скачущую, шапочно-доносную ночь и, что еще хуже, этот Петр, который починил старику челн, значит как будто бы сделал доброе дело, оказался тем самым злодеем Кочубеем и Гетманом. И опять встал под гигантский — в новый месяц! — вопросительный знак: Кто? Когда Петр — то всегда: кто? Петр — это когда никак нельзя догадаться [Цветева: 56–57].

Сказочный колорит КО, вкупе с удачно найденным «загадочным» построением и народным колоритом, согласующимся с задачами новой пореформенной школы, позволил тексту уверенно закрепиться в школьном каноне 1860-х – 1910-х гг. Одновременное бытования трех достаточно сильно различающихся вариантов текста (непрерывно тиражируемых на протяжении полувека)<sup>14</sup>, напоминает бытование фольклорного текста: лишаясь стабильности, текст превращается в аналог «анекдота», начинает восприниматься аудиторией (состоящей преимущественно из младших школьников, «наивных читателей») как рассказ об истинном происшествии. Косвенным подтверждением этому служит, например, использование сюжета КО наряду с сюжетами анекдотов из исторических сборников при праздничном оформлении столицы во время юбилея Петербурга в 1903 г.:

Центральное панно на Знаменской площади и одна из диорам в Летнем саду изображали Петра, спасающего людей во время наводнения; скульптура Петра с топором в руках украшала главный подъезд Гостиного двора; такие же

<sup>14</sup> Первый краткий вариант находим также в: [Голиков; Максимович; Новаковский; Овчинников; Стоюнин], вторая авторская редакция входит в: [Вейнберг; Воскресенский; Гусева; Ильенков; Иманаев; Кирпичникова; Русская лира; Федоров; Филонов], поливановская контаминация встречается в: [Галахов; Преображенский]. Приводимые нами данные нуждаются в корректировке, поскольку доступные нам издания хрестоматий не включают всех редакций учебных книг, постоянно пересматривавшихся составителями.

скульптуры были размещены во всех местах народных гуляний; на диораме «Саардамский плотник» Петр с топором в руках строил корабль, а на левом панно на здании Городской думы — чинил лодку рыбака<sup>15</sup> (по сюжету стихотворения А. Н. Майкова «Кто он?») [Грачева, Востриков: 16].

Широкое распространение текста КО, его ориентация на «фольклорность» имели следствием вхождение майковского стихотворения в репертуар народной поэзии. Одна из записей опубликована в [Русское народное: 248–249]. Этот вариант базируется на первой редакции текста и достаточно близок к оригиналу. Как понятно из комментариев составителей [Там же: 319], текст не пелся, а читался (исполнитель определял его жанр как «стих»); это, однако, не означает уникальности башкирской записи. Там же приводятся сведения о том, что в 1947 г. текст стихотворения был записан в Коломенском районе Московской области: сказочник заключал декламацией фольклоризированного варианта КО исполнение сказки о Петре и солдате. Примечательно также бытование текста в староверческих рукописных собраниях [Filosofova: 261]. Стихотворение распространялось (с трансформациями) не только в крестьянской среде: первая редакция КО с большим количеством разночтений присутствует, например, в рукописном сборнике середины XIX в., хранящемся в РГБ: здесь опущена последняя строфа, текст начинается со стиха «По тропиночке лесной» [Рукописи: 253].

В советское время стихотворение Майкова постепенно уходит из круга чтения школьников. Оно, впрочем, встречается в школьных хрестоматиях и учебниках 1920-х – 40-х гг.<sup>16</sup> и по-прежнему присутствует в ориентированных на юношество антологиях русской поэзии [Банников; Гайденов; Русские поэты], клубных репертуарных сборниках [Молодежи] и вузовских хрестоматиях [Цейтлин], но впоследствии из школьного чтения исчезает. Происходит это, как нам представляется, именно в результате вытеснения старого текста новым.

Нагляднее всего этот процесс деканонизации заметен при сопоставлении двух ошибочных атрибуций КО. В 1935 г., обсуждая достоинства комсомольского поэта Виктора Гусева, критик Ф. Власов заметил: «С ритмами, характером образов, сравнений пушкинского стихотворения «Кто он?» у нас связано представление о той действительности, которая в нем нашла отражение» [Власов: 220]. Неверная атрибуция здесь — не знак

<sup>15</sup> Диорамы были исполнены художниками из мастерской И. Е. Репина [Грачева, Востриков: 20].

<sup>16</sup> Из «Родной речи» Е. Е. Соловьевой стихотворение Майкова, введенное туда в 1945 г., вскоре исчезает: в переизданиях 1946, 1947 и 1948 гг. текст есть, в 1949 г. уже отсутствует.

забвения, а показатель сверхканоничности текста, статус «пушкинского» и потеря авторства — признаки неотделимости КО от школьного канона. В 1981 г. в томе «Литературного наследства» было опубликовано письмо С. Городецкого Блоку от 30 июля 1906 г., в котором адресант сообщает:

Только что приехал с берегов Невы, где проверял ученика и поэтов. Ни один не описал берегов Невы, как следует: вокруг все дико, «Ель, сосна да мох седой» — разве это на что-нибудь похоже? [Неизданная переписка: 29].

В комментарии к этому месту высказано предположение, что здесь речь идет о строках из стихов безымянных учеников Городецкого: за неполные полвека статус КО в иерархии национальной культурной памяти радикально понижается.

Текстом-заместителем, сохраняющим не только сюжетные (рассказ о встрече правителя и подданного), жанровые («исторический анекдот») но и некоторые формальные (четырёхстопный хорей) черты вытесняемого текста, становится стихотворение А. Т. Твардовского «Ленин и печник». По замечанию К. Жукова, КО «было в XIX веке примерно тем же, чем “Ленин и печник” в XX-м» [Жуков: 141]. Можно уточнить эту формулировку: «Ленин и печник» занимает в XX веке «освободившееся» место КО в школьной программе. При этом стихотворение Твардовского имеет самостоятельный генезис и радикально трансформирует традицию, приспособив старый сюжет к новому социополитическому контексту.

В 1937 и 1938 г. в Москве двумя изданиями вышла книга «Творчество народов СССР». Редакторами малоформатного издания 1938 г. значились Л. З. Мехлис и А. М. Горький (покойный к моменту выхода уже более года). Первое издание, гигантский том на хорошей бумаге, вышедший в 1937 году, подписан был также именем А. И. Стецкого, который был арестован в апреле 1938 и расстрелян в августе того же года. Этот сборник — канонический свод советского *fakelore*, представляющего фальсифицированную «советскую народную мифологию» (разделы озаглавлены так: «Ленин», «Ленин и Сталин», «Сталин», «Гражданская война»). Функция этого сборника не ограничивается фиксацией «народных» рассказов и песен — требование «народности» литературы предполагало последующее обращение советских писателей к представленным в подобного рода изданиях сюжетам, причем такие обработки призваны были закрепить за фэйклорными нарративными источниками статус подлинности (если не в смысле фактологической точности сюжетов легендарных меморатов и фабулатов, то в смысле реальности бытования этих сюжетов в народной среде).

Не ставя здесь вопроса о механизмах и источниках подобных фальсификаций<sup>17</sup>, перейдем прямо к тексту, опубликованному впервые в этом издании и продемонстрировавшему исключительную успешность: он довольно быстро был адаптирован литературой и получил широкое распространение, дойдя до нашего времени. Речь о следующем рассказе, записанном в деревне Горки Подольского района Московской области в феврале 1937 г. со слов Алексея Михайловича Шурыгина:

#### ПЕЧНИК

Был у нас один человек, по фамилии Бендерин. Он был по сельскому хозяйству на все руки: печи клал, полки, сани делал. Однажды отправляется он в рощу и вот пилит там клен.

Пилит он это клен, вдруг слышит слово:

— Добрый день!

Бендерин, конечно, оглянулся. Смотрит: стоит какой-то мужчина. Бендерин ему:

— Виноват, — говорит, — ваше высокоблагородие. А мужчина этот ему отвечает:

— Я, — говорит, — не ваше высокоблагородие. Я, — говорит, — товарищ Ленин.

Бендерин ему опять:

— Извиняюсь, — говорит, — товарищ Ленин. А Ленин ему:

— Ну, пили, пили!

А сам отошел, стал в сторонке. Смотрит, как он дальше действовать будет. Такое дерево тяжелое, как он его в деревню без лошади потащит?

Бендерин отмерил палкой, какой размер ему был нужен, отрезал и спустил с горы — котом, котом. Потом опять вернулся, опять отрезал.

Ленин ему говорит:

— Тебе, может, подсобить?

— Не нужно, что вы! Я и сам управляюсь.

Теперича время другое. Время в самый покос. Тот же самый Бендерин отправляется в рощу, опять за материалом. Срезал он клен или там березу, перешел речку и сел отдохнуть. А дело было к вечеру.

Вот сидит он, смотрит: идут по покосу трое.

А он, этот Бендерин, такой дерзкой был мужик. Кричит им:

— Зачем вы тут шатаетесь? Знаете, почему нынче сено?

И отмахнул их... Подходят близко, один из них и говорит:

— Ах, старичок, как ты ловко ругаешься!

Тут Бендерин его и признал:

— Виноват, — говорит, — товарищ Ленин!

<sup>17</sup> См. об этом: [Иванова: 410–411].



Началась зима. Страшно бедствовали тогда печниками.  
 Сидит Ильич в своем доме и спрашивает:  
 — Нет ли тут в деревне какого печника, чтобы не было у нас дыма?  
 А там Бендерина знали, что он печник.  
 — Печник, — говорят, — здесь есть один. И отправились за ним.  
 Интересно...  
 Приезжают к нему двое военных на рысаках, входят в дом и спрашивают:  
 — Ты печник?  
 А он на печи лежал. Свесил оттуда голову, отвечает:  
 — Я, — говорит.  
 — Собирайся, поедем в совхоз! Да...  
 Значит, Бендерин этот в судорожном состоянии. И говорит своей жене:  
 — Ну, Катюха, прощай. Больше мы с тобой не увидимся. Наверно, старые мои грубости вспомнил Ленин.  
 Садится с этими военными, едет в совхоз. Приезжает. Выходит к нему Ильич и говорит ему:  
 — А я тебя, старичок, припомнил! Это ты, — говорит, — в роще клен резал, а потом в другой раз на покосе ругнул меня?..  
 Бендерин от страха даже заболел:  
 — Виноват! — говорит. А Ленин ему:  
 — Ну, это — ерунда. На покосе ты правильно меня ругнул, а я неправильно делал, что по покосу шел. А теперь давай с тобой разговаривать, зачем я тебя позвал... У меня к тебе величайшая просьба. Видишь, в каком состоянии я живу. У меня все стены черные от дыму. Ты можешь дымоход исправить?  
 — Могу, — говорит.  
 Тут требует Бендерин себе глину, требует кирпич и принимается за работу.  
 Кончил работу, Ильич его поблагодарил, заплатил ему, что нужно, и сажает с собой чай пить.  
 Вот приезжает потом Бендерин домой на рысаках и говорит важно своей жене:  
 — Катюха, а я товарищу Ильичу печь поправил и чай с ним пил! [Творчество народов СССР: 65–67, 575].

Рассказ Шурыгина — единственный фабулат в этом разделе сборника (остальные тексты изложены от первого лица), он также выделяется на общем фоне относительной остросюжетностью<sup>18</sup> и развернутой трехчлен-

<sup>18</sup> Ср. незаглавленный меморат «Однажды привезли картошку...», записанный со слов Анфисы Летакиной в деревне Ям Подольского района Московской области, повествующий о том, как Ильич потребовал от коменданта, заботящегося о покое вождя, не запрещать девушкам смеяться [Творчество народов СССР: 64, 575]. Относительным сюжетным напряжением отличается лишь рассказ «Как Федосья Никитична у Ленина была», варьирующий сюжет встречи простого человека с неузнанным властителем. Он, как и рассказ другого ям-

ной композиции. Два первых эпизода разворачиваются в пространстве внешнем (в лесу и на поле). (1) Первый эпизод — встреча героя с неизвестным им вождем; Бендерин сразу опознает в Ленине начальство и извиняется, но использует неправильную титулатуру, которую корректирует по требованию называющего свое имя вождя. Ленин с интересом наблюдает за работой смекалистого Бендерина и даже предлагает ему свою помощь. После этой преамбулы следует вторая встреча. (2) Бендерин вновь рубит дерево; Ленин с товарищами идут по покосу. Не разглядев собеседников, Бендерин издали грубит Ленину, тот подходит и иронически хвалит риторические навыки печника. Бендерин узнает Ленина и извиняется вторично. В этом эпизоде рассказчик становится на точку зрения героя, Ленин не назван, пока его не узнает Бендерин. (3) Третий сюжетный такт трижды переносит действие из одного внутреннего пространства в другое, начинается с введения мотива недостачи: (3.1) Ленин ищет печника; двое военных приезжают к Бендерину. (3.2) Бендерин уверен, что Ленин собирается расправиться с ним за старые грубости, он прощается с женой и приезжает к Ленину (3.3), который вспоминает Бендерина. Тот извиняется в третий раз, но Ленин признает его правоту во время второй встречи и просит о помощи; Бендерин поправляет печь. Ленин платит печнику и пьет с ним чай. В финале (3.4) Бендерин, на рысаках вернувшийся домой, хвастается перед женой.

Рассказ Шурыгина демонстрирует весьма слабую связь с жанром легенды о встречах с неизвестными правителями (этот мотив рудиментарно присутствует лишь в зачине и во втором сегменте, где мотивирует испуг героя). Здесь мотив узнавания имени вождя предшествует основному действию, в то время как литературные переложения истории строились именно на этом мотиве, за которым следует нарастание сюжетного напряжения.

Первым обратился к рассказу Шурыгина Зоценко — в конце 1939 г. вышло первое издание «Рассказов о Ленине», где впервые был опубликован рассказ «Ленин и печник» (рассказы несколько раз републиковались перед войной, в том числе в нескольких номерах «Звезды» за 1940 и в «Библиотечке «Огонька»»):

#### ЛЕНИН И ПЕЧНИК

Однажды Ленин гулял в лесу и вдруг увидел, что какой-то мужчина дерево пилит.

А это пилит дерево некто Николай Бендерин. Немолодой мужчина, с огромной бородой. И очень дерзкий.

---

ского жителя Г. В. Скоромылова «Пчелы», наряду с рассказом Шурыгина лег в основу других рассказов М. Зоценко.

Он был по профессии печник. Но, кроме того, он мог все делать. У него сломалась телега. И вот он пришел в лес, чтобы спилить дерево для починки этой телеги.

Вот он пилит дерево. И вдруг слышит: кто-то ему говорит:

— Добрый день.

Бендерин оглянулся. Смотрит: перед ним стоит Ленин. А Бендерин, конечно, не знал, что это Ленин. И ничего ему не ответил. Только кивнул головой: дескать, ладно, здравствуйте, не мешайте мне пилить.

Ленин говорит:

— Зачем вы дерево пилите? Это общественный лес. И тут нельзя пилить.

А Бендерин дерзко отвечает:

— Хочу и пилю. Мне надо чинить телегу.

Ничего на это не ответил Ленин и ушел.

Через некоторое время, может быть там через месяц, Ленин опять встретил этого печника. На этот раз Ленин гулял в поле. Немножко устал. И присел на траву отдохнуть.

Вдруг идет этот печник Бендерин и дерзко кричит Ленину:

— Зачем вы тут сидите и траву мнете? Знаете, почему сейчас сено? Будьте добры, встаньте с травы.

Ленин встал и пошел к дому.

А с Лениным была его сестра. Вот сестра и говорит печнику Бендерину:

— Зачем вы так грубо кричите? Ведь это Ленин, председатель Совета Народных Комиссаров.

Бендерин испугался и, ничего не сказав, побежал домой. И дома говорит жене:

— Ну, Катерина, пришла беда. Второй раз встречаю одного человека и с ним грубо разговариваю, а это, оказывается, Ленин, председатель Совета Народных Комиссаров. Что мне теперь будет, не могу представить.

Но вот проходит еще некоторое время, может быть там два месяца, и наступает зима.

И понадобился Ленину печник. Надо было исправить камин, а то он дымил.

А кругом по всем деревням только и был один печник, этот Бендерин.

И вот приезжают к этому Бендерину два военных и говорят:

— Вы печник Бендерин?

У Бендерина испортилось настроение, и он отвечает:

— Да, я печник Бендерин.

Военные говорят:

— В таком случае одевайтесь. Едем к Ленину в Горки.

Бендерин испугался, когда услышал эти слова. И настроение у него еще более испортилось.

Он одевается, руки дрожат. Говорит жене:

— Ну, прощайте, Катерина Максимовна. Наверно, уж с вами больше не увидимся. Наверно, Ленин припомнил все мои грубости: и как я его в поле

пугнул и как насчет дерева дерзко ответил. Наверно, он все это вспомнил и решил меня в тюрьму посадить.

И вот вместе с военными едет печник в Горки. Военные приводят Бендерина в комнаты. И навстречу ему из кресла поднимается Ленин.

Ленин говорит:

— А, старый знакомый. Помню, помню, как вы меня на покосе пугнули. И как дерево пилили.

Бендерин задрожал, когда услышал эти слова. Стоит перед Лениным, мнет шапку в своих руках и бормочет:

— Простите меня, старого дурака.

Ленин говорит:

— Ну, ладно, чего там! Я уж забыл про это. Что касается травы, то, пожалуй, вы были правы. Это не дело, что я сидел на покосе и мял траву. Ну, да не в этом дело. А не можете ли вы, дорогой товарищ Бендерин, сослужить мне одну маленькую службу? Дымит у меня камин. И надо его исправить, чтоб он не дымил. Можете ли вы это сделать?

Бендерин услышал эти приветливые слова и от радости дар речи потерял.

Только кивает головой: дескать, могу исправить. И руками показывает: дескать, пусть мне принесут кирпичи и глину.

Тут приносят Бендерину глину и кирпичи. И он начинает работать. И вскоре все выполняет в лучшем виде и с превышением.

Тут снова приходит Владимир Ильич и благодарит печника Бендерина. Он дает ему деньги и приглашает за стол выпить стакан чаю.

И вот печник Бендерин садится с Лениным за стол и пьет чай с печеньем. И Ленин дружески с ним беседует.

И, попивши чаю, печник Бендерин прощается с Лениным и сам не свой возвращается домой.

И дома говорит жене:

— Здравствуйте, Катерина Максимовна. Я думал, что мы с вами не увидимся, но выходит наоборот. Ленин — это такой справедливый человек, что я даже и не знаю, что мне теперь о нем думать [Зощенко: 18–19].

Рассказ Шурыгина закономерно привлек внимание Зощенко: в записи этой истории писатель должен был узнать черты своего сказа. Однако писатель, сохраняя общие черты фабулы, заметно трансформирует сюжет, который под его пером в духе эпохи приобретает черты гегелевской триады. Первые две встречи образуют зеркальную пару<sup>19</sup>, в финале правота Ленина и правота печника уравнивают друг друга, а грубость Бендерина побеждается ленинской справедливостью, обескураживающей героя. Об-

<sup>19</sup> Ср. повтор зачинов реплик Ленина и Бендерина: «Зачем вы...», подхваченный затем репликой сестры Ленина.

ратим внимание на лейтмотивное определение «дерзкий» и появляющийся у Зоценко портрет героя. Огромная борода и резкость речи<sup>20</sup> — черты, напоминающие Пугачева; однако Бендерин — типичный герой Зоценко, «нервный человек», и хотя дерзость героя здесь не получает эксплицитных мотивировок, в контексте мира Зоценко грубиян, превращающийся в «маленького человека» и прибегающий к самоуничтожению при столкновении с начальством — не антропологический, а социально-исторический тип. Значимым трансформациям подвергается и второй герой текста. Ленин приобретает черты резонера-интеллигента, неслучайны появление сестры в качестве спутницы Ленина и камин, заменяющий печь<sup>21</sup>.

Встреча сюжета Шурыгина с КО происходит не в прозаическом, а в стихотворном тексте. Стихотворение Твардовского «Ленин и печник» (далее ЛиП), в ранних публикациях имевшее подзаголовок «По преданию», было позднее датировано автором «1938–1940», хотя, по свидетельству М. И. Твардовской, работа была начата в Малеевке в январе 1939 г. Твардовский откладывает работу, чтобы вернуться к ней через год [Твардовский 1986: 855]. 21 января 1940 г. ЛиП был одновременно опубликован в двух газетах («Ленинградская правда» и «На страже Родины») и входил в прижизненные собрания.

#### ЛЕНИН И ПЕЧНИК

В Горках знал его любой, Старики на сходку звали, Дети — попросту, гурьбой, Чуть завидят, обступали.	— Собирайтесь! — Взял он шубу, Не найдет, где рукава. А жена ему: — За грубость, За свои идешь слова...	Тяга слабая сейчас — Дело поправимо, Дело это — плюнуть раз, Друг ты наш любимый...
Был он болен. Выходил На прогулку ежедневно. С кем ни встретится, любил Поздороваться душевно.	Сразу в слезы непременно, К мужней шубе — головой.	Так он думает, кладет Кирпичи по струнке ровно. Мастерит легко, любовно, Словно песенку поет...
За версту — как шел пешком — Мог его узнать бы каждый. Только случай с печником Вышел вот какой однажды.	— Попрошу, — сказал военный. Ваш инструмент взять с собой. Скрылась хата за пригорком. Мчатся санки пряником.	Печь исправлена. Под вечер В ней защелкали дрова. Тут и вышел Ленин к печи И сказал свои слова.

<sup>20</sup> Обращенный к Ленину монолог героя во время второй встречи может быть прочитан как «иронический перевод» реальной дерзкой/грубой реплики Бендерина на язык зоценковского «литературного» повествования.

<sup>21</sup> На эти черты рассказа обратил внимание его первый иллюстратор Н. Тырса. В издании 1939 г. сопровождающая заглавие виньетка изображает дом в Горках — окруженную парком барскую усадьбу с шестью колоннами, перед которой остановился автомобиль. Заключительная виньетка представляет Ленина, сидящего в кресле (покрытом каноническим уже белым чехлом) с книгой перед пылающим камином, на котором расположились ваза с цветами, стопка книг и чей-то портрет. Наконец, центральная иллюстрация посвящена первой встрече героев: Ленин здесь гуляет по лесу в костюме-тройке и галстуке.

Видит издали печник,  
Видит: кто-то незнакомый  
По лугу по заливному  
Без дороги — напрямик.

А печник и рад отчасти, —  
По-хозяйски руку в бок, —  
Ведь при царской прежней власти  
Пофорсить он разве мог?

Грядка луку в огороде,  
Сажень улицы в селе, —  
Никаких иных угодий  
Не имел он на земле...

— Эй ты, кто там ходит лугом!  
Кто велел топтать покос?! —  
Да с плеча на всю округу  
И поехала, и понес.

Разошелся.

А прохожий  
Улыбнулся, кепку снял.  
— Хорошо ругаться можешь! —  
Только это и сказал.

Постоял еще немного,  
Дескать, что ж, прости, отец,  
Мол, пойду другой дорогой...  
Тут бы делу и конец.

Но печник — душа живая, —  
Знай меня, не лыком шит! —  
Припутнуть еще желая:  
— Как фамилия? — кричит.

Тот вздохнул, пожал плечами,  
Лысый, ростом невелик.  
— Ленин, — просто отвечает.  
— Ленин! — Тут и сел старик.

День за днем проходит лето,  
Осень с хлебом на порог,  
И никак про случай этот  
Позабьт печник не мог.

А по свежей по пороше  
Вдруг к избушке печника  
На коне в возке хорошем —  
Два военных седока.

Заметалась беспокойно  
У окошка вся семья.

Входят гости:  
— Вы такой-то?..  
Свесил руки:  
— Вот он я...

Поворот, усадьба Горки,  
Сад, подворье, белый дом.

В доме пусто, нелюдимо,  
Ни котенка не выдать.

Тянет стужей, пахнет дымом, —  
Ну овин — ни дать ни взять.

Только сел печник в гостиную,  
Только на пол свой мешок —

Вдруг шаги, и дом пустынный  
Ожил весь, и на порог —

Сам, такой же, тот прохожий.  
Печника тотчас узнал:  
— Хорошо ругаться можешь, —  
Поздоровавшись, сказал.

И вдобавок ни словечка,  
Словно все, что было, — прочь.  
— Вот совсем не греет печка.  
И дымит. Нельзя ль помочь?

Крякнул мастер осторожно,  
Краской густо залился.

— То есть как же так нельзя?  
То есть вот как даже можно!..

Сразу шубу с плеч — рывком,  
Достает инструмент. — Ну-ка... —  
Печь голландскую кругом,  
Точно доктор, всю обстукал.

В чем причина, в чем беда  
Догадался — и за дело.  
Закипела тут вода,  
Глина свежая поспела.

Все нашлось — песок, кирпич,  
И спорится труд, как надо.  
Тут печник, а там Ильич  
За стеною пишет рядом.

И привычная легка  
Печнику работа.  
Отличиться велика  
У него охота.

Только будь, Ильич, здоров,  
Сладим любо-мило,  
Чтоб, каких ни сунуть дров,  
Грела, не дымил.

Чтоб в тепле писать тебе  
Все твои бумаги,  
Чтобы ветер пел в трубе  
От веселой тяги.

Он сказал, — тех слов дороже  
Не слышал еще печник:  
— Хорошо работать можешь,  
Очень хорошо, старик.

И у мастера от пыли  
Зачесались вдруг глаза.  
Ну а руки в глине были —  
Значит, вытереть нельзя.

В горле где-то все загнулось,  
Что хотел сказать в ответ,  
А когда слеза смигнулась,  
Посмотрел — его уж нет...

За столом сидели вместе,  
Пили чай, велася речь  
По порядку, честь по чести,  
Про дела, про ту же печь.

Успокоившись немного,  
Разогревшись за столом,  
Приступил старик с тревогой  
К разговору об ином.

Мол, за добрым угощеньем  
Умолчать я не могу,  
Мол, прошу, Ильич, прощенья  
За ошибку на лугу.  
Сознаю свою ошибку...

Только Ленин перебил:  
— Вон ты что, — сказал  
с улыбкой, —  
Я про то давно забыл...

По морозцу мастер вышел,  
Оглянулся не спеша:  
Дым столбом стоит  
над крышей, —  
То-то тяга хороша.

Счастлив, доверху доволен,  
Как идет — не чует сам.  
Старым садом, белым полем  
На деревню зачесал...

Не спала жена, встречает:  
— Где ты, как? — душа горит...  
— Да у Ленина за чаем  
Засиделся, — говорит...  
[Твардовский 1986: 287–292]

В вопросе о датировке текста и источнике, по которому Твардовский ознакомился с рассказом Шурыгина, ясности нет. В заметке о ЛиП, написанной в 1967 г., Твардовский упоминает парадный сборник 1937 (замечая, что «стихотворение было задумано <...> и начато в год издания книги “Творчество народов СССР”» [Твардовский 1986: 855]). Показательно здесь смещение нижней границы датировки, едва ли не нарочитое в устах редактора «Нового мира», полувековой юбилей 1917 заставлял вспомнить и о 1937. Это напоминание было вполне уместно при разговоре о ЛиП, тем более что заметка появилась в конце шестидесятых, когда в обществе (в том числе — в кругу «Нового мира») постоянно циркулировали слухи о готовящейся «реабилитации» Сталина.

За три года до того, в 1964 г., Твардовский в письме к В. Волковой сообщал, что читал крестьянский рассказ «не в этой роскошной книге <<Творчество народов СССР» 1937 г. — Р. Л.>, а в другом издании, другого формата и меньшего объема» [Там же]. По предположению М. И. Твардовской, речь тут идет о сборнике «Рассказы о Ленине», вышедшем в «Детиздате» в 1939 г.<sup>22</sup> — это послужило основанием для датировки «1939–1940» в [Твардовский 1986]. Более вероятным, однако, представляется, что речь идет о втором малоформатном издании «Творчества народов СССР» (1938): таким образом, авторская датировка «1938–1940» не может быть опровергнута ссылкой на детиздатский сборник и на первые записи в рабочей тетради 1939 г.<sup>23</sup> В. А. Твардовская также предположила, что в процессе работы поэт познакомился и с переложением Зоценко [Твардовская: 9], это более чем вероятно, если помнить о том, что работа застопорилась после описания встречи Ленина и печника (возможно, к дрожащим рукам Бендерина из рассказа Зоценко восходят детали соответствующего эпизода ЛиП). Тем более заметно сознательное смещение датировки ЛиП в 1967 г.

<sup>22</sup> Это предположение высказал в письме к поэту один из читателей, и Твардовский согласился с ним [Твардовский 1985: 337], однако *de visu* поэт явно издания не сличал. Кроме детиздатского сборника, рассказ Шурыгина в 1939 г. был воспроизведен в вышедшей к пятнадцатилетию смерти Ленина книге «О Ленине, 1924–1939».

<sup>23</sup> Тем более, что и первое издание «Творчества народов СССР», по свидетельству дочери поэта, имелось в его библиотеке [Твардовская: 8]. Как указали в статье, посвященной источникам ЛиП, Е. Иванова и Л. Зубарев, история о встрече печника Бендерина с Лениным за три года до издания «Творчества народов СССР» несколько иначе была изложена другим рассказчиком в книге «Рассказы рабочих о Ленине» (М., 1934). Знакомство Твардовского с этим источником подтверждается его позднейшим письмом к В. Волковой; к этой версии, возможно, восходит двухчастная композиция стихотворения. Однако детали сюжета ЛиП очевидно ведут к рассказу Шурыгина и/или его изложению в книге Зоценко. См. подробнее: [Иванова, Зубарев].

Конспективное сопоставление текстов Зощенко и Твардовского содер­жится в той же заметке дочери поэта:

У Зощенко Бендерин груб изначально, по своему вздорному характеру. У Твардовского в дерзости печника слышится самоутверждение («ведь при царской, прежней власти пофорсить он разве мог...»). Завязка и рассказа и стихотворения одна и та же: обругав по оплошности не уз­нанного им Ленина, печник в тревоге и страхе ждет возмездия. И тот и другой писатель целиком сохранили многозначительный эпизод предания, когда за печником приезжают двое военных и он решает, что час расплаты настал. «Собирайтесь! Взял он шубу. Не найдет, где рукава. А жена ему: за грубость, за свои идешь слова...». Драматизм этой сцены не казался читателю конца 30-х годов искусственно на­гнетенным. За неосторожное слово в адрес «верного ученика Ленина», его преемника на государственном и партийном посту многие поплатились не только свободой — жизнью [Твардовская: 9].

Эти соображения совершенно справедливы. И рассказ Зощенко, и ЛиП появляются в атмосфере «бериевской оттепели», когда после отмены 26 ноября 1938 г. приказа НКВД от 30 июля 1937 «Об операции по ре­прессированию бывших кулаков, уголовников и других антисоветских эле­ментов» схлынула волна иррациональных истерических репрессий и поро­жденных ими массовых страхов. Эта социопсихологическая ситуация по­разному отразилась у двух литераторов. Зощенко выступает в рассказе как «свидетель со стороны Ленина», вместе с ним он подсмеивается над наив­ными и безосновательными страхами Бендерина и вместе с печником вос­хищается ленинской справедливостью и простотой. Сын раскулаченного смоленского кузнеца Твардовский, прошедший классовую школу проле­тарской словесности<sup>24</sup>, более интенсивно описывает эмоции печника: зна­чительно расширенная в ЛиП сцена прощания с семьей едва ли не уни­кальна в литературе сталинской эпохи<sup>25</sup>, а финал текста, растягивающийся на три отделенных друг от друга эпизода (встреча с Лениным в его доме, работа печника, сопровождаемая его внутренним монологом, выделенным

<sup>24</sup> Замечательна в этом отношении оговорка в строфах 5–6, одновременно исторически оправ­дывающая грубость печника и исчерпывающе определяющая его статус «сельского бедняка».

<sup>25</sup> Отметим, что этой сцене предшествует годовая пауза Твардовского в работе над текстом. Замечательно здесь нагнетание мотивов покорности, обездвигивания проявляющихся как в карпаллистическом пласте текста (*свесил руки; не найдет, где рукава*), так и в приговоре, за­ранее вынесенным герою женой. Ср. необычайное оживление печника после получения зада­ния, начинающееся со сбрасывания шубы. В связи с темой страха стоит упомянуть памятную всем советским школьникам расхожую шутку, обыгрывающую двусмысленность глагола *сесть*: фраза *Тут и сел старик* прочитывалась как финал текста. Эта шутка едва не входила в авторские намерения; ср. однокоренной глагол в настоящем финале.



сменой размера и финальная беседа героев), преобразует священный ужас в катарсическое приобщение к миру вождя.

Оба литератора, обратившиеся к рассказу Шурыгина, расширяют текст, при этом Твардовский трансформирует сюжет радикальнее, чем Зощенко, соединяя детализацию, вставки и редукцию. Фабула трансформируется, сюжет ЛиП открывается встречей на покосе (2). Исключая «лесной» эпизод, Твардовский добивается зеркальности композиции, подкрепляемой двумя симметричными движениями героев: в начале ЛиП Ленин приближается по зеленеющему покосу к печнику, в финале счастливый печник «снежным полем» удаляется от жилища Ленина<sup>26</sup>. С этой трансформацией связан эпизод рецепции текста, отразившийся в заметке Твардовского 1967 г.:

В письме <...> выражается недоумение по поводу той подробности моего рассказа, что <...> печник *пешком* «на деревню зачесал», хотя был доставлен в усадьбу Горки «на коне в возке хорошем». Не вяжется это, замечает читатель, с человеческим образом Ильича, его внимательностью и заботой о людях. Действительно, в записи <рассказа Шурыгина. — Р. Л.>: «... Приезжает потом Бендерин домой на рысаках».

Но я уже отметил, что писал свое стихотворение, не сверяясь с записью <...> Возможно, что будь у меня под рукой запись <...>, я бы дал возвращение печника <...> в полном соответствии с ней. Но кроме того, мне и сейчас кажется, что строфа <...> верно передает радостное нетерпение человека, спешащего домой к жене, ожидающей его в большой тревоге за него [Твардовский 1971: 128–129].

Другие редукции исходной фабульной схемы также существенны: опущено снижающее упоминание о плате за работу печника (необходимое в контексте нарративов Шурыгина и Зощенко, повествующих о ленинской справедливости). Наградой оказывается беседа с Лениным за чаем: эта трансформация возвращает нас к пушкинскому претексту КО — «Пиру Петра Первого».

Нам представляется, что деформирующим культурным рядом, определившим направление трансформаций легенды о Ленине в ЛиП, является широко понятое поле фольклорных представлений (можно говорить о рефольклоризации Твардовским фэйклора, возвращении фабулату Шурыгина на исконных мифологических смыслов). С другой стороны, как мы попытались показать выше, ЛиП демонстрирует несомненную погруженность

---

<sup>26</sup> Ср. выше о сходной композиции в КО.

в литературную традицию, и ключевым текстом тут представляется майковское стихотворение.

В первом эпизоде ЛиП проступают черты, роднящие его с легендарной фольклорной прозой. Неузнанный правитель в этом сюжете наследует неузнанному сакральному персонажу. Здесь можно напомнить о легендах, в которых Никола и/или Христос в виде странников встречаются крестьянину; ср. распространенные сюжеты «Чудесная молотьба» и «Христов братец» [Народная проза: 523–524, 534–535]. В этом смысле проход Ленина по покосу, который представляется герою потравой, может быть истолкован в духе мифологических представлений о Николе-покровителе земледелия и плодородия; ср. приводимые в книге Б. А. Успенского фольклорные тексты, связывающие Николу с полем (в том числе — фонетически): *Юрвря, Микола / Пошли ў поле. Христос воскрес / Сын Божий! / Пошли ў поле / Жита глядзець <... >; Святая Микола, старая особа, / Нет яго дома, пашоў ў поля, / По мяжах ходзиць, житцо родзиць* [Успенский: 38, 54–55]. В этом смысле знаменательно, что в круг поэтических аллюзий, значимых для начального эпизода ЛиП, можно одновременно включить как тютчевское стихотворение «Эти бедные селенья...» (1855; см. с. 173–187 настоящего издания), так и блоковскую поэму, вопрошания которой («Кто там машет красным флагом?..») отчетливо отзываются в выкрикивании печника, не опознающего Ленина: «Эй ты, кто там ходит лугом! / Кто велел топтать покос?!»<sup>27</sup>. Примечательно, что именно этот фрагмент ЛиП прямо спроецирован на заглавный вопрос КО.

Обратим в связи с этим внимание на трансформации в области номинации героев, в которой, кажется, отразилось прямое воздействие КО с его пушкинскими аллюзиями. Появляется интродукция с неназванным, но узнаваемым всеми героем (первые три строфы): читатель неминуемо должен догадаться, что речь о Ленине, эта простая загадка напоминает одновременно об основном приеме КО и о его пушкинском претексте — «Медном всаднике»; ср. «кошунственный» вопрос печника «Как фамилия?»<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Еще один текст, восходящий к тютчевскому и, вероятно, памятный Твардовскому — поэма Есенина «Микола», написанная тем же хореем (1913–1914; входила в прижизненные сборники). Ср.: *Засучивши с рожью полы, / Пахаря трясут лузу, / В честь угодника Микола / Сеют рожью на снегу. // И, как по траве окосья / В вечерующий покос, / На снегу звенят колосья / Под косницами берез.*

<sup>28</sup> Как и в легендах о являющихся «в рабском виде» сакральных персонажах, герой будет наказан страхом за неузнавание того, кого «знал... любой»; отливается это неузнавание в символический речевой жест тридцатых годов: вопрос о фамилии — присвоение роли уполномоченного представителя власти. «Два военных седока», явившиеся к печнику — реализация этой претензии, обернувшаяся против «самозванца».

Одновременно и печник у Твардовского теряет имя; замена фамилии профессиональной номинацией, с одной стороны, еще раз напоминает о номинациях в стихотворении Майкова, с другой — готовит кульминационный момент, когда ругатель-мужик оборачивается мастером, восстанавливающим порядок в доме Ленина. Символический смысл этого деяния очевиден. В очерке «Печники» (1953–1958) Твардовский вспоминает:

<...> печников у нас, по традиции, уважали, побаивались и задабривали. Надо еще учесть, какое большое место в прямом и переносном смысле занимала печь в старом крестьянском быту. Это был не только источник тепла, не только кухня, но и хлебопекарня, и универсальная сушилка, и баня, и прачечная, и, наконец, излюбленное место сладостного отдыха после дня работы на холоде, с дороги или просто когда что-нибудь болит, ломит, знобит. Словом, без хорошей печи нет дома. И мне это досталось почувствовать в полной мере на себе, и я так много и углубленно думал до недавней поры о печках и печниках, что, кажется, мог бы написать специальное исследование на эту тему [Твардовский 1974: 476].

Второй круг фольклорных аллюзий связан с этим кульминационным эпизодом, развертывающимся в Горках. Описание жилища Ленина здесь отсылает к другому фольклорному жанру — волшебной сказке. За квазидокументальным повествованием о недогадливом печнике можно различить трансформированный сюжет о девушке в гостях у потустороннего существа (Аарне-Томпсон, 480), хорошо известный русскому читателю в немецком варианте по сборнику Гриммов («Госпожа Метелица»), а в русском — по переложению В. Ф. Одоевского («Мороз Иванович»). Эти ассоциации поддержаны и чудесным появлением (а затем — исчезновением) Ленина в этом эпизоде ЛиП, и описанием застывшего дома, похожего на овин. Сюжет кульминации ЛиП — символическое творение, восстановление космического порядка, осуществляемое параллельно двумя героями. Именно здесь наиболее очевидно проясняется майковский претекст ЛиП:

Всадник прочь с коня и молча  
За работу принялся;  
Живо дело закипело  
И поспело в полчаса.

Сам топор вот так и ходит,  
Так и тычет долото —  
И челнок на славу вышел,  
А ведь был что решето.

В чем причина, в чем беда  
Догадался — и за дело.  
Закипела тут вода,  
Глина свежая поспела.

Все нашлось — песок, кирпич,  
И спорится труд, как надо.  
Тут печник, а там Ильич  
За стеною пишет рядом.

Заметим, что здесь же появляется еще одна новация Твардовского: ленинская печь оказывается *голландской*, это маркирует пространство дома как усадебное и одновременно отчетливо отсылает к петровской мифологии, естественно вписывающейся в литературные претексты ЛиП. Эпизод завершается символической похвалой Ленина, переоценивающей навыки печника, исполнившего работу, говоря словами Зощенко, «в лучшем виде и с превышением». За этим следуют заключительные сцены: прощения обиды за чаем и счастливого возвращения героя домой. Отброшенная Зощенко реплика Ленина из рассказа Шурыгина («старичок, как ты ловко ругаешься») становится у Твардовского лейтмотивной, принимая на себя функции тройного повтора с трансформацией. Дважды повторенное «хорошо ругаться можешь» превращается в «хорошо работать можешь», подчеркивая развитие общей для Твардовского и Майкова темы со/противопоставления слова и дела.

Замечательна при этом рекомбинация функций персонажей майковского текста: рыбак в КО выступал как носитель профанного, хотя и претендующего на причастность к сакральному миру старой веры *слова*, а Петр, в соответствии с мифологией, сложившейся уже в XVIII в. — как исполнитель *дела*, внешне профанного (не царского, в буквальном смысле), но дающего санкцию на новую сакральность петровского государства. В ЛиП профанное бранное слово печника нейтрализуется его вдохновенным творческим трудом, а Ленин, нарочито немногословный в бытовом мире устной речи, предстает носителем сакрального письменного слова<sup>29</sup>.

Вхождение в канон детской литературы текстов Зощенко и Твардовского началось сразу, однако по понятным причинам особенно широкое распространение стихотворение Твардовского получило после смерти Сталина. С 1955 по 1990 г. вышло 20 отдельных массовых изданий, 47 раз текст перепечатывался в составе собраний сочинений и сборников Твардовского [Русские писатели: 213, 228]; ЛиП входил в учебники и хрестоматии, был включен в школьную программу. Книга рассказов о Ленине Зощенко после изданий 1939–1940 гг. активно переиздаваться стала уже в другую эпоху: каталог РНБ насчитывает десять отдельных изданий 1969–1991 гг. Нельзя не обратить внимание на случайную, но знаменательную рифму ситуаций: появляющиеся примерно через сто лет после создания

<sup>29</sup> Ср. замечание К. М. Поливанова, обратившего в своем интернет-дневнике внимание на переклички текстов: *Петр больше печник, а мужик и печник и Ленин* (covenarius.livejournal.com/100485.html); ср. здесь также намекающее опущенный нами культурно-политический контекст ЛиП замечание читательницы.

КО тексты о печнике одновременно циркулируют в школьном чтении на протяжении следующего полувека, обрстая новыми смыслами и становясь, в свою очередь, источниками новых вариаций<sup>30</sup> (текст Шурыгина, менее распространенный, чем переложения, входит, тем не менее, в советские вузовские хрестоматии по фольклору, в том числе — в пособия под редакцией Э. В. Померанцевой и С. И. Минц).

Эти тексты и, прежде всего, стихотворение Твардовского, ориентированное на детей среднего школьного возраста, заполняют «пустое место», оставшееся в школьном каноне от выпавшего оттуда стихотворения Майкова — место квазизагадочного повествования о том, как всемогущий властитель помиловал не узнавшего его дерзкого подданного. Новая идеология значительно трансформировала сюжет, но текст-наследник сохранил память о предке.

Это — лишь один из эпизодов «эстетической реставрации», связанной со становлением школьного канона советской эпохи, и лишь один частный пример стратегии «мнемонического выживания» текста, сопротивляющегося «вычеркиванию» из культурной памяти через репликации в новых текстах.

## ЛИТЕРАТУРА

### Источники, исследования

Архангельский 1991: *Архангельский А. Н.* У парадного подъезда: литературные и культурные ситуации периода гласности (1987–1990). М., 1991.

Архангельский 1999: *Архангельский А. Н.* Герои Пушкина: очерки литературной характеристики. М., 1999.

Белинский: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений Т. 6: Статьи и рецензии 1842–1843. М., 1955.

---

<sup>30</sup> Ср. стихотворение Д. Быкова «Путин и мужик» (из проекта «Гражданин поэт»). Вторичная (или третичная) фольклоризация сюжета отразилась в переписке Твардовского с жителем Севастополя П. П. Чурбаковым [Твардовский 1985: 325, 471], отозвавшимся на публикацию в «Известиях» заметки о ЛиП письмом, где он сообщал, что был знаком с печником Бендериным, которого встретил некогда на Болотном рынке в Москве, купил у него картофель и на снях-розвальнях Бендерина отправился с печником к себе домой. Дорога их пролегла через Красную площадь, где как раз в это время строился Мавзолей Ленина. По сообщению Чурбакова, Бендерин рассказал ему о встрече с Лениным, причем некоторые подробности рассказа отличались от истории, изложенной Твардовским. В частности, «рассказывалось, что ремонтировал печник не голландскую печь, а камин» [Там же: 471]. Несмотря на апокрифичность этого свидетельства (камин сюда попал едва ли не из рассказа Зощенко), Твардовский отнесся к нему серьезно.

Власов: *Власов Ф.* О творчестве Виктора Гусева // Новый мир. 1935. № 7.

Грачева, Востриков: *Грачева Е. Н., Востриков А. В.* Майский день, именины сердца: О праздновании 200-летия Санкт-Петербурга 16-го мая 1903 года // Абарис: Журнал друзей Санкт-Петербургской классической гимназии. 2003. № 4.

Добролюбов: *Добролюбов Н. А.* Собрание сочинений: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6.

Дубин: *Дубин Б.* Классика, вокруг и после (О границах и формах культурного авторитета) // Политическая концептология. 2010. № 4.

Дубин, Зоркая: *Дубин Б., Зоркая Н.* Идея классики и ее социальные функции // Проблемы социологии литературы за рубежом. М., 1983.

Жизнь Есенина: *Жизнь Есенина:* Рассказывают современники. М., 1988.

Жуков: *Жуков К. С.* Петр Великий — культурный герой Петербурга // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. IV. № 2 (14).

Зощенко: *Зощенко М. М.* Рассказы о Ленине. М., 1941. (Библиотечка «Огонька». Вып. 4).

Иванова, Зубарев: *Иванова Е., Зубарев А.* Маргиналии к неопубликованной статье юбиляра // Статьи на случай ([http://www.ruthenia.ru/leibov\\_50/Ivanova\\_Zubarev.pdf](http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Ivanova_Zubarev.pdf)).

Иванова: *Иванова Т. Г.* О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора. М., 2001.

Майков: *Майков А. Н.* Избранные произведения. Л., 1977.

Народная проза: *Народная проза.* М., 1992. (Биб-ка русского фольклора).

Неизданная переписка: *Неизданная переписка Блока: Переписка с А. А. и С. А. Городецкими / Вст. ст. и публ. В. П. Енишерлова. Комм. В. П. Енишерлова и Р. Д. Тименчика // Александр Блок: Новые материалы и исследования М., 1981. Кн. 2. (Лит. наследство. Т. 92).*

Никанорова: *Никанорова Е.* Исторический анекдот в русской литературе XVIII века: Анекдоты о Петре Великом. Новосибирск, 2001.

Олеша: *Олеша Ю. К.* Ни дня без строчки. М., 2010.

Осват, Тименчик: *Осват А. А., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...». М., 1987.

Путилов: *Путилов Б. Н.* Петр Великий в преданиях, легендах, анекдотах, сказках, песнях. СПб., 2000.

Рукописи: *Рукописи, поступившие в 1961–1962 гг. // Записки отдела рукописей [Гос. биб-ки СССР им. Ленина]. М., 1963. Вып. 26.*

Русские писатели: *Русские писатели: Поэты (Советский период).* Биобиблиографический указатель. СПб., 2002. Т. 25.

Русское народное: *Русское народное творчество в Башкирии.* Уфа, 1957.

Соколова: *Соколова В. К.* Русские исторические предания. М., 1970.

Твардовская: *Твардовская В. А.* Главная тема Твардовского // Кругозор. 1988. № 4.

Твардовский 1971: *Твардовский А. Т.* Собрание сочинений. М., 1971. Т. 5.

Твардовский 1974: *Твардовский А. Т.* Проза. Статьи. Письма. М., 1974.

Твардовский 1985: *Твардовский А. Т.* Письма о литературе. М., 1986.

Твардовский 1986: *Твардовский А. Т.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.

Творчество народов СССР: Творчество народов СССР. М., 1938.

Успенский: *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.

Цветаева: *Цветаева М. И.* Мой Пушкин. М., 1981.

Filosofova: *Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland / Bestandsaufnahme — Edition — Kommentar von Tatiana Filosofova.* Böhlau Verlag: 2010.

### Хрестоматии, антологии, книги для чтения

Басистов: *Басистов П. Е.* Для чтения и рассказа. Хрестоматия для употребления при первоначальном преподавании русского языка. М., 1862.

Банников: Три века русской поэзии / Сост. Н. Банников. М., 1968.

Вейнберг: *Вейнберг Л. О.* Новая русская хрестоматия. Ч. 1: Для учеников 1 и 2 кл. Изд-е 2. М., 1905.

Воскресенский: Новая хрестоматия для старших отделений начальных училищ и низших классов ср. уч. завед. / Под ред. В. В. Воскресенского. Изд. 3. СПб., 1897.

Гайденков: Русские поэты XIX в. / Сост. Н. М. Гайденков. М., 1960.

Галахов: *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия: В 2 т. М., 1896. Т. 1.

Голиков: *Голиков В. И.* Русская хрестоматия. Ч. 1: Городские уч. М., 1905.

Гусева: *Гусева М. А.* Родная нива. Хрестоматия. М., 1900. Ч. 1–2.

Ильенков: *Ильенков Д. С.* Русская хрестоматия для 3 и 4 клас. средн. уч. зав. Изд. 2-е. М., 1895.

Иманаев: *Иманаев М.* Учебник русского языка для татарских школ, медресе и мектеб (букварь, хрестоматия и грамматические упражнения). Казань, 1895.

Кирпичникова: *Кирпичникова Е. А.* Новая книга для чтения: Хрестоматия для приготовительных классов. М., 1903.

Максимович: Друг детей: Книга для первоначального чтения. Изд. 16-е / Сост. Н. Максимовичем. СПб., 1871.

Молодежи: Молодежи. [Вып.] 1, Классическая поэзия: стихи, рассказы, песни, сцены: В помощь художественной самодеятельности учащихся школ трудовых резервов. М.; Л., 1946.

Новаковский: Русская хрестоматия. Разнообразное и полезное чтение для простолюдинов / Сост. Вл. Новаковский. СПб., 1864. Кн. 1–3.

Овчинников: *Овчинников И. С.* Русская хрестоматия. Чтение и письменные упражнения 2 и 3 годов обучения в нач. училищах (преимущественно на окраинах империи). Рига, 1903.

Паульсон: Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Уч. пособие для нар. училищ / Сост. Паульсон. СПб., 1860.

Перевлесский: Русская грамматика П. Перевлесского. Ч. 2: Начертание этимологии. 5 изд. СПб., 1867.

Поливанов: *Поливанов А.* Русская хрестоматия для двух первых классов ср. уч. завед. М., 1885.

Преображенский: *Преображенский А. Г.* Русская хрестоматия. М., 1891.

Русская лира: Русская лира: хрестоматия, сост. из произведений новейших русских поэтов. СПб., 1860.

Русские поэты: Русские поэты: Антология: В 4 т. Т. 2 / Том подготовили Г. П. Макогоненко, В. Н. Орлов, И. Г. Ямпольский. М., 1966.

Стоюнин: Классная русская хрестоматия для младших классов средне-учебных заведений, составленная Владимиром Стоюниным. СПб., 1876.

Ушинский: *Ушинский К. Д.* Собрание сочинений. М.; Л., 1948. Т. 4.

Федоров: *Федоров А. Н.* Русская хрестоматия для употребления в средних классах гимназий с немецким преподавательским языком. Ревель, 1880.

Филонов: Русская хрестоматия с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений / Сост. А. Филонов. Т. 2: Лирич. поэзия. СПб., 1863.

Цейтлин: Хрестоматия по русской литературе XIX в. Ч. 2 / Сост. А. Г. Цейтлин. М., 1938.

Шафранов, Николич: Русская хрестоматия для употребления в училищах прибалтийских губерний / Сост. Шафранов, Николич. Ревель, 1860. Ч. 2.



## «ПЕСНЬ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ» И ЕЕ СЛЕДСТВИЯ

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

«Песнь о вещем Олеге» входит в тесный круг самых известных русских стихотворений. Интуитивно баллада воспринимается как текст общеизвестный, а обращение к базе данных по учебным хрестоматиям (1800–1905) подтверждает догадку. «Песнь...» была напечатана в 49 адресованных младому племени изданиях, т. е. числом «хрестоматийных» публикаций зримо превзошла не только все прочие сочинения Пушкина<sup>1</sup>, но даже имперский гимн (включен в 13 учебных пособий). Такая популярность резко контрастирует с прохладной реакцией первых профессиональных читателей и равнодушием незаурядных пушкинистов, эмблемой которого может служить приговор автора статьи «Историзм Пушкина» (1954): «... “Песнь о вещем Олеге” кажется какой-то картинкой, никак с прочим творчеством Пушкина не связанной» [Томашевский 1990: 148]. Тридцать лет спустя в ту пору молодой исследователь решился оспорить эту «недоуменно-пренебрежительную и, возможно, случайную реплику» и отнес «обойденную вниманием “Песнь о Вещем Олеге” к числу важнейших, едва ли не ключевых стихотворений Пушкина», открывающих «собой громадный корпус текстов (вплоть до “Медного всадника” и “Сказки о золотом петушке”), реально объединяемых общей сюжетной основой» [Вайскопф: 6].

Оставив в стороне концепцию М. Я. Вайскопфа, замечу, что суждение Б. В. Томашевского ни в коей мере не было «случайным». За репликой ученого, повторенной с малыми вариациями в итоговой монографии [Томашевский 1990а: II, 156], стоит долгая традиция игнорирования «Пес-

---

<sup>1</sup> Имеются в виду стихотворения (печатавшиеся полностью или с сокращениями) и фрагменты поэм, «Евгения Онегина» и прозы, не претендующие на целостность. Общее число включенных в хрестоматию отрывков из «Цыган» превышает публикации «Песни...», однако даже самые частотные из них — картина ночующего табора и песня о птичке Божьей (28 и 23 позиции) — балладе уступают.

ни...». По завершении полемики вокруг первой публикации (см. ниже) «Песнь о вещем Олеге» исчезает из поля зрения критиков [Пушкин в критике: указатели]. В цикле пушкинских статей Белинского баллада не названа ни разу. Не появляется она и в работах наиболее вдумчивых ценителей Пушкина в XIX в. — Дружинина, Аполлона Григорьева, Страхова. Ни слова не говорит о ней ни один из пушкинистов-мыслителей, во всяком случае, в тех работах, что составили представительную антологию [Пушкин в философской критике: указатель]. В издании, подводящем итог почти полутора-вековой работе пушкинистов, «Песнь...» упомянута один раз — при реферировании статьи В. В. Сиповского «Полтава» и «Борис Годунов» (К литературной истории этих произведений)» (гл. «Поэмы», автор — В. Б. Сандомирская) [Итоги и проблемы: 386]. Если не касаться новейшей пушкинистики (примерно с 1970-х гг.), можно назвать, пожалуй, лишь два исключения<sup>2</sup>. Первый биограф Пушкина дал краткую, но емкую характеристику «Песни...», «которая, при появлении своем, немногими была оценена по достоинству. Ее летописная простота, ее безыскусственный рассказ, так свойственный легенде, были новостью и слишком резко отличались от кудрявых и замысловатых исторических стихотворений эпохи, которые не всегда отличались и историческою верностью» [Анненков: 90]<sup>3</sup>. В первой книге «Очерков по истории русского реализма» Г. А. Гуковский жестко противопоставлял «Песнь...» балладам Жуковского и интерпретировал соответственно:

Задача «Песни» — не только изобразить русскую народную легенду, выражающую сущность русского духа вообще, но именно изобразить русскую культуру IX–X века. В этом-то все и дело. Пушкин понял, что <...> человек определен в своем характере не только нацией, но и историей, и самый характер нации определен историей [Гуковский: 277; разрядка автора].

Ряд сравнительно недавних продуктивных интерпретаций «Песни...» ([Журавлева], работа написана в 1970 г.; [Keil; Вайскопф; Проскурин: 103–107; Кошелев]) скорректировал традицию. Однако новые трактовки семантики баллады, ее связи с поэтической системой Пушкина и роли в истории русской словесности, во-первых, не слишком ощутимо сказываются на «хре-

<sup>2</sup> Речь идет не о частных историко-филологических наблюдениях (впрочем, редких), но о концептуальных трактовках.

<sup>3</sup> Противопоставление «Песни...» синхронным ей «историческим стихотворениям», кроме прочего, мотивировало введение сноски, в которой Анненков сообщал об отношении Пушкина к думам Рылеева (неназываемого в силу еще действующего 1855 г. цензурного запрета), а заодно и о пушкинской оценке «Олимпийских игр» Кюхельбекера (здесь дано и указание на публикацию в «Мнемозине»).

стоматийном» статусе текста (работ о котором по-прежнему мало), а во вторых, не объясняют его парадоксальной судьбы. Представляется, что странная ситуация с общеизвестным и «понятным»<sup>4</sup> текстом обусловлена его поэтикой и творческой историей.

## 1.

Между 18 и 26 июля 1821 г. Пушкин заносит в рабочую «вторую кишиневскую» тетрадь план сочинения на древнерусские темы: «Олег — в Византию — Игорь и Ольга — поход» [Пушкин: II (2), 697]; ср.: [Летопись: I, 256]. В «большом академическом» собрании сочинений запись эта именуется «программой» «Песни о вещем Олеге». С. А. Фомичев описал тетрадный лист, где сошлись различные наброски и рисунки:

...черновик сохранил след нескольких «декабристских» замыслов Пушкина, воплощенных несколько позже в стихотворении «Кинжал», в поэме «Братья разбойники», в балладе «Песнь о вещем Олеге». Непосредственным толчком к последнему замыслу послужило, как очевидно <кому? — А. Н.>, сопоставление современности (движение гетерии) с легендарными походами Олега и Игоря на Константинополь <...> эволюцию от поэмы к балладе претерпел замысел об Олеге. В этом случае отказ от замысла героической поэмы мог быть связан с разочарованием Пушкина в движении под руководством Александра Ипсиланти [Фомичев: 71–73].

Положения о «декабристском» характере планируемого сочинения и его жанре (поэма) были справедливо оспорены [Кошелев: 36–37]: запись Пушкина слишком лапидарна, дабы на ее основании делать столь определенные выводы; сюжет мог не соотноситься впрямую с греческим восстанием (ср. более ранний пушкинский замысел поэмы о Мстиславе) и разворачиваться в разных жанровых формах (поэма, историческая элегия, баллада, в принципе — и трагедия); определение «декабристский» представляется слишком общим. Не менее важно, что программа пересекается с «Песнью о вещем Олеге» минимально. В плане нет и намек на легендарную смерть князя (последний его пункт — «поход», что может означать как отбытие Олега из Киева, так и описание воинских действий). В балладе византийский эпизод дан ретроспективно, одной строкой («Твой щит на вратах Цареграда») и в ряду других свершений Олега. Игорь и Ольга здесь — статисты: князь упомянут дважды, княгиня один раз («С ним

<sup>4</sup> Такое понимание «Песни...» провоцирует скепсис в отношении ее новых трактовок, заранее кажущихся интеллектуальными излишествами.

Игорь и старые гости», «Князь Игорь и Ольга на холме сидят» [Пушкин: II, 218–220]). Меж тем в плане княжеской чете отведена значимая роль; возможно, ее упоминание предполагало актуализацию конфликта, прикровенно обозначенного в V главе первого тома «Истории государства Российского» и связанного с общей двоящейся оценкой Олега историографом: «Игорь остался в Киеве: Правитель не хотел разделить с ним ни опасности, ни славы». История брака Игоря прямо предшествует византийскому сюжету и заканчивается двусмысленной сентенцией: «Имя свое приняла она, кажется, от имени Олега, в знак дружбы его к сей достойной Княгине, или в знак Игоревой к нему любви» [Карамзин: 103, 102]. Очевидно, что «Песнь...» нельзя рассматривать как реализацию июльского плана. Отказ от прежнего (для нас — темного) замысла едва ли можно мотивировать изменением пушкинских взглядов на гетерию, т. к. зависимость предполагаемого сочинения об Олеге от новейших политических событий отнюдь не доказана. Как свидетельствует запись в лицейском дневнике (10 декабря 1815), древнекиевские сюжеты занимали Пушкина задолго до того, как Ипсиланти перешел Прут: «Третьего дни хотел я начать Ироическую поэму *Игорь и Ольга...*» [Пушкин: XII, 298].

В эволюции писателя литературные стимулы играют не меньшую роль, чем политические вызовы. Беловой автограф «Песни о вещем Олеге» датирован 1 марта 1822. Буквально несколькими днями позже увидели свет два поэтических сочинения, по-разному перекликающиеся с пушкинской балладой: в «Новостях литературы» (№ 11) была напечатана дума Рылеева «Олег Вещий», в «Сыне отечества» (№ 10) — послание «К сочинителю поэмы “Руслан и Людмила”», подписанное «А. М.». Журналы могли достигнуть Кишинева примерно в начале апреля. Исследователь, обративший внимание на ритмические и словесные (точнее — метрические, синтаксические и лексические) сходжения зачина послания А. М. и третьей строфы «Песни...», пишет: «Казалось бы, такое совпадение было случайным. Однако можно предположить, что Пушкин познакомился со стихотворением до его публикации» [Фомичев: 71].

Первая версия кажется фантастической (пересечения с посланием А. М. есть не только в третьей строфе «Песни...»), вторая — правдоподобной. И Ам4 с рифмовкой мЖмЖ (размер послания), и Ам4/3 со сходной рифмовкой были размерами раритетными. Первая строфа обращенного к Пушкину наставления примечательна не только совпадениями с балладой, но и введением мотивов «битвы», «славы», «смерти/бессмертия», которые далее подводят к смыслообразующей оппозиции «герой — поэт». «Скажи мне, отважный питомец Камен, / Покроется ль сильный бессмертною сла-

вой, / Когда не искусит он крепких рамен / За ближних и братьев на битве кровавой» [Бестужев-Марлинский: 254].

Кто бы ни скрывался за криптонимом «А. М.»<sup>5</sup>, смысл его обращения к Пушкину ясен: герой должен идти на битву, поэт — воспевать героя: «Все знают, что людям из жизни земной / Ничто не нужно за пыльной могилой, / Но избранных сердце, отвергнув покой, / Бессмертие жидет над жизнью хилой. / А сколько нужно для смерти трудов? / И сколько деяний для истинной славы? / Почто же восторги священных часов / Ты тратишь для песней любви и забавы?». Важно, что тут присутствует не только хорошо знакомое адресату противопоставление «высокой» (у А. М. отнюдь не тираноборческой!) поэзии и «песен любви и забавы», но и указание на зависимость героя от поэта: «О, если б мой юный и слабый язык, / Коснеющий рано на ложе страданья, / В твоё вдохновенное сердце проник! / О, если б, как в прахе взятые стяжанья, / Нам было возможно наш дух завещать! / К тебе бы прибегнул я с теплой мольбою / О сиром герое. Тебе передать / Желал бы я душу с привычной мечтою: / Быть может, грядущих времен исполин, / Пленяся высокою песней твоею, / Как древле Филиппа бестрепетный сын, / Пришел поклониться второму Пелею» [Там же: 255]<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> В томе «Библиотеки поэта» послание было включено в раздел «Стихотворения, приписываемые А. А. Бестужеву» (вероятно, готовившим издание Н. И. Мордовченко); за несколько лет до выхода книги текст был атрибутирован А. М. Мансурову [Томашевский 1955], однако в комментариях к «Полному собранию стихотворений» его версия оспорена (вероятно, ответственным редактором А. М. Брисманом; скончавшийся в 1951 г. Н. И. Мордовченко не мог знать заметки Б. В. Томашевского) [Бестужев-Марлинский: 299]. Очень слабо аргументировано утверждение об авторстве П. Колошина [Роскина: 540], без каких-либо новых аргументов принятое в авторитетном издании [Летопись: I, 503; примеч. 263]. Ранее безоговорочно воспроизводилась версия Б. В. Томашевского [Фомичев: 71, 89–90].

<sup>6</sup> Древнее баснословие А. М. постиг примерно так же, как новое стихосложение. У него возвращенный на чтении «Илиады» Александр Македонский почтительно посетовал на захоронение Пелида (Ахилла), а не его достойного родителя. «Бесстрашный Эней, / В час бури жестокой объятый волнами», рыдал вовсе не потому, что «от пергамских героев один / Не пал он за Трою на бранной равнине» [Бестужев-Марлинский: 254], ибо, во-первых, чтя волю Юпитера, стремился в Италию, во-вторых, был окружен многочисленными спутниками. Столь свободное обращение сочинителя с преданьями старины избавляет от необходимости идентифицировать современного героя, который рискует остаться «сырым» (не восславленным), коли автор послания покинет мир, а Пушкин не возьмется за ум. Можно предположить, что, если стихотворение писалось весной 1821 г. (когда первая поэма Пушкина была относительной новинкой) и достигло печати с задержкой, то роль героя в нем отводилась Ермолову. О ту пору другой поэт призывал «витязя юного» «спасать сынов Эллады» [Рыле-ев: 69], а третий обещал посвятить ему «все мгновенья жизни / В восторге сладком» (прежде сообщив, что «... мил и свят союз прекрасный / Прямых героев и певцов») [Кюхельбекер 1967: I, 151, 150]. Если же настаивать на Пушкина А. М. взялся на исходе 1821 г., то под «сырым

Хотя «язык» А. М. и «коснеет на ложе», сам рифменный ряд «язык — страданья — проник — стяжанья» (существительное и глагол прошедшего времени с сокращенной основой, без л-суффиксации; два отглагольных существительных с суффиксом “пј”) явно сходствует с пушкинским: «Могучий Олег головою поник / И думает: «Что же гаданье? / Кудесник, ты лживый безумный старик! / Презреть бы твое предсказанье...». При этом у Пушкина рифма «поник — старик» значимо отсылает к другой, прозвучавшей в начале монолога кудесника, т. е. «гаданья-предсказанья»: «Волхвы не боятся могучих владык <...> Правдив и свободен их вещей язык» [Пушкин: II, 219, 218]<sup>7</sup>. Трех уничижительным аттестациям «языка» у А. М. («юный», «слабый», «коснеющий рано на ложе страданья») соответствуют (при изменении грамматической структуры) три торжественных пушкинских: «правдив», «свободен», «с волей небесною дружен».

Карамзин завершил главу об Олеге рассказом о последнем пристанище правителя: «Тело его погребено на горе Щековице, и жители Киевские, современники Нестора, звали сие место *Ольговою могилкою*» [Карамзин: 110]<sup>8</sup>. Поклониться ей в XIX в. и/или в далеком будущем еще труднее, чем могиле Ахилла во дни Македонца. Однако поэтический побудительный стимул для паломничества исполина «грядущих времен» (ср. «грядущие годы таятся во мгле») создан. Пушкин, вняв призыву А. М., сочинил не очередную песню «любви и забавы», а «Песнь о вещем Олеге», которого Карамзин последовательно именовал «Героем». Правда, герой — не тот, которого просил воспеть А. М., а отношения героя и поэта (раздвоившегося на «вдохновенного кудесника» и сочинителя «Песни...») строятся не по предложенному А. М. принципу долженствования. Волхв и стихотворец вещают не из почтения к «могучим владыкам» и не по резонным советам просвещенных собратьев, но согласно «воле небесной»: Олегу суждена как смерть от коня, так и (при исчезнувшей могиле) посмертная слава, воплощенная в «Песни...».

---

героем» он мог разуть Ипсиланти, томившегося в австрийской плену. Однако скорее всего фигура эта условна.

<sup>7</sup> Поскольку других рифменных межстрофных переключек в «Песни...» нет, единственная становится особенно ощутимой; ср. единственный повтор двустипа (с понятной заменой местоимения на подразумевавшееся имя), возникающий в коде: «Они / Бойцы поминают минувшие дни / И битвы, где вместе рубились они» [Пушкин: II (1), 219, 220].

<sup>8</sup> Другие летописные и легендарные сведения о месте кончины и захоронения Олега в данном случае не имеют значения; ср. замечательное исследование [Неклюдов] с обширной библиографией, посвященной как этому, так и другим важным, но прямо не относящимся к моей теме вопросам.

Почему слабое стихотворение А. М. ассоциировалось с легендой о смерти Олега? Полагаю, здесь сработали два фактора. Первый — метр послания — актуализировал тему «поэт и властитель». Ам4 был в начале XIX в. размером редким, а Ам4/3 — тем более. Их семантические ореолы еще не установились. Размеры, по преимуществу, использовались в стихотворениях с античной тематикой и/или окраской, выходы в другие культурные пространства (библейское, восточное, «германско-средневековое») единичны, «экзотическая» тональность ощущается практически всегда.

Эллинофил Гнедич впервые употребляет Ам4 (рифмовка: АБАБ) в обращенном к Батюшкову послании «Дружба» (1810) («Дни юности, быстро, вы быстро промчались! / Исчезло блаженство, как призрак во сне! / А прежние скорби на сердце остались; / К чему же и сердце оставлено мне?»), где античные ноты звучат, хоть и приглушенно. Затем размер появляется в «Сетовании Фетиды» (1815) и песне Нереид (поэма «Рождение Гомера», 1816), а далее переходит из античного мира в библейский — «Арфа Давида» (1821; шестистишья с рифмовкой АБАБВВ; 2 и 6 строки — Амб: «Разорваны струны на арфе забвенной / Царя-песнопевца, владыки народов, любимца небес! / Нет более арфы, давно освященной / Сынов иудейских потоками слез! / О, сладостны струн ее были перуны! / Рыдайте, рыдайте! На арфе Давида разорваны струны!») и «Мелодия» (1824; переложение известной «еврейской мелодии» Байрона со сменной метра: «Душе моей грустно! Спой песню, певец! / Любезен глас арфы душе и унылой...») [Гнедич: 93, 102–104, 167, 125, 132]. Всюду речь идет либо о поверженном (страждущем) герое (властителе), либо о поэте<sup>9</sup>.

Жуковский пробует Ам4 еще в 1807 г. в «средневековой» балладе, но этот, как теперь видно, важнейший для судьбы размера опыт остается под спудом: переложив пять Бюргеровых строф (ааББ; «Бланина вздыхала, Ринальдо вздыхал, / Их взгляд сокровенный любовью пылал; / Бланина принцесса — очей восхищенье, / Ринальдо прекрасный у ней в услуженье» [Жуковский: III, 225]), поэт оставляет печальное повествование, позднее пригодившееся в работе над «Эоловой арфой» [Иезуитова: 44–45].

<sup>9</sup> На закате жизни (зная и, видимо, учитывая «Песнь о вещем Олеге») поэт вернется к Ам4/3 в lamentациях о собственной участи («Печален мой жребий, удел мой жесток! / Ничьей не ласкаем рукою, / От детства я рос, одинок, сиротою: / В путь жизни пошел одинок; / Прошел одинок его — тощее поле, / На коем, как в знойной ливийской юдоле <так!>, / Не встретились взору ни тень, ни цветок; / Мой путь одинок я кончаю, / И хилую старость встречаю / В домашнем быту одинок: / Печален мой жребий, удел мой жесток!» — «Дума», 1832) и балладном опыте («Кавказ освещается полной луной; / Аул и станица на горном покате / Соседние спят; лишь казак молодой, / Без сна, одинокий, сидит в своей хате» — «Кавказская быль» (1825–1832?) [Гнедич: 150, 152].

В основу первой настоящей русской баллады ляжет не история погубленной любви, но другой сюжет Бюргера («Ленора», обращенная в «Людмилу», 1808); счастливая встреча жанра и двух родственных размеров (Ам4, Ам4/3) отложится на десять лет, когда появятся «Лесной царь» и «Граф Гапсбургский» (1818). Но прежде Жуковский создаст три принципиально важных для истории метра (и русской поэзии) текста.

В «Песни араба над могилою коня» (1810; вольный перевод из Ш. Ю. Мильвуа, текст которого написан естественным для французской поэзии александрийским стихом) основную часть занимают восьмистишья Ам4 с рифмовкой ааББввГГ: «О путник, со мною страданья дели; / Царь быстрого бега простерт на земли; / И воздухом брани уже он не дышит; / И грозного ржанья пустыня не слышит...» [Жуковский: I, 153] (об этом переводе и его роли в русской ориентальной поэзии см.: [Вацуро 1989: 36]<sup>10</sup>). В «Теоне и Эсхине» (1814) белый Ам4/3 (с чередованием мужских и женских клаузул) работает на «античном» поле: «Эсхин возвращался к Пенатам своим, / К брегам благовонным Алфея. / Он долго по свету за счастьем бродил — / Но счастье, как тень, убегало». Весьма вероятно, что поэт помнил опыт Гнедича, обращенный к их общему другу (Батюшков быстро включился в диалог — «Странствователь и домосед», 1815), но хотел дистанцироваться от образчика: размер похож на тот, что использован в «Дружбе», но ощутимо иной, новый, экспериментальный (о чем свидетельствует появление в рукописи метрической схемы) [Жуковский: I, 380, 727].

Белая (античная) версия Ам4/3 будет вытеснена рифмованной (балладной), но прежде ее расслышит и применит в послании другу (принципиально оспаривающем «Теона и Эсхина») начинающий поэт следующего поколения: «Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти / В сей жизни богатство прямое: / Небесные боги не делятся им / С земными детьми Прометеев» (1821) [Баратынский: 77]. Наконец «Мечта» (1817; мужские парные рифмы; «Ах, если б мой милый был роза-цветок, / Его унесла бы я в свой уголок» [Жуковский: II, 64]) прямо предваряет баллады «Лесной царь», «Мщение», «Три песни», которыми канонизируется эта разновидность Ам4.

<sup>10</sup> Приведу пример, кажется, не упоминавшийся в связи с «восточной» окраской размера; в финальном эпизоде третьей части мистерии «Ижорский» (1841) о судьбе героя четырехстопным амфибрахием пререкаются Восточный (благой) и Западный (губящий) духи; затем прикинувшийся дервишем Кикимора подбивает Сеида на убийство Ижорского: «Застрелен я был бы, изрублен, заколот, / Но смерти меня не коснулся бы холод, / Нет! вождь светозарный сияющих сил / Мой радостный дух со земли бы схватил» [Кюхельбекер 1967: II, 438, 440].



Белый Ам4 (со сплошными мужскими окончаниями) явлен у Ф. Н. Глинки в зримо «античных» «Опытах двух трагических явлений в стихах без рифмы» (1817; «Друзья! Уклоняясь от злобы врагов, / К свиданью полночный назначил я час...») и четырех отрывках из «Фарсалии» (1818; «Друзья! Все решилось, наш жребий решен: / Отныне забудем забавы, покой...») <sup>11</sup>. Тот же поэт, кажется, первым использует Ам4/3 для надгробной хвалы герою-современнику: «О други! Платова могила сокрыла, / И в день сей протек уже год / С тех пор, как не стало донского светила, — / И грустен придонский народ...» («Гост в память донского героя», 1819) [Глинка: 140, 143, 132].

Практически одновременно (1816–1817) к Ам4 дважды обращается Батюшков: в «Песни Гаральда Смелого» размер обретает новую — средневековую, «варяжскую» — окраску, а в зачине исторической элегии «Гезиод и Омир, соперники» (22 строки) сопряжен с античностью. В обоих случаях ощутимо влияние «Песни араба...» Жуковского. От нее — при отличии рифмовки — повышенная динамичность «Песни Гаральда...» (прежде перелавшейся квазифольклорным русским стихом <sup>12</sup>), не говоря уж о рисунке скачки: «Вы, други, выдали меня на коне? / Вы зрели, как рушил секирой твердыни, / Летая на бурном питомце пустыни / Сквозь пепел и вьюгу в пожарном огне». Что до переложения элегии Мильвуа, то здесь замена александрийца невозможным во французской поэзии трехсложником прямо повторяет удавшийся эксперимент Жуковского, проведенный над другой пьесой того же поэта. Обращение к Ам4/3 (а не к Ам4), вероятно, подсказано «Теоном и Эхином». Об этом косвенно свидетельствует любопытный компромисс. Батюшков четные строки зарифмовал, нечетные оставил холостыми, а последнюю «квазистрофу» удлинил на два стиха (холостой и зарифмованный). Рифмы придавали стихотворению «новый», «романтический» тон (скорее всего, тут сказалось знакомство с балладами Шиллера), их пропуски — обусловленную «предметом» античную окраску: «Народы, как волны, в Халкиду текли, / Народы счастливой Эллады! / Там сильный владыка, над прахом отца / Оконча печальны обряды, / Рис-

<sup>11</sup> Ср. также мистическое стихотворение «Заветная книга» (1824); здесь мужские и женские окончания чередуются свободно [Глинка: 181–183]. Знакомство автора с «Песнью...» (в 1824 г. еще не напечатанной, но уже достигнувшей Петербурга) возможно, но не доказуемо.

<sup>12</sup> О ранних переводах песни, приписываемой норвежскому королю-разбойнику, которого «ни во что ставит дева русская» (Н. А. Львов, И. Ф. Богданович, П. Ю. Львов?) см.: [Шарыпкин: 95–97]. При разработке сюжета на новом витке литературной эволюции в «Песне о Гаральде и Ярославне» (1869) А. К. Толстой употребит Ам4/3 (аБаБ), явно ориентируясь на «Песнь о вещем Олеге».

талище славы бойцам отверзал. / Три раза с румяной денницей / Бойцы выступали с бойцами на бой; / Три раза стремили возницы...» [Батюшков: 228, 195–196].

На «Романсе» (1820–21; Ам4/3) ближайшего пушкинского друга сказались и «Песнь Гаральда Смелого», и условно «античная» традиция метра (впрочем, слабо: пир, «свежий венец», который друзья некогда надевали «на кудри» печальника). У Дельвига есть значимые для нашего главного сюжета темы судьбы, битвы, смерти, поминания ушедших. Но все это проведено в заданной уже заглавием песенно-меланхолической тональности (романс не «песнь», а «песня»), которая через два-три года окрасит опусы чуть младших сверстников автора: «Сегодня я с вами пирую, друзья. / Веселье нам песни заводит, / А завтра, быть может, там буду и я, / Откуда никто не приходит!» <...> Брань стихла, где ж друзья? лежат на полях, / Близ ими разрушенных башен. // С тех пор я печально сижу на пирах, / Где все мне твердит про былое; / Дрожит моя чаша в ослабших руках: / Мне тяжело веселье чужое» [Дельвиг: 67].

Наконец, должно отметить появление у самого Пушкина Ам4/3: «Хладееет пришелец — кольчуги звучат. / Погибшего грозно в них кости стучат, / По камням шелом покатился, / Скрывался в нем череп... при звуке глухом / Заржал конь ретивый — скок лётном на холм — / Взглянул... и главою склонился» («Сраженный рыцарь», 1815) [Пушкин: I, 106]. Почему юный стихотворец, худо, по его собственным признаниям, занимавшийся немецким языком, обратился к балладе, трехсложнику (пристрастия к которым не обрел и позднее, исключая — до известной степени — лишь 1820–22 гг.) и строфе германского происхождения, объяснить трудно. Автор классической работы «Строфика Пушкина», отметив немецкий генезис строфы (аабввб; 443443), предположил здесь прямое влияние Кюхельбекера и — отчасти — баллад Жуковского [Томашевский 1990: 359], но балладный амфибрахий появляется у Кюхельбекера позже, чем у Пушкина («Рогдаевы псы», 1824), а из существовавших в 1815 г. баллад Жуковского метр этот применен только в «Эоловой арфе», сверхзысканная организация которой (АБАБВгВг; 24242224) не могла стать образцом для простого рисунка «Сраженного рыцаря». Гораздо понятнее, почему автор работы о «сквозном пушкинском сюжете — встрече с мертвецом» возвел «сакраментальное изображение коня, охраняющего труп Руслана» к «Сраженному рыцарю» (игнорируя проблему источника) и полностью привел юношескую «предбалладу». Действительно, в «Сраженном рыцаре» наличествуют не только заглавный персонаж (в полном боевом снаряжении, предъявленном более детально, чем в «Песни...», где Олег наделяен

лишь «цареградской броней») и Ам4/3, но также конь (правда, живой), холм, череп (не коня, а рыцаря) и некий путник, невольно оскорбивший прикосновением прах героя, но не получивший воздаяния ни от мертвеца, ни от коня, ибо здесь «мотив кары еще только смутно намечается» [Вайскопф: 6, 10–11]. Азарт М. Я. Вайскопфа естественен, но дела это не меняет. «Сраженного рыцаря» Пушкин в печать не отдал, интерес к «рыцарским временам» возник у него много позднее, «материала» для «Песни...» отроческое стихотворение не давало (все общие мотивы этих текстов есть в летописном предании о смерти Олега), так что если Пушкин и вспомнил свою «пробу», то *уже в ходе работы* над новой балладой, по ассоциации с гораздо более значимым сочинением, по канве которого вышивал свой узор.

Имеется в виду «Граф Гапсбургский» (оригинал Шиллера — 1803; публикация — «Für Wenige. Для немногих». № 5; 1818). Главная тема этой баллады — та же, что в послании А. М.: отношения поэта (певца) и героя (властителя). Близки и их размеры: Ам4/3 и Ам4. Случайное метрико-тематическое соответствие и актуализировало для Пушкина балладу Жуковского с его глубокой разработкой проблемы, простодушно трактуемой А. М.

В «Графе Гапсбургском» речь идет об идеальном государе (объединителе страны, родоначальнике династии, создателе великой державы) и поэте, наделенном сакральным (монашеским) статусом. «Одетый таларом» старый («в красоте поседелых кудрей») певец (ср. обличье кудесника) воздаст хвалу новоизбранному императору, но, во-первых, не за воинские подвиги, а за благочестие<sup>13</sup>, во-вторых, песнь его так же вдохновлена свыше, как и все иные: «В струнах золотых вдохновенье живет. / Певец о любви благодатной поет, / О всем, что святого есть в мире...» (курсив мой). Вопрос, который он обращает к императору («О чем же властитель воспеть повелит / Певцу на торжественном пире?») — испытание. Рудольф выдерживает его так же достойно, как и предшествующее (посланное судьбой и ставшее «сюжетом» песни). «Не мне управлять песнопевца душой / (Певцу отвечает властитель); / Он высшую силу признал над собой; / Минута ему повелитель; / По воздуху вихорь свободно шумит; / Кто знает, откуда, куда он летит? / Из бездны поток выбегает: / Так песнь за-

<sup>13</sup> Мотив намечен уже в экспозиции (авторское повествование, призванное передать легендарную — «народную» — точку зрения на деяния и личность графа Рудольфа): «Был кончен раздор; перестала война; / Бесцарственны грозны прошли времена; / Судья над землею был снова; / И воля губить у меча отнята; / Не брошены слабый, вдова, сирота / Могушим во власть без покрова» [Жуковский: III, 138]. Ср. акцент на ратной стати Олега, возникающий в первой строфе «Песни...» и сохраняющийся до последнего двустопия.

рождает души глубина, / И темное чувство из дивного сна / При звуках воспрянув, пылает» [Жуковский: III, 139]. Близость монолога императора зачину речи кудесника несомненна. Ее неслучайный характер подтверждается позднейшим варьированием апологии поэтической свободы в «Езерском» (и «Египетских ночах», где импровизатору отдана <XIII> строфа оставленной поэмы): «Зачем крутится ветер в овраге / Подъемлет лист и пыль несет, / Когда корабль в недвижной влаге / Его дыханья жадно ждет? / Зачем от гор и мимо башен / Летит орел тяжел и страшен, / На черный пень? Спроси его. / Зачем арапа своего младая любит Дездемона, / Как месяц любит ночи мглу? / Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет» [Пушкин: V, 102; VIII, 269].

Есть в «Графе Гапсбургском» и предсказание, касающееся не столько личного будущего властителя (детали земного бытия и «форма» его завершения не имеют значения ни для императора, ни для певца, что резко разводит их с героями «Песни...»), сколько перспектив его державы: «Да будет же высший Господь над тобой / Своей благодатью святою; / Тебя да почтит Он в сей жизни и в той, / Как днесь он почтен был тобою; / Гельвеция славою сияет твоей; / И шесть расцветает тебе дочерей, / Богатых дарами природы: / Да будет же (молвил пророчески он) / Уделом их шесть знаменитых корон; / Да славятся в роды и роды». Есть и мотив воспоминания («Задумавшись, голову кесарь склонил: / Минувшее в нем оживилось») [Жуковский: III, 141], распыленный Пушкиным по разным фрагментам: жест отдан князю («Могучий Олег головою поник / И думает...» — совсем иначе, чем Рудольф, истолковывая свою первую встречу с «любимцем богов»), погружение в прошлое — его сподвижникам («Бойцы поминают *минувшие* дни» — курсив мой; Пушкин шел на риск, ставя рядом однокоренные слова, но, видимо, обойтись без отсылающего к Жуковскому «минувшего» не мог) [Пушкин: II, 219, 220].

Наконец важная роль отведена в балладе коню властителя. Встретив монаха, которому надо перейти поток, дабы добраться со святыми дарами к умирающему нищему, «...пастырю витязь коня уступил / И подал ногу его стремя» (т. е. склонился перед слугой Бога)<sup>14</sup>. Попытку пастыря вер-

<sup>14</sup> В начале послания А. М. речь идет о «ложном» (не достойном «бессмертной славы») герое, который, утаив «мужества пылакость», «в сенях пустынных крылатые стрелы, / За робкою ланью гонясь, расточит». Высшее деяние Рудольфа свершается на охоте: «На статном коне, по горам, по полям / За серною рыцарь гонялся», уступив коня, он не прерывает охоты: «И к ловчому сам на коня пересел, / И весело в чашу на лов полетел», а если позже именуется

нуть коня<sup>15</sup> будущий кесарь решительно пресекает: «Дерзну ли помыслить я, — граф возгласил, / Почтительно взоры склонивши <ср. его позднейший жест и аналогичный жест Олега. — А. Н.>, / Чтоб конь мой ничтожной забаве служил, / Спасителю Богу служивши? / Когда ты, отец не приемлешь коня, / Пусть будет он даром благим от меня <Пушкин сохранит эти рифмы, но переосмыслит мотив «дарения», сохранив сакральные тона эпизода. — А. Н.> / Отныне Тому, чье даянье / Все блага земные, и сила, и честь, / Кому не помедлю на жертву принести / И силу, и честь, и дыханье» [Жуковский: III, 140–141]. Этот важный мотив заставляет скорректировать соображения об акте дарения в балладе Пушкина, высказанные в работе, реконструирующей мифологический пласт «Песни...». Действительно, учитывая приведенные в статье многочисленные параллели, можно считать, что «дар “любимцу богов” предвещает то, что Олег попытается предпринять в следующую минуту — отдать коня в качестве выкупа за свою жизнь духам родовой территории...», а «призывом не бояться его, грозного военного вождя», герой «Песни...» «ставит себя выше выразителя “небесной воли”» [Неклюдов: 386]<sup>16</sup>. Но ответ на вопрос, почему Олег предлагает кудеснику коня (разумеется, «любого» означает, в первую очередь, любимого), лежит в иной плоскости. Награда, которую сулит кудеснику князь, эквивалентна дару, который Рудольф приносит пастырю, а через него — Богу. Пушкин сохраняет не только персонажей, но и ключевые мотивы Шиллера-Жуковского, по-новому их комбинируя и насыщая дополнительными смыслами.

Пушкину важно построить текст на легендарной (а не строго исторической) основе — т. е. по модели «Графа Гапсбургского». При первой публикации баллады Шиллер сообщал, что сюжет ее восходит к «анекдоту», почерпнутому из “Chronicon Helvetion” Эгидия Чуди. Сходно Пушкин ориентируется не столько на Карамзина, сколько на «Львовскую летопись» [Немировская; Томашевский 1990а: II, 158], где предание о смерти Олега представлено подробнее и без «современных» оговорок: «... мнимое пророчество волхвов или кудесников есть явная народная басня, дос-

---

свое времяпровождение «ничтожной забавой», то лишь на фоне служения Спасителю [Жуковский: III, 139, 140].

<sup>15</sup> Здесь возникает деталь упряжи — «ведя за узду золотую». Ср. промелькнувшие выше «стремля» и «седло», с одной стороны, и с другой — «седло», «*позлащенное* стремля» (курсив мой) и «попону» у Пушкина.

<sup>16</sup> Второй тезис кажется натяжкой: при встрече с кудесником Олег почтителен, не сомневается он поперву и в пророчестве, реагирует на него в меру своего разумения — такого же, как у всех мифологических и легендарных персонажей, что вопрошают прорицателей, но не владеют их языком.

тойная замечания по своей древности» [Карамзин: 110]. Претворяя в балладу «вымысел», т. е. «погрешая» против строгой истории, Пушкин в то же время нивелирует немаловажный мотив — языческую окраску «народной басни»: кудесник покорен *одному* Перуну (а не сонму богов), а язык его «с волей небесною дружен» — точно, как у монаха-певца в «Графе Гапсбургском».

Обращение Пушкина в 1822 г. к строфическому Ам4/3 было закономерно в свете его тогдашнего интереса к метрико-строфическим новациям Жуковского. Он осваивает балладный Ам4 с парной мужской рифмовкой (размер «Лесного царя», «Трех песен» и «Мщениа») в столь же динамичных и сюжетных «Черной шали» (1820) и «Молдавской песни» («Нас было два брата — мы вместе росли — / И жалкую младость в нужде провели. / Но алчная страсть [овладела] душой / И вместе мы вышли на первый разбой» [Пушкин: IV, 373]; 1821; ранняя разработка темы, реализованной в «Братьях разбойниках») <sup>17</sup>; немногим позднее этим размером будет написан бессюжетный (но с балладным привкусом) «Узник» (1822). Работа с Ам4/3 стала следующим этапом ученичества. У Жуковского размер этот используется не в балладах, насыщенных событиями и диалогами («Лесной царь», «Три песни») — коротких, словно бы «скачущих» (недаром «Лесной царь» открывается вопросом «Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?»), но в неспешно эпических повествованиях (пусть и на не очень большом текстовом пространстве) с духовно-символическим планом. Так было уже в «Теоне и Эскине», еще отчетливее тенденция выразилась в «Графе Гапсбургском», инициальная строка которого («Горжественным Ахен весельем шумел») играет в балладе ту же «камертонную» роль, что инициальный тревожный вопрос в «Лесном царе». Эффект усиливала «монументальная» строфа, рифменный рисунок которой русскому читателю должен был напомнить одическую дециму (с инверсией женских и мужских окончаний; у Жуковского: аБаБввГддГ, в «ломоносовской» оде — АБаБВвГдДг). Перелагающий предание Пушкин двинулся по пути Жуковского, но, видимо, счел десятистишие слишком тяжелой (или слишком трудоемкой?) формой. Он избрал более компактный вариант, примененный учителем в другом переводе из Шиллера — «Горной дороге» (1818; в первой публикации — «Für Wenige. Для не-

<sup>17</sup> Ср.: [Вахтель] (работа нуждается в уточнениях, начиная с простейшего — смысловой ореол Ам4 с парными мужскими рифмами задан не «Черной шалью», а «Лесным царем» и двумя другими балладами Жуковского, что сильно сказалось на судьбе размера, прослеженной автором весьма выборочно); [Проскурин: 99–103; Степанищева] (в двух последних работах приведена литература вопроса).

многих». № 4 — «Горная *песнь*», что могло быть для Пушкина важно), точнее — в четырех из шести ее строф (в первой и четвертой финальное двусишье — с женской рифмовкой): «Там *мост* через бездну отважной дугой / С скалы на скалу перегнулся; / Не смертною был он поставлен рукой — / Кто смертный к нему бы коснулся? / Поток под него разъяренный бежит; / Сразить его рвется и ввек не сразит»<sup>18</sup> [Жуковский: II, 87] (о строфе ср.: [Томашевский 1990: 356–357]).

Обретение стихового размера обусловило реминисценции других амфибрахических опытов. Пушкин мог припомнить и (сознательно или бессознательно) учесть стихи Гнедича (мотив предсказанной/предчувствуемой смерти героя), «Романс» Дельвига (сплетающиеся мотивы пира и тризны), собственного «Сраженного рыцаря». Эти ассоциации гипотетичны, но даже если они имели место, то не сильно сказались на смысловом строе баллады. То же касается античной элегии Батюшкова, которая, почитается источником «Песни» — во многом благодаря категоричности авторитетного исследователя, утверждавшего: «Можно не сомневаться, что ритмико-синтаксическая структура слагалась не без влияния стихов Батюшкова», и в подтверждение тезиса приводившего лишь фрагменты двух текстов, более или менее близкие тематически [Виноградов: 307]<sup>19</sup>. Меж тем «конский» эпизод у Батюшкова краток (две строки) и включен в общую пеструю картину завершившегося состязания атлетов (быстро сменяются зарисовки обозначенных метонимически колесниц, коней, бойцов). У Пушкина монолог Олега неспешен (две строфы), насыщен зримо представленными предметами (тут-то и вспомнишь о стремени, седле и золотой узде в «Графе...») и сюжетно нагружен. Строфичность и сплошная рифмовка Пушкина никак не похожа на свободное обращение со стихом Батюшкова. Как и «закругленные» (подчиненные строфике) периоды Пушкина имеют мало общего с захлебывающейся речью Батюшкова, где восклицания смешиваются с повествованием, пунктуационное членение конфликтует с рифменным, переносы и повторы придают тексту напряженность, а переход от первой части (ристалища бойцов) ко второй (состязание певцов) дан внутри «квазистрофы» (зарифмованного отрезка текста) при помощи «эмоционального» тире, поставленного после точки: «Но солнце на лоно Фетиды / Склонялось, и новый готовился бой. — / Очистите поле, возницы! /

<sup>18</sup> Символический «мост», выделенный у поэта курсивом (вкуче с разъяренным потоком, над которым он незбылемо высится), напоминает о разрушенном «мостке», что послужил поводом для благочестивого поступка графа Гапсбургского.

<sup>19</sup> В. В. Виноградов, впрочем, упомянул и балладу «ненужного» для его концепции Жуковского.

Спешите, залейте студеной струей / Пылаючи оси и спицы» [Батюшков: 196]. То, что Пушкин, высоко ценивший элегию Батюшкова, отчеркнул концовку ее зачина и написал на полях «прекрасно» [Пушкин: XII, 266], вовсе не означает, что он взял ее в образец для сцены прощания Олега с конем (ср.: [Сандомирская: 24–25]).

Иначе обстоит дело со стихом «И волны и суша покорны тебе»; он бесспорно восходит к строке из «Песни Гаральда Смелого» «И море, и суша покорствуют нам» [Батюшков: 227] (отмечалось не раз). Однако это заимствование не кажется функциональным, а яркая интерпретация «Песни Гаральда Смелого» («парадоксальная и трагическая “несправедливость” судьбы», трактуемая поэтом и в автобиографическом, и в общечеловеческом планах) [Проскурин: 106]), на мой взгляд, отнюдь не сближает две «варяжских» «Песни...». У Пушкина никакой несправедливости нет: смерть от коня старого, свершившего свое дело, прославившегося на века князя не хуже любой другой. Деяния Олега описаны иначе, чем подвиги вождя викингов. В одном случае — эпически стороннее (и в речи кудесника, и в балладе как целом) повествование (с доминированием «настоящего исторического»). В другом — летящая лирическая исповедь, изобилующая энергичными и эмоционально окрашенными глаголами прошедшего времени: случилось и кануло в бездну множество событий; неизменно лишь презрение «девы русской» — рефрен дается в настоящем времени [Батюшков: 227–228]. «Могучий Олег» не похож на кипящего страстью Гаральда, который к тому же, как прекрасно знали Батюшков и его читатели (включая Пушкина), в конце концов превозмог «презрение» Ярославны. В отличие от Олега Гаральда обмануть судьбу не пытается — он неуклонно стремится к гордой избраннице.

Пытаясь показать, как ориентация на «Графа Гапсбургского» (с большой долей вероятности спровоцированная посланием А. М.) определила смысловое ядро «Песни...», ее мотивы и поэтику, я до сих пор обходя другой вопрос: почему аналогом Рудольфа оказался Олег, а не какой-то иной мифологический или исторический персонаж? Памятуя о прежнем (сравнительно недавнем) «Олеговом» замысле Пушкина, позволю себе предположить, что его воз(пере?)рождению споспешествовало упоминание в послании А. М. двух «мужей судьбы» — Энея, которому было предназначено стать прародителем римлян, и Ахилла, обреченного умереть в молодости (комические промахи сочинителя дела тут не меняют). А. М., которому Эней и «Пелей» пришлось к слову, невольно натолкнул адресата послания на мысль о глубинной связи двух тем — певца и властителя, с одной стороны, и неодолимости судьбы (тщетном соблазне ее перехит-



речь) — с другой. Подобно Ахиллу и Энею, Олег узнает, что ему суждено, но действует не как Эней, а как многочисленные мифологические и фольклорные хитрецы — на то он и «вещий», т. е. хитрый, побеждающий не одной лишь силой, но «колдовством» или его подобием; ср. легенду о кораблях, посуху двинувшихся на Царьград. В то же время, подобно Рудольфу, Олег — основатель великой державы, любимец народа, которому он даровал благоустройство. Этот мотив настойчиво проводится Карамзиным; в «Песни...» князь «сбирается <...> отмстить неразумным хозарам», что нарушили мир «буйным набегом».

И граф Гапсбургский, и Олег — не наследственные государи, но это сходство корректируется глубинным различием. Рудольф императором избран, его потомки царствуют и в ту пору, когда Шиллер пишет балладу о набожном графе. Олег, получивший власть на время Игорева малолетства, остается Правителем при возросшем сыне Рюрика; править созданной Олегом державой будут потомки Игоря, а не его могучего (и бездетного) опекуна. Завершая главу об Олеге, Карамзин писал:

Древняя Россия славится не одним Героем: никто из них не мог сравняться с Олегом в завоеваниях, которые утвердили ее бытие могущественное. История ли признает его незаконным Властителем с того времени, как возмужал наследник Рюриков? Великие дела и польза государственная не извиняют ли властолюбия Олегова? и права наследственные, еще неутвержденные в России обыкновением, могли ли ему казаться священными?... Но кровь Аскольда и Дира осталась пятном его славы [Карамзин: 110].

Ср. также выше: «Олег, обогранный кровию невинных Князей, знаменитых храбростию, вошел как победитель в город их, и жители, устрашенные самым его злодеянием, признали в нем законного своего Государя». *Ольгову могилу* знали современники Нестора, место захоронения его жертвы, Аскольда, «жители Киевские» указывают «доныне» [Там же: 100].

Над первым томом «Истории...» Карамзин работал в 1804 г., его колебания в оценке Олега едва ли были свободны от «современных» ассоциаций, от размышлений историка о совсем недавно восхищавшем его Первом консуле. Баллада Шиллера создавалась в той же исторической ситуации. Мечтая о единстве раздробленной Германии (идеальном государстве, не тождественном реальной империи Габсбургов), поэт несомненно (хотя и не прямо) указывал на Францию, пережившую революционные раздоры и бедствия, умиротворенную и усиливающуюся под эгидой Бонапарта. Когда Жуковский перелagal балладу, этот смысловой пласт обретал новое значение: властитель, сознающий себя смиренным слугой Госпо-

да (потому чтимый избравшим его «народом» и певцом-священником), представлял антагонистом наконец-то низвергнутого «мужа судьбы»<sup>20</sup>.

На смерть Наполеона Пушкин быстро откликнулся «одой», где восхищение сплетается с негодованием, ключевая роль отведена мотиву самообольщения (веры в «погибельное счастье»), а постигшие «надменного героя» («тирана») «тоска душного изгнания» и неожиданная смерть примирают с ним «народы», будущего посетителя «знойного острова заточенья» и русского поэта [Пушкин: II, 192–194]. Складывающийся «наполеоновский миф» входит в состав «Песни...» (ср.: [Кошелев: 39]), хотя «могучий Олег» и не равен «могучему баловню побед».

Не равен он и Рудольфу, и античным «мужам судьбы», и фольклорным лаутам, надеющимся обмануть смерть, и Олегу, описанному Карамзиным, и «суеверному» автору «Песни...», с которыми чем-то (больше или меньше) сходствует... Не равен князь и «всякому смертному», ибо несомненно наделен индивидуальностью, хотя «психологические» и «культурно-исторические» детали в «Песни...» минимальны. Мы «видим» Олега и выпавшую ему историю, но всякая попытка охарактеризовать героя и объяснить, почему принял «он смерть от коня своего», ведет к абсурду. Князь не должен был отсылать любимого коня? Порицать кудесника? Наступить на череп? Мстить неразумным хозарам, а до того воевать Царьград, убивать Аскольда и Дира, удерживать за собой власть по совершеннолетию Игоря? И тогда кудесник оказался бы лживым безумцем? Или предсказал бы какую-то иную смерть? Или князь жил бы вечно? Или потомки чтили бы его больше? Но куда больше, если не только «бойцы поминают минувшие дни» (дни Олега), но и девятьсот лет спустя об Олеге слагается «Песнь...»?

<sup>20</sup> Попытка политического прочтения «Графа Габсбургского» (Рудольф отождествляется с Александром I, певец-священник — с Жуковским) [Виницкий: 105–127] видится более остроумной, чем доказательной. В еще большей мере это касается соображений о полемическом (по отношению к «Графу...») характере «Песни...», в которой, по мнению И. Ю. Виницкого, Пушкин «подсвистывает» воспетому Жуковским Александру. «Кочующий деспот» (“Noël”) превращается в «мстительного древнерусского кочевника, покорившего всех и вся», которому поэт предрекает смерть от «верного оставленного товарища» (курсив Виницкого). В сноске исследователь сообщает об отставке «верного друга» государя «министра графа Иоанна Каподистрия», который, по моему разумению, нимало не похож на лошадь. Кроме прочего, стоит напомнить, что Александр вовсе не был стар и — в отличие от вещего Олега — не собирался жить вечно. Сомнительно и более раннее прочтение «Песни...» в аллюзионном ключе (Олег — Александр) [Keil: 247–248]. Указание на скрытый автобиографический план «Песни...» (поразившее Пушкина предсказание гадалки о грозящей ему смерти «от белой лошади, или белой головы, или белого человека») [Сурат, Бочаров: 23] резонно фиксирует один из смысловых обертонов баллады, но не ее семантику в целом.

Есть история с избытием конкретных сюжетов, заканчивающихся исчезновением (людей, народов, государств, культур). Есть вещее (поэтическое) знание о будущем и прошлом, практический смысл которого ограничен: ошибочно истолковываются как пророчества, так и предания. Пушкин написал «Песнь...» не о причинах величия и гибели киевского князя, но о «...вещем Олеге». Даже формально точная интерпретация текста составителями ряда хрестоматий, где баллада печаталась под заголовком «Смерть Олега» (педагогически оправданная, вводящая юных читателей в суть дела), резко деформирует поэтическую мысль: для Пушкина вынесенная в название «песнь» важнее, чем строящая сюжет «смерть». Смерть не всевластна, покуда существует память (перегруженная «ошибками»), предание (которому не верят), песнь.

Это было новое решение проблем «история (в том числе — сегодняшняя) и поэзия», «герой (хоть властитель, хоть тираноборец) и поэт (историк)», уводящее не только от аллюзионного морализаторства, но и от будущих искушений детерминизмом. Опыт ставился на общеизвестном национальном материале, что придавало ему особое значение.

Не удивительно, что Пушкин раздражился, вскоре по сочинении «Песни...» прочитав думу Рылеева. «Олег Вещий» буквально сшит из карамзинских цитат (что многожды отмечалось исследователями), но лишен карамзинской рефлексии. Рылеев выполнил задачу, которую А. М. ставил перед Пушкиным. Герой, «наскучив мирной тишиною», вершит кровавые и невероятные подвиги («В сердцах убийством хладным дышат / Варяг и славянин»; войско Олега идет «по суше к Византии, / Как в море по волнам»). «Трепету покорный» враг капитулирует. Народ изъявляет восторг и «единогласно» дает князю «Вещего прозвание» [Рылеев: 107–109], а много веков спустя поэт вторит народу, побуждая к столь же впечатляющим подвигам потенциальных героев. Рылеев перехватил у Пушкина «тему», радикально ее упростив.

Досада Пушкина отлилась полемическим примечанием к слову «шит» в автографе «Песни...»: «но не с гербом России, как некто сказал во-первых, потому что во времена Олега Рос<сия> не имела еще герба. — Наш Дв<углавый> Ор.<ел> есть герб Р.<имской> Империи и знаменует разделение ее на Зап.<адную> и Вост.<очную> У нас же он ничего не значит» [Пушкин: II, 687]. Историческая неточность была поводом для демонстрации неприязни, а не ее причиной. Эмоциональная запись уходит в сторону от конкретной претензии (рассуждение о нынешнем гербе Российской империи) и бросается без завершения (есть «во-первых», но нет «во-вторых»). Пушкина бесит не «герб», а сочетание выигрышной «патриотиче-

ской» воинственности, исторической односторонности (отсюда замечания о разделенной римской империи) и дурного стихосложения, подчиняющего смысл банальной (но политически эффективной) рифме (намечалась формулировка: «Как некто [на<писал><?>] сказал для рифмы с Византии»). Поймав Рылеева на «доказуемой» оплошности, Пушкин ее не забыл. Примечание о гербе почти дословно воспроизводится сперва в письме брату (1–10 января 1823), где поэт иронически планирует *Revue de Veves*, а затем — в письме Рылееву (вторая половина мая 1825), в связи с отдельным изданием «Дум», внешне миролюбиво (дружеское сожаление о промахе, который легко было исправить), по сути — язвительно.

К этому времени «Песнь...» была опубликована («Северные цветы... на 1825 год»), а Пушкин написал *alter ego* Рылеева Александру Бестужеву (конец января 1825): «Тебе, кажется, “Олег” не нравится; напрасно. Товарищеская любовь старого князя к коню и заботливость о его судьбе — есть черта трогательного простодушия, да и происшествие само по себе в своей простоте имеет много поэтического» [Пушкин: XIII, 54, 175–176, 139]. Неважно, был ли Бестужев автором послания «К сочинителю поэмы “Руслан и Людмила”» и подозревал ли его в том Пушкин. Неважно, сообщил ли кто-то Пушкину о реакции Бестужева на «Песнь...», или он сам ее угадал. Неважно, помогло ли его догадке знакомство (прямое или с чужих слов) с «Письмом на Кавказ. 2» («Сын отечества». 1825. № 2; вышел в свет 7 января), автор которого (Ж. К.) писал:

Никто более меня не уважает дарований А. С. Пушкина, и это самое заставляет меня сказать откровенно, из уважения к нему, что его стихотворение «*Песнь о вещем Олеге*», хотя имеет много прекрасного, но в общем составе несколько отстает от прочих его произведений. — В нем видна какая-то холодность, совершенно противоположная тем порывам чувства и воображения, которые нас восхищают и, так сказать, увлекают в мир, всегда удачно созидаемый поэтом; но эта пьеса в сравнении с произведениями одного только Пушкина может иметь недостатки: она составила бы славу многих наших так называемых *первоклассных* поэтов; в ней есть все, кроме пылкости Пушкина и той обворожительной прелести, игривости в стихах, которую мы лучше постигаем, нежели умеем выразить [Пушкин в критике: I, 250].

Важно, что Пушкин был прав: кто бы ни скрывался за криптонимом<sup>21</sup>, это был литератор близкий кругу «Полярной звезды». Сам Бестужев в обзоре «Взгляд на русскую литературу в течение 1824 и начале 1825 годов», характеризуя альманах Дельвига, напишет: «Из стихотворений прелестны наиболее Пушкина дума “Олег” и “Демон”...» [Пушкин в критике: I, 292]. Сказано дипломатично, холодно (ни цитат, ни сильных эпитетов, название «небрежно» сокращено) и со скрытым ядом: «Песнь...» именуется «думой», Пушкин подверстывается к мэтру жанра — Рылееву. В рецензии на «Северные цветы» сходно выразился (едва ли желая задеть Пушкина) Н. А. Полевой: «“Песнь о вещем Олеге” <...> принадлежит к тем стихотворениям, которые нынче называют *думами*. Поэт изображает смерть Олега живописными стихами: вы видите перед собою картину!» [Там же: 255]. Второй тезис Полевого, по сути, верен, но качественной новизны «Песни...» Полевой не видит. То же слово, но с уменьшительно-пренебрежительным суффиксом — «картинка» — применит в XX в. к «Песни...» Б. В. Томашевский. Полевой восхищен «Демоном», Бестужев — рукописными «Цыганами». Это — не борьба с Пушкиным, а борьба за Пушкина, ведущаяся не столь наивно, как в послании А. М., но в том же духе. Внимание к поэту (и даже восхищение им) сочетается у Рылеева и Бестужева с отторжением собственно пушкинских миропонимания и поэтики<sup>22</sup>.

Пушкин конфликт предвидел. Между созданием «Песни...» (март 1822) и письмом брату, где Дельвигу дается право публикации («скажи ему, чтобы он взял у Тургенева Олега вещего и напечатал» [Пушкин: XIII, 87]; январь, после 12 – начало февраля 1824) прошло без малого *два года*. Об этом промежутке в истории «Песни...» известно очень мало, собственно — два факта.

С. Е. Раич в статье о посмертном издании сочинений Пушкина («Галатей». 1839. № 19) писал: «Я познакомился с Пушкиным в то время, когда он жил в Одессе<sup>23</sup>; там читал он мне только что сбежавшую с пера “Песнь

<sup>21</sup> Обзор версий авторства «Писем на Кавказ» см.: [Пушкин в критике: I, 423–424]. Вяземский («Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен») и Плетнев (рецензия на «Северные цветы») ответили на порицания Ж. К. скорее «партийно» (и/или дружески), чем по существу [Там же: 253, 254]. Впрочем, в замечании Плетнева о том, что «Песнь о вещем Олеге» должна «быть образцом для всех, покушавшихся писать в этом роде», можно усмотреть укор думам Рылеева. Ср. также письмо Плетнева Пушкину (7 февраля 1825), где он негодующе упоминает отзыв Ж. К.: [Пушкин: XIII, 141].

<sup>22</sup> О диалоге Пушкина с издателями «Полярной звезды» (часть которого — неясный спор о «Песни...») см.: [Эйдельман 1979: 286–305; Вацура 2004: 28–38; Мазур, Охотин; Мазур: 182–198].

<sup>23</sup> Поэты общались в июле–августе 1823 г. [Летопись: I, 329].

о вещем Олеге” и отрывки из “Евгения Онегина”» [Пушкин в критике: IV, 256]. Едва ли Пушкин целенаправленно мистифицировал Раича, но о том, что стихотворение написано больше года назад, он явно не сообщил, а «онегинский» контекст способствовал восприятию «Песни...» как нового сочинения. Пушкин словно бы «проверял» балладу на чудаковатом московском поэте, далеком от петербургских литературных кругов и господствующих вкусов.

Из цитированного выше письма Пушкина к брату явствует, что в январе 1824 г. списком «Песни...» обладал А. И. Тургенев, но его не было ни у самого Льва Сергеевича, ни у Дельвига. Возможно, Пушкин какое-то время не считал нужным знакомить с балладой даже самых близких себе людей, общающихся с другими молодыми литераторами. Иное дело человек старшего поколения, ближайший друг Жуковского, постоянный гость Карамзиных. В. Э. Вацуро аккуратно предположил, что «Песнь...» была послана Тургеневу при письме от 1 декабря 1823 [Вацуро 2004: 10], в котором поэт, отвечая на запрос корреспондента, привел «самые сносные строфы» «оды на смерть Наполеона», назвал эти стихи своим «последним либеральным бредом» и присовокупил к ним сочиненное на днюх «подражание басни умеренного демократа И.<исуса> Х.<риста> — «Свободы сеятель пустынный...» [Пушкин: XIII, 79]. В таком контексте, с одной стороны, актуализировались «наполеоновские» коннотации «Песни...», а с другой — ее внеполитическая семантика. В письме упомянуты Карамзины и Жуковский. Зная общительный склад характера Тургенева, Пушкин явно рассчитывал, что его письмо и стихи станут известны старшим писателям, «уроки» которых освоены в «Песни...» — Карамзину (от которого пришла фабула) и Жуковскому (тема «поэт и властитель», стиховой размер).

Такая адресация ясно указывает на отсутствие в «Песни...» «анти-александровского» плана и полемики с «Графом Габсбургским»<sup>24</sup>. Видимо, Пушкин полагал, что старшие смогут (должны) понять балладу адекватнее, чем сверстники. Но и для них текст был рассекречен далеко не сра-

<sup>24</sup> Будь в «Песни...» хоть намек на что-то подобное, Рылеев и Бестужев встретили бы ее с восторгом. На 1824 г. приходится апогей нападков на Жуковского, как публичных, так и еще более оскорбительных — в приватном общении литераторов. Ярчайший их образчик — эпиграмма Бестужева «Из савана оделся он в ливрею...». Остается удивиться якобы близорукости издателей «Полярной звезды», проглядевших в Пушкине союзника по борьбе с «придворным романтизмом». А также политиканскому хитроумию поэта, который сначала дразнит «Песнью...» старших (тех, кто может помочь — и помогает — смягчению его участи; осуществленному с помощью Тургенева переводу в Одессу Пушкин был рад, его следствие — другая история), а потом отдает балладу не в «Полярную звезду», а в «Северные цветы».

зу. Пушкин долго держал «Песнь...» в портфеле, опасаясь оказаться в глазах публики догоняющим конкурентом куда более понятного Рылеева. Ему нужно было произнести самодостаточное слово — потому (а не только из-за переоценки дарования Рылеева, не затронувшей «Олега Вещего») «Песнь...» вышла в свет без задиристого примечания. Но ни отсрочка публикации, ни отказ от публичной полемики не помогли. Балладу-картину сочли холодной и встретили холодно<sup>25</sup>. Это предвещало как дальнейшее восприятие «Песни...» критиками и исследователями, так и участь ряда позднейших «эпических» по тону и свободных от легко считываемой (или вычитываемой) идеологии сочинений Пушкина. Наиболее разительный пример — поэма «Анджело», которая — вопреки хорошо известной оценке этого сочинения автором и, казалось бы, очевидной смысловой связи с другими шедеврами «позднего» Пушкина — до появления работ Ю. М. Лотмана воспринималась как причуда.

## 2.

Аналогия «Песнь о вещем Олеге» — «Анджело» характеризует одну из тенденций «диалога» с Пушкиным, но не объясняет собственно судьбы «Песни...». Ее не обсуждали и не превозносили. Но все люди, хоть как-то приобщившиеся к образованию (культуре), были обречены знать ее с отроческих лет. И здесь лучше работает другая аналогия — баллады Жуковского: «Лесной царь» был напечатан в 22 школьных хрестоматиях, «Граф Гапсбургский» и «Светлана» — в 20, «Кубок» — в 11. Это не 42 «хрестоматийных» публикации «Песни...», но тоже весьма солидно.

Родство «Графа Гапсбургского» и «Песни о вещем Олеге», долго не замечаемое исследователями<sup>26</sup>, было очевидно для обычных читателей (юных и взрослых):

<sup>25</sup> К сожалению, неизвестно, как восприняли «Песнь...» Жуковский и Дельвиг, но, кажется, и их она не потрясла. В принципиально важном письме от 1 июня 1824 Жуковский восторженно отзывается о еще не напечатанном «Демоне» и ни слова не пишет о «Песни»; умалчивает о ней и Дельвиг в письме от 10 сентября, где одобрительно упомянуты два других стихотворения из готовящихся к печати «Северных цветов»: «...не вздумашь ли ты дать мне стихов двадцать из "Евгения Онегина"? Это хорошо бы было для толпы, которая не поймет всей красоты твоей "Прозерпины" или "Демона"...» [Пушкин: XIII, 94, 108].

<sup>26</sup> Бегло (словно нехотя) отмеченное В. В. Виноградовым, сходство это зафиксировано в первой «подсоветской» книге о Жуковском, автор которой был обречен многое недоговаривать [Семенко: 198–199]; вынужден упомянуть и мою несовершенную работу, ряд положений которой здесь скорректирован [Немзер 1987: 221–230].

Помню, что братья как-то одновременно выучили наизусть два стихотворения: старший брат «Графа Габсбургского», а брат Федор, как бы в параллель тому, — «Смерть Олега». Когда эти стихотворения были произнесены ими в присутствии родителей, то предпочтение было отдано первому, — вероятно, вследствие большей авторитетности сочинителя. Маменька наша очень любила два эти произведения и часто просила братьев произносить их; помню, что даже во время болезни (она умерла чахоткой), она с удовольствием прислушивалась к ним [Достоевский в воспоминаниях: 81].

Умирающая мать едва ли смогла бы объяснить, почему ей вновь и вновь хочется слышать из уст сыновей две баллады, но она, надо полагать, интуитивно ощущала и их «созвучность», и их высокое значение, и уместность именно этих стихов накануне расставания с дольным миром. Кроме прочего, важно, что звучат стихи «детские» — не только произносимые отроками, но словно бы и адресованные детям, а значит, и тем, кто сохраняет в себе детский душевный строй. Например, простым читателям (слушателям) — в минуту жизни трудную, когда необходимо преодолеть тоску и страх. Или поэтам, о которых (и в известном смысле — для которых) писали Жуковский и Пушкин.

«Песнь о вещем Олеге» (как и баллады Жуковского) вошла в национальный канон благодаря двум механизмам — «школьно-хрестоматийному» и «поэтическому». Первый приобщал к тексту широкую аудиторию, второй — раскрывал систему его смыслов и — это относится только к «Песни...» — указывал на особый статус сочинения.

Определяющую роль здесь (как и в генезисе «Песни...») играл размер<sup>27</sup> — уже не всякий амфибрахий, но Ам4/3 с чередованием мужских

<sup>27</sup> В приметной русской исторической прозе и драматургии не только деяния и кончина Олега, но и другие «киевские» сюжеты редки («Пир Святослава» Н. А. Полевого и «Аскольдова могила» М. Н. Загоскина — яркие исключения). Дискуссии историков об этом периоде ситуации не меняли. «Песнь о вещем Олеге» словно бы увела тему в «детскую». Два известных мне сочинения о Правителе расположены на литературной периферии. Блестящая «драматическая пародия» К. С. Аксакова «Олег под Константинополем» (1835–1839; публ. — 1858) достойна детального анализа; здесь укажу на «пушкинский» знак. У Аксакова комически повторен сюжетный ход «Песни...» — Олег тщетно пытается обмануть судьбу: удрученный предсказанием Волхва о том, что потомки будут полагать его «мифом», надеясь доказать, что существовал в реальности, князь успешно воюет Византию, однако в Эпilogue профессор XIX столетия вещает: «Помилуйте! Какой Олег? Все сказки! / Олег никак не мог существовать. / Вот говорят, что с парусами в лодках / Он посуху ходил до Цареграда, / Да там еще и щит прибил. Ну, вот / Какие басни! Им совсем не место / В истории. И сам Олег не больше / Как миф, ну просто миф...» [Поэты кружка Станкевича: 484]. Молодой Аполлон Григорьев сочинил (для заработка) пьеску «Олег Вещий. Сказание русского летописца» (опубликована в «Петербургском сборнике для детей», 1847; текст и комментарий Б. Ф. Егорова см.: [Григорьев: 398–416, 727–728]); в эту поделку автор впихнул все, что знал



и женских окончаний при начальном мужском стихе, слагающийся либо в четверостишья (самый частый случай; иногда два четверостишья сводятся в графически выделенное, но с двумя рифмопарами «квазивосьмистишье»), либо в строфы «Песни...» (точнее — «Горной дороги»), либо в шестистишья, завершающие строфу «Графа Гапсбургского» (ааБввБ), — остальные варианты редки<sup>28</sup>.

В начале 1820-х гг. (еще до появления «Песни о вещем Олеге») поэты, немногим младше Пушкина и Дельвига (и лучше их владеющие немецким), превращают Ам4/3 из размера «античного» (героического) в размер «романсовый», не балладный (хотя с легкими балладными обертонами), применяемый в коротких пьесах, обычно афиширующих свой германский генезис: «Чрез горы, чрез доли певец молодой / Бежал от любви легкокрылой: / Он думал, оставил ее за собой; / Но сердце любовь притаило! / И с радостью хитрой плутовка тайком / Чрез горы, чрез доли неслася с певцом» («Беглец от любви (Из Коцебу)»; 3 строфы) [Дмитриев: 27]; «Раскинулся плющ, как зеленая ткань, / По скатам Монблана седого, / Мелькает над бездной пугливая лань / При кликах ловца молодого./ Бывало, играл я по воле стрелой; / Душа охладела — и лук обессилел с охладшей душой!» (П. Г. Ободовский. «Песня альпийца», 1823; 5 строф); «Катится ль над озером радостный день; / Светлеет ли месяц в потоке, / Прорезав лучами вечернюю тень, / Иль ночь разлилась на востоке, — // Ты всюду сливаешься с мыслью моей, / Ты с ней неразлучна во мраке ночей» (В. Н. Григорьев. «Близость милой», 1823, 3 строфы<sup>29</sup>) [Поэты 1820–1830: I, 446, 380]. Всюду перед нами шестистишья с будущей рифмовкой «Песни о вещем Олеге» (аБаБвв), хотя Ободовский удлиняет последнюю строку стро-

---

о князе; не обошлось и без смерти от коня (у Аксакова отсутствующей). Зато Григорьев в стихах ни разу не употребил Ам4/3.

<sup>28</sup> Жуковский в «Кубке» (завершен — 1831) воспроизвел строфу Шиллерова оригинала (“Der Taucher”): «Кто, рыцарь ли знатный иль латник простой / В ту бездну прыгнет с вышины? / Бросаю мой кубок туда золотой: / Кто съест во тьме глубины / Мой кубок и с ним возвратится безвредно, / Тому он и будет наградой победной» (рифмы только мужские), а в «Покаянии» (1831), заменив Я4/3 оригинала (“The Gray Brother” Вальтера Скотта) на Ам4/3 (что должно было отсылкой к «Графу Гапсбургскому» усилить сакральную семантику баллады), ограничился четверостишьями: «Был Папа готов литургию свершать, / Сия в святом облачении, / С могуществом, данным ему, отпускать / Всем грешникам их прегрешенья» [Жуковский: III, 160, 188]. Пушкин после «Песни...» к Ам4/3 не обращался; Ам4 он использовал в «Кавказе» (рифмовка: аББаВВ) и «Туче» (рифмовка: ААбб), а Ам2, образующийся рассечением Ам4 по цезуре, в «Я здесь, Инезилья...».

<sup>29</sup> Перелагается популярное в России стихотворения Гете “Nähe des Geliebten” (в подлиннике — Я4/2); о других — как правило, эквиметричных — переводах этого текста см.: [Жирмунский: 89–92].

фы на стопу (вероятно, вспомнив «Эолову арфу»), а Григорьев отделяет финальные дистихи пробелом.

В исторической балладе одновременно с Пушкиным к амфибрахию обращаются Рылеев (дума «Глинский», 1822; восьмистишья Ам4, последняя строка — Ам3; рифмовка: АБАБВгВг) и Кюхельбекер («Рогдаевы псы», 1824): «Венчав Александра главой своих сил, / Славяне и русы отважной рукою / Сражали соседей за светлой Невую: / Но город великий татарам служил. / Пусть ужас наслала святая София / На дикую душу злодея Баття, — / Орда не ярилася в древних стенах, / Не пали священные храмы во прах, / Зажженные светочем брани: / Но всех ослепляющий страх / В Сарай отправляет позорные дани» [Кюхельбекер 1967: I, 192]. Строфа стала еще монументальней, чем в «Графе Гапсбургском (11 строк, строки 9–10 — трехстопные), то же касается и текста в целом (23 строфы)<sup>30</sup>.

До сих пор рассматривались стихотворения, писавшиеся независимо от «Песни...» (для генезиса «Глинского» и «Рогдаевых псов» значимы баллады Жуковского). Дальше речь пойдет об Ам4/3 в присутствии Пушкина. Первенство (как хронологически, так и по сути) здесь принадлежит И. И. Козлову.

19 апреля 1824 г. в Миссолунгах умер Байрон. Летом Козлов пишет на его смерть стихотворение, озаглавленное фамилией поэта — «Бейрон». Оно будет опубликовано в «Новостях литературы» (кн. 10, декабрь) с посвящением А. С. Пушкину. «Северные цветы» с «Песнью...» выйдут чуть позже, но Козлов почти наверняка знал ее до печати: Тургенев был частым гостем парализованного поэта, навещал его и Дельвиг, в письме от 10 сен-

<sup>30</sup> Работая над балладой, Кюхельбекер «Песни о вешем Олеге» скорее всего не знал. Девять лет спустя, вновь обратившись к древнерусскому «балладному» сюжету («Кудеяр»), он рефлектирует над размером, но вспоминает при этом лишь «Рогдаевых псов», вероятно, будучи уверенным в своем приоритете. Или не желая даже себе признаться, что опыт Пушкина теперь учитывается — строфа (куплет) «Кудеяра» должна быть короче прежней [Кюхельбекер 1979: 262]. Так и получилось, но оригинальностью и объемом автор не поступился, банальных шестистиший не выдал, 35 строк написал: «Над зеркалом Истьи, реки тихоструйной, / Не светлый булатный шелом / Блестит на головушке храброй и буйной, — / Над речкой красуется дом; / Тот дом не жилье ли тиуна Истома? / Что полная чаша тиуна хоромы, / А нивы, что море, кругом» [Кюхельбекер: I, 253]. Ср. также «Сказку Зосимы» (сюжет Эдипа, Иуды, Андрея Критского и других великих грешников) в «Ижорском»: «В Модоне седой проживал Аполлос; / Хоть поздно, а Бог даровал ему сына; / Понес Аполлос к вешей женке вопрос: / “Какая назначена сыну судьбина?” / И вешая женка ему говорит / “Рукою сыновнею будешь убит; / На матери юноша женится / И двух угомонит попов; / Но третий-то поп не таков, / И бешеный зверь переменится» (18 десятистиший), и стихотворение, написанное незадолго до смерти: «Счастливицы вольные птицы, / Не знают они ни темницы, / Ни ссылки, ни злой слепоты. / Зачем же родился не птицею ты?» (8 строк) [Кюхельбекер 1967: II, 420; I, 325].

тября передавший Пушкин привет от «слепца» Козлова, который «только что и твердит о тебе да о Байроне» [Пушкин: XIII, 108]. И уж точно Козлов знал «Графа Гапсбургского» — в «Бейроне» воспроизводится десятистишная (с одическим призывом) строфа этой баллады: «Среди Альбиона туманных холмов, / В долине тиши обреченной, / В наследственном замке, под тенью дубов, / Певец возрастал вдохновенный. / И царская кровь в вдохновенном текла, / И золота много судьбина дала; / Но юноша, гордый, прелестный, / Высокого сана светлее душой, / Казну его знают вдова с сиротой, / И звон его арфы чудесной». К пятой строке дано генеалогическое примечание: «Лорд Бейрон происходит от царей: шотландский король Иаков II был предок его по матери». Повествуя о Байроне (жизнь, судьба и душевный склад которого целенаправленно очищаются от демонизма и экстравагантности), Козлов не только соединяет в его лице поэта с героем (эта компонента автобиографического мифа окрашивает и другие поминовения свободолюбивого скитальца), но и наделяет певца царственным статусом. Стиховой размер сопрягается с ключевой для будущей русской словесности темой «смерть/бессмертие поэта». Проведенный сквозь весь реквием мотив любви насильственно разлученных супругов акцентирован кодой, ориентированной на баллады Жуковского о разорванном «союзе сердец»: «...и весть пронеслась, / Что даже в последний таинственный час / Страдальцу бывое мечталось: / Что будто он видит родную страну, / И сердце искало и дочь и жену — / И в небе с земным не рассталось».

В следующем году Козлов пишет стихотворение, которому суждено стать главным транслятором одного из мотивов «Песни о вещем Олеге»: «Не бил барабан перед смутным полком, / Когда мы вождя хоронили, / И труп не с ружейным прощальным огнем / Мы в недра земли опустили <...> Прости же, товарищ! Здесь нет ничего / На память могилы кровавой; / И мы оставляем тебя одного / С твоею бессмертною славой» («На погребение английского генерала сира Джона Мура»). Перевод стихотворения Чарльза Вольфа эквиметричен, но выбор размера определен не только подлинником: Козлов, превосходно владевший иностранными языками, часто оставлял метрику оригинала. Стихи Вольфа должны были получить русскую версию как из-за своей популярности, так и по внутреннему созвучию с «Песнью...», точнее — со скрыто намеченной в ней темой пропавшей могилы. Пушкин едва ли случайно обминул это напрашивающееся слово; в тексте есть образованный от него эпитет («Могильной засыплюсь землею»), в ходе работы были записаны (дабы потом измениться) строки: «И хочет он видеть могилу коня», «Мой конь до могилы носил бы ме-

ня» [Пушкин: II, 218, 689]. Слово исчезло, как могилы князя и его верного товарища. У Козлова оно появляется (даже дважды; в процитированной финальной строфе и выше: «Штыками могилу копали»), но и здесь речь идет о могиле, обреченной исчезновению — генерала хоронят в чужой земле, без должных обрядов и памятного знака. Мотив усилен контекстом: если английские читатели знали, кто такой погибший в пору противоборства с Наполеоном на Иберийском полуострове генерал Мур, то для читателей русских он становился «неизвестным солдатом», а слава его зиждется не на «фактах», а только на поэтическом слове. «Слово» это послужило позднее «бессмертной славе» многих — солдат, мучеников, революционеров, известных и безымянных.

Наконец в 1827 г. Козлов вольно переводит Ам4/3 обнаруженное немногим ранее (февраль 1826) «венецианское» стихотворение А. Шенье и печатает в «Невском альманахе» рядом с эквиметричным переводом Пушкина («Близ мест, где царствует Венеция златая...») — несомненно, с его согласия. Избранный размер и контекст публикации указывали на тонкую смысловую связь «Песни о вещем Олеге» и «Андрея Шенье», элегии о казненном и на какое-то время исчезнувшем, но затем воскресшем стихами поэта. Перевод должен был читаться как оммаж Пушкину: «Над темным заливом, вдоль звучных зыбей / Венеции, моря царицы, / Певец полуночный в гондоле своей / С вечерней зари до денницы / Рулем беззаботным небрежно сечет / Ленивую влагу ночную; / Поет он Ринальда, Танкреда поет, / Поет Эрминию младую <...> И я петь люблю про себя в тишине, / Безвестные песни мечтаю...» [Козлов: 88, 91, 99–100, 125]. Так были открыты перспективы трех переплетающихся смысловых линий: смерть поэта, смерть неизвестного солдата (в дальнейшем — любая смерть), сокровенная поэзия.

Начитанный в германской словесности С. П. Шевырев, обращаясь к «чужому» метру, казалось бы, не нуждался в опоре на русские прецеденты, однако его первый опыт в Ам4/3 открывается реминисценцией: «Над бездною водной, на мрачной скале, / Кинжалом упрека измучен, / Глаза приковавши к безмолвной земле, / И с жертвой своей неразлучен, / Клейменный убийца у берега сидит — / И Авеля имя в устах шевелит» («Каин», 1825); первоубийца запечатлен в позиции Громобоя — балладный метр притягивает балладные мотивы. Затем Шевырев переложит Шиллеровы «Четыре века» (1827), усиливая переключки с «Графом Габсбургским»: «Как весело кубок бежит по рукам, / Как взоры пирующих ясны! / Но входит певец, — и к земным их дарам / Приносит дар неба прекрасный: / Без лиры, без песни и в горных странах / Не веселы боги на светлых пирах <...>

Он в хижину ль входит, в пустынный ли край: / С ним боги и целый божественный рай <...> Он жил и любил и к нему на пиры / Природа обильно носила дары». Наконец, тем же размером (с модифицированной рифмовкой) будет написано «Чтение Данта» (1830) — апология величайшего (для Шевырева) поэта: «Что в море купаться, то Данта читать: / Стихи его тверды и полны, / Как моря упругие волны! / Как сладко их смелым умом разбивать! / Как дивно над речью глубокой / Всплываешь ты мыслью высокой: / Что в море купаться, то Данта читать» [Шевырев: 14, 26, 85].

Едва ли «Песнь...» обусловила пристрастие к Ам4/3 многоязычного и многопишущего Д. П. Ознобишина. Этот размер используется им в переводах (эквиметричных и нет) с английского («Юноша-певец (*Ирландская мелодия Мура*)», 1826; «Рождение арфы (*Из Мура*)»), шведского (народные баллады «Исповедь», «Две сестры», «Битва в дубраве», 1835), немецкого («Король Гаральд Гарфагар» Гейне), даже испанского («Альгама (*Из Romancero general*)», 1834); и тех опусов, которые (и при невыявленных источниках) выглядят откуда-то пересаженными. Так происходит как в пьесах околосказочных: «Возьмите, возьмите предвиденья дар, / И дивную тайну возьмите! <...> Я тайну проникнул веков в глубине, / И радость с тех пор недоступна ко мне» («Тайна пророка», 1827; тут без «Песни...» не обошлось), так и в лирических («Меня обманула улыбка одна...», 1828). В этом «ритме» скачет «Аравийский конь» (1827; скорректирован Жуковский) и льется «Песня нордманов» (1827, скорректирован Батюшков) [Ознобишин: I, 103, 403, 410–415; II, 136; I, 348; II, 29; I, 158, 133, 245–246].

Если Ознобишин берет образцы на Западе (потому его совпадения с Пушкиным случайны, обусловлены связностью балладной традиции), то амбициозный А. Н. Муравьев<sup>31</sup> захвачен «Песнью...» всерьез. Он прикрепляет метр к древнерусской теме в трагедиях «Рогнеда» (1825 – начало 1826; полиметричный фрагмент «Русалка») и «Падение Перуна» («Владимир») [Муравьев: 84; Поэты 1820–30: II, 122–123] и балладе «Ольга»: «Задумчиво Ольга сидит у окна, — / О чем же горюет княгиня? / О гибели мужа мечтает она, / О возрасте юного сына, / В высокой светлице скучает одна, / И очи не знают отрадного сна». Размеру покорна тематика — балладно-историческая («Цареградская обедня», где нарушение запрета ведет к ужасным следствиям, но зато гремит пророческое слово: «И знайте: тогда лишь сей службе конец, / Когда наша цепь разорвется, / С Султана

<sup>31</sup> О начале его литературной карьеры см.: [Вацура 2000], послесловие Н. А. Хохловой в: [Муравьев: 244–264].

падает — Константинов венец, / Здесь знамя креста разовьется, / И сонм одоверцев проникнет в сей храм, / И Царь Россиян прикоснется к вратам»), историко-философическая («Кремль»; в полиметрической композиции Ам4/3 отдан Тихому хору теней), традиционно элегическая («Уныние»), метафизическая («Стихии», «Прометей», где некий Дух содрогаётся, нежданно узрев средь подвластного ему Кавказа скелет и клацающий зубами череп страдальца-титана: «Трепещущий Дух над костями стоит, / Впервые о смерти мечтает; / На светлый свой призрак уныло глядит / И с остовом грозным слышит; / Одни у них члены и те же черты, / И смерти — Духа смуглились мечты») и ориентально-охотничья («Ханская ловля»). Острая обида на Пушкина не развела Муравьева с излюбленными метром и строфой — «Кремль» и «Ханская ловля» пишутся в 1828, а созданный тогда же «Тадмор» публикуется в «Альционе» (1832) с выразительным псевдонимом — Олег: «Ты видел ли, путник, пустынный Тадмор, / Разбитыми дивный столбами, / И тернием солнца поросший притвор? / Его омывает песками / Ветр буйный пустынь, и он бел на степях, / Как белые кости в разрытых гробах» [Муравьев: 84, 87, 90, 165, 167, 114, 117, 119, 170].

«Бельведерский Митрофан» пушкинское решение осваивал грубовато. Другой молодой певец, более одаренный, но не менее завистливый, действовал чуть умнее: из одной «Песни..» он выкроил две баллады — «Олега» (1826) и «Кудесника» (1827) [Языков: 198–200, 217]. Поскольку обе получили убедительные интерпретации (об «Олеге» см.: [Виницкий: 128–140]; о «Кудеснике»: [Рассадин: 90–100]), я избавлен от необходимости обсуждать эти эпигонские (в плане поэтики), конъюнктурные (в плане прагматики<sup>32</sup>) антипушкинские опусы.

По другой причине лишь бегом коснусь «Старой были» П. А. Катенина (1827–1828). На мой взгляд, интерпретация этой баллады, предложенная в классической статье «Архаисты и Пушкин» (1926) [Тынянов: 74–85] и ставшая общепринятой, нуждается в пересмотре. Не имея возможности развернуть аргументацию (это предмет отдельной работы), скажу лишь, что стрела Катенина предназначалась не Пушкину, а Жуковскому, в изрядной

<sup>32</sup> Но не идеологии, которой у Языкова не было вовсе. По крайней мере, в 1826 г., когда недавний автор строк «Я видел рабскую Россию: перед святыней алтаря, / Гремя цепями, склонивши выю, / Она молилась за царя» ехидничал над декабрьскими происшествиями («Вторая присяга»), а параллельно плачу по Александру и апологии Николаю («Олег») восторженно поминал казненного Рылева и прорицал отмщенье «самовластия царей» («Не вы ль убранство наших дней...») [Языков: 104, 175, 183].

мере — как автору (переводчику) «Графа Гапсбургского»<sup>33</sup>. Метр «Старой были» полемически отсылал не к «Песни...», а к «Графу...». Оттуда же пришел мотив «конь — дар государя»: «Но первый получит не то от меня, / В бою победитель счастливый, — / Персидского дам ему под верх коня: / Весь белый он с черною гривой; / Копытом из камня бьет искры огня / И носится вихрем над нивой» [Катенин: 177]. Трансформация строфы (своя, а не занятая у Шиллера; осложнена тройной рифмой!) должна была показать превосходство русского поэта над германофильствующим скопцом.

Неприязнь к «Песни...» у Александра Бестужева в Сибири ослабела. В его «якутской балладе» «Саатырь» (1828) нет и помину о гражданственно-патриотическом одушевлении. Есть жутковатое предание о разлученных возлюбленных, их попытке соединиться (героиня имитирует смерть, дабы оставить постылого мужа) и о коварстве шаманов, загоняющих изменницу в царство мертвых (власть судьбы). Строфа сравнительно с пушкинской удлинилась, но без изысков. В зачине присутствует фольклорный отрицательный параллелизм (как в «Олеге» Языкова, но привнесенный, вероятно, самостоятельно): «Не ветер вздыхает в ущелье горы, / Не камень слезится росой — / То плачет якут до далекой поры, / Склонясь над женой молодою. / Уж пятую зорю томится она, / Любви и веселья подруга, / Без капли воды, без целебного сна / На жаркой постели недуга; / С румянцем ланит луч надежды погас, / Как ворон над нею — погибели час» [Бестужев-Марлинский: 139].

По пушкинским чертежам сооружено «Предвещание» А. И. Подолинского (1828): «Кто бросился в Волхов с крутых берегов? / В реке за клубилася пена. / В реке зазвенело... не звон ли оков? / Наверное, беглый из плена». Реминисценции «Кубка» здесь нет — Жуковский перевод баллады Шиллера еще не завершил. Герой устремляется в бор на болоте, где его кто-то называет по имени (Вадим — стало быть, мы близ древнего Новгорода и в известной исторической ситуации) и вопрошает о намерениях: «Иду я совета искать у Волхва, — / Пришелец ответствует смело. — / Проник он все тайны, вещает молва, / Так сам угадает, в чем дело». Вышедший из «облака дыма» «столетний старик» цену себе знает: «Вадим, ты узнаешь, всеведущ ли я / И тщетно ль мне верят народы, / Покорен мне воздух, покорна земля, / Проник и в огонь я и в воды. // Что прежде сбы-

<sup>33</sup> Не исключено, что Катенин метил также и в Языкова (из-за «Олега», напечатанного в «Северной пчеле» 12 февраля 1827), и в Козлова (из-за стихотворного обращения к новой императрице Александре Федоровне, предварявшего перевод «Невесты Абидосской», 1826).

лося, что будет вперед, / Все знаю в пустыне безлюдной, / О чем ты замыслил и что тебя ждет, / Проведать, увидишь, нетрудно». Вызванные волхвом сокол, сова и ворон вещают недоброе. «Умолкнули птицы — исчезнул старик, / Вполне совершилось гаданье, / Но витязь безмолвен, челом он поник, / Не в радость ему предсказанье». Кроме витязя, волхва (лесного старика), зловещего пророчества, предопределенности (выслушав птиц, читатель вместе с Вадимом догадывается: не вернуть Новгороду вольности) и знакомых рифм есть в суггестивной балладе и конь — для сюжета не нужный.

В 1830-х гг. от сумрачной баллады Подолинский переходит к «думам» и «мелодиям» в балладных тонах. В одной из «мелодий» волхв соединяется с витязем — загодя (не без влияния Лермонтова) воспевается последнее пристанище: «Когда я умру, схороните меня, / Вдали от кладбищ, одиноко, / Под сенью широкой столетнего пня, / И холм мне насыпьте высоко». В 1855-м (вероятно, Крымская война напомнила о минувших битвах) «козловский» извод «Песни...» сопрягается с «Сельским кладбищем» (метр модифицирован: Ам4жЗм4жЗм): «Вот камень у церкви, под сению дуба, / Ни слова, ни буквы на нем; / Крестом лишь две сабли насечены грубо, / И те заросли уже мхом <...> Она без названья, сокровище внука, / Любви бескорыстной урок, / За доблесть народа святая порука / И будущей славы залог» («Могила солдата») [Подолинский: I, 173–181, 190, 223; II, 121, 145].

Одновременно с Подолинским встречу старца (можно догадаться, что волхва, хотя слово не сказано) и путника описывает А. А. Шишков: «Тяжка мне, страдалец, кручина твоя, / Приятно помочь в огорченье, — / Но помни три слова, в них тайна моя: / *Надежда, готовность, терпенье*». Равно приметно знакомство с «Песнью...» и «Теоном и Эхином»: «Уж многих я видел в дремучих лесах, / Все мчались к таинственной цели; / Но скоро их обнял и трепет и страх / И кости гостей забелели». Путник совету внял: «И к цели желанной его довели / *Надежда, готовность, терпенье*» («Три слова, или Путь жизни», 1828) [Поэты 1820–1830: I, 410–411]. Шишков был начитан в германской поэзии, весьма вероятно, что у «Трех слов...» есть источник, но читается эта баллада-притча при свете Жуковского и Пушкина.

Русско-турецкая война заставила вспомнить баснословный поход на Царьград. Пушкин в стихотворении «Олегов щит» (о нем см.: [Осповат]) избежал напрашивающейся метрической реминисценции. Недостачу компенсировал А. С. Хомяков в «Прощании с Адрианополем» (1829), где балладный метр (метонимическое напоминание о победах Олега) соединен с одической (державинской) эмблематикой (отсылка к победам екатерининских времен): «Эдырне! На стройных мечетях твоих / Орел возвы-



шался двуглавый; / Он вновь улетает, но вечно на них / Останутся отблески славы! / И турок в мечтах будет зреть пред собой / Тень крыльев Орла над померкшей Луной!». Позднее Хомяков реализует два потенциальных смысловых обертона метра. Чаение идеального государя («Граф Гапсбургский» здесь важнее «Песни...») отзовется в “Ritterspruch — Richterspruch” (1839?; в обеих строфах начальный Ам4/3 сменяется Ам4): «Ты вихрем летишь на коне боевом / С дружиной твоей удалою; / И враг побежденный упал под конем, / И пленный лежит пред тобою. / Сойдешь ли с коня ты? поднимешь ли меч? / Сорвешь ли бессильную голову с плеч? / Пусть бился он с диким неистовством брани, / По градам и седам пожары простер; / Теперь он подымет молящие длани; / Убьешь ли? о стыд и позор! <...> Пусть дух его черен, как мрак гробовой, / Пусть сердце в нем подло, как червь гноевой...» (вот и пушкинская змея!). «Наполеоновские» коннотации «Песни...» проявятся в двух откликах на перенесение праха императора (конечно, не без посредничества Козлова): «Когда мы разрыли могилу вождя / И вызвали гроб на сияние дня, / В нас сердце сжалось от страха: / Казалось, лишь тронем свинец гробовой, / Лишь дерзко подыдем преступной рукой / Покров с могучего праха...» («7 ноября», 1840); «Не сила народов тебя подняла, / Не воля чужая венчала, / Ты мыслил и властвовал, жил, побеждал, / Ты землю железной стопой попирали, / Главу самозванным венцом увенчал / Помазанник собственной силы» («Еще об нем», 1841). Все исчисленные мотивы сойдутся в стихах на новую восточную войну: «Глас Божий: «Сбирайтесь на праведный суд, / Сбирайтесь к Востоку народы!» / И, слепо свершая назначенный труд, / Народы земными путями текут, / Спешат через бурные воды» («Суд Божий», 1854) [Хомяков: 85, 115, 119, 120].

В. Г. Теплякова историософия и политическая метафизика не занимали, а потому преобладающий в его большой полиметричной композиции «Чудный дом» (1831) Ам4/3 реализует иные интенции. Им живописуется творимый поэтом мир: «Есть царство златых, бриллиантовых дум; / По их океану блуждая, / Как сладко пирует воспрянувший ум, / Вещественный мир покидая! / К духам бестелесным, могучий Алкид, / За грань он подлунной далёко летит; / Но тише... вся тварь умолкает... / Уж сумрак глубокий обнялся с землей; / Вы слышите ль: полночь на башне седой, / Как дальний орган, завывает!...» (редкий случай воспроизведения строфы «Графа Гапсбургского»). В кульминации (балладно-готической по колориту) поэт переходит к Ам4/3: «И в последней стене пред бесплотным вождем / Неприметная дверь отворилась, / И лестница, древним поросшая мхом, / Повитая плющем, явилась...». Пройдя череду испытаний в «чуд-

ном доме» (во сне? в фантазиях?), поэт приходит к безнадежности: «С тех пор мне в искусствах, в красе молодой, / В сокровищах знаний и в славе земной / НИЧТОЖЕСТВА зрится стяжанье!...». Четверостишиями Ам4/3 с начальным мужским стихом пишутся несколько строф «Вакхической песни» (1, 3, 7; в прочих метр и рифмовка варьируются; 1836). Противоречия здесь нет: как и поэзия, вино уводит от призрачного дольного мира: «Наполним бокалы, — я жаждой такой / Досель никогда не томился, — / О, выпьем же! Кто не пивал под луной, / За чашей с людьми не мирился? / Всё в пестрой сей жизни коварный обман; / Лишь ты без обмана, шипучий стакан» [Поэты 1820–30: I, 668–674, 686–688].

С Тепляковым, в сущности, согласен Баратынский: «Предстала, и старец великий смежил / Орлиные очи в покое; / Почил безмятежно, зане совершил / В пределе земном все земное! / Над дивной могилой не плачь, не жалея, / Что гения череп — добыча червей». Поэт выше тленной (во всем) земной жизни и людских представлений о бессмертии (загробном бытии). Брезжущая в первой строке пушкинская реминисценция («орлиные очи») разворачивается рассуждением о всеотзывчивости Гете, где отсылки к «Пророку» и гетеанскому по генезису «Разговору книгопродавца с поэтом» сплавлены с отголосками «Рыбака» и «Лесного царя». Сквозь строки «Мечтою по воле проникнуть он мог / И в нищую хату, и в царский чертог» проглядывает двустишие русской версии «Четырех веков» — «Он в хижину ль входит, в пустынный ли край: / С ним боги и целый божественный рай». «С природой одною он жизнью дышал» (учитывая общий контекст) напоминает «Он жил и любил, и к нему на пиры / Природа обильно носила дары» (оттуда же). В коде — «И в небе земное его не смутит» — перефразируется и переосмысливается финал козловского «Бейрона»: «И в небе с земным не рассталось» [Баратынский: 174–175]; ср.: [Шевырев: 26; Козлов: 91]. Плотность цитат указывает на сознательно цитатный характер метрико-строфической организации текста — отсылку к «Песни о вещем Олеге». Следующий опыт поэта с Ам4/3 эту корреспонденцию подтверждает. Похоронив поэта (единственно истинного), Баратынский во второй половине 1830-х гг. правит тризны по поэзии, в том числе, по древнейшей, той, что была не только поэзией. Об этом — «Приметы», насыщенные архаизмами и историзмами. Здесь нет ни волхва, ни князя (правда, есть «полк» и «вражья дружина»), но есть атмосфера русской древности и взаимосвязанные мотивы судьбы и доверия приметам. Вещий Олег не мог понять *по-иному* вещего кудесника — теперь говорится о более глубоком прошлом, когда вещими были все, и о современности, когда вещей нет вовсе: «Но, чувства презрев, он дове-

рил уму; / Вдался в суету изысканий... / И сердце природы закрылось ему, / И нет на земле прорицаний» [Баратынский: 191]. Вводя пушкинские метр и колорит, Баратынский предлагает увидеть в «Песни...» прежде не замеченный упреждающий знак.

Продолжается в 1830-х гг. и жизнь Ам4/3 в романсово-элегической традиции, но течет она вяло. Сколько-то чуткие поэты каким-то образом помнят о балладном (с уклоном к эпичности) строе «Песни о вещем Олеге». Присутствие «Песни...» мешает использованию ее размера в «чистой» лирике. Если, конечно, стихотворец не вовсе равнодушен к метрике (и национальной поэтической традиции).

Приведем некоторые примеры: «Природа, я знаю, ты тайны хранишь / Под пестрой своею завесой; / На наши вопросы упорно молчишь, / Да мы не нарушим святыни» («Стремление души», 1834); «Был вечер. Торжественно солнце зашло, / Разлившись по небу зарею, / И свет исчезавшего ясного дня / Сливался с вечернею тьмою <...> Уж истины луч предо мной заблестел... / Но вдруг я вздрогнул и очнулся: / Один я на бреге высоком сидел, / У ног моих воды катились» («Фантазия», 1834; в этих опытах рифма то возникает, то уходит — то ли от неопытности, то ли с благодарной памятью о «Теоне и Эсхине»); ср. также: «Скала» (1835; приметно не только знакомство с «Узником» и «Кавказом», но и тяга к эксперименту: за тремя строфами Ам4/3 следуют четыре Ан4/3, а потом еще шесть «наших»); «Далёко, далёко желанный прият...» (1838); «Несутся, мелькают одно за другим...» (1838). Наконец: «Эллада, Эллада! Отчизна моя! / Возможно ль? Ужели с тобою / Навеки, навеки расстануся я / И в грустной чужбине изною <...> Над родиной милой виденья живут, / Долины там призраков полны! / Там гордо Олимп и Парнас восстают, / Шумят геллеспонтские волны!» («Олег под Константинополем»; песня царевны, из-за хитрости которой Олег все же оказался «мифом»). Пародия удавалась Константину Аксакову лучше, чем лирика, — что ранняя, в ослабленном духе Жуковского, что «зрелая», выражающая заветные чаянья: «На юношу вечный спускается сон, / Мечта его сердце лелеет; / И видит он: утро, уже небосклон / Зарею с востока алеет <...> Он видит, он слышит — восторженный взор, / Восторженный слух, весь — вниманье! / Он видит Великий Народный Собор, / Он слышит его совещанье» («Сон», 1846, опубл. 1881) [Поэты кружка Станкевича: 301, 302–303, 317–318, 338, 339, 465–466; 398–399]. Пушкинского звука автор не слышит. И тут он не одинок; ср.: «Первая любовь» (1835) [Ершов: 158]; «Тоска» (1837) [Полежаев: 186]; «Распутье. Песнь Риццио из поэмы “Мария Стюарт”» (1839) Н. В. Кукольника [Поэты 1820–1830: II, 577].

Но есть и случаи интереснее: «Прощай, голубой, полуночный залив, / Живая Неаполя лира! / В час ночи, когда твой немолчный призыв / Носился по безднам эфира, / Гремучий и жалобный, вещей без слов, — / Мне мнилось: то голос отживших веков <...> О, что же отныне мой путь озарит / Таким вдохновительным светом? / Что душу, как ты, освежит, обновит / И врежется в память заветом? / Мне грустно; отныне мне счастья не знать: / Кто видел Неаполь, тому умирать» [Поэты 1820–1830: I, 304–305]. Будущему автору стихотворения «Неаполь, прощай» (1834) В. И. Туманскому Пушкин, приятельски общаясь с ним в Одессе, стихи свои читал. Возможно, среди них была и «Песнь...», отзвук которой ощутим не только в соседстве эпитета «вещий» и «отживших веков», но еще больше в общей «прощальной» тональности неаполитанской пьесы. В финале местное хвастливое присловье (\*лучше Неаполя ничего в мире нет) получает буквальное истолкование, а превращенное в вопрос счастливое восклицание Эсхина — «Сей сладкой надеждою мир озарен, / Как небо сияньем Авроры» [Жуковский: I, 383] — парадоксально подтверждает мрачный вывод.

«Элегия» (1839) В. И. Красова дает новый извод «поминальной» линии Ам4/3: оплакивается не герой и не поэт, а девица или женщина: «С шумящим потоком, с весенней волной / Страдалица очи закрыла; / Навеки, навеки с последней борьбой / Сердечные муки забыла» (далее размер меняется). Плач по роковой красавице продолжен в прикидывающейся балладой запоздалой рецензии на «Сен-Ронанские воды» В. Скотта: «Кто скачет, кто мчится на белом коне / Нагорной опасной тропкою? / Кто бледная дева — при бледной луне — / С блуждающим взором, с поникшей главою? / Ей горы знакомы; ей полночь как день, / Конь добрый не знает удара. / Кто ж призрак печальный? Кто бледная тень? / То мчится безумная Клара» («Клара Моврай», 1839). Куда и почему мчится Клара, можно узнать из романа «шотландского чародея», поэт же без сомнения норовит ускакать от захватившего первую строку «Лесного царя» и сбивается на «Песнь...». Размер прыгает уже в зачине, дальше Ам4/3 (в разных конфигурациях) конкурирует с менее «цитатным» Ам4 с начальным женским стихом. Но без эффектной коды не обойтись: «Ты, бедная Клара, безумная Клара, / Злосчастная Клара Моврай» [Поэты кружка Станкевича: 224, 233–234].

Важно, что «Клара Моврай» — не баллада. Бестужевская Саатырь — персонаж, ее историю узнать любопытно, но сочувствовать жертве шаманов трудно. А вот книжной героине — можно. Она — такая же обобщенная женщина (страдалица, искусительница, светлый идеал), как условные героини элегий, песен, посланий. «Клара Моврай» наивна, но сравнитель-

но скоро (1847) будет написано фетовское: «Я болен, Офелия, милый мой друг! / Ни в сердце, ни в мысли нет силы. / О спой мне, как носится ветер вокруг / Его одинокой могилы. // Душе раздраженной и груди больной / Понятны и слезы, и стоны. / Про иву, про иву зеленую спой, / Про иву сестры Дездемоны». Это второй и последний случай обращения поэта к Ам4/3 (первый — в меру банальная и невнятная «Стена» (1842); в «основное собрание» не вошло) [Фет: 113, 373]. «Могилы» у Фета не вполне шекспировская (кто-то, обращающийся к «нимфе», но отнюдь не Гамлет), а та, о которой умолчал Пушкин и сказал Козлов, — одинокая, забытая, для читателей — неведомо чья. Недуг, что должна исцелить песня, скорее всего, Саулов (байроновско-лермонтовский). Единство Офелии и Дездемоны — знак всегдашнего женского злосчастья. Потому срежиссированное Фетом шекспировское двуголосье вынырнет в «Уроках английского» Пастернака, а Ам4/3 появится у Ахматовой в четверостишии «Вместо посвящения» к «Полночным стихам»: «По волнам блуждаю и прячусь в лесу, / Мерещусь на чистой эмали, / Разлуку, наверно, не плохо снесу, / Но встречу с тобою — едва ли» [Ахматова: 236]. Гениальное стихотворение Фета сильно укрепило позиции размера на женском изгибе «тренической» линии.

Фету удалось почти невероятное — написать стихотворение, словно бы свободное от «памяти метра». На этом фоне понятно стремление Красова вырваться из тенет размера (метание между Жуковским и Пушкиным). Подобные маневры так же характерны, как ненужные (или почти ненужные) «формульные» или мотивные реминисценции у Подолинского, Шишкова, Туманского. Они будут появляться и у поэтов следующих поколений, как и попытки проигнорировать пушкинскую окраску размера.

В этом плане примечателен случай самого «громкого» поэта второй половины 1830-х гг. У молодого Бенедиктова Ам4/3 встречается всего четыре раза (при зримой любви к трехсложникам!), у повзрослевшего — лишь однажды. Ранние приступы к размеру четко классифицируются. Во-первых, это фрагменты полиметричного «Озера» (1835), где работает контраст «длинных» и «коротких», повествовательно-размыслительных и динамичных метров (2 строфы Ам4/3 — 5 четверостиший Х4/3 — 2 строфы Ам4/3 — 6 четверостиший Х4/3 — 2 строфы Ам4/3; количественно почти паритет; Ам4/3 сведен в шестистишья, но не пушкинские): «Я помню приволье широких дубрав, / Я помню край дикий. Там в годы забав, / Невинной беспечности полный, / Я видел — синелась, шумела вода, — / Далёко, далёко, не знаю куда, / Катились всё волны да волны». Во-вторых, — типичная бенедиктовская безвкусица, где метр не релевантен: «Взгляните, как вьется, резва и пышна, / Прелестница шумного света. /

Как носится пламенным вихрем она / По бальным раскатам паркета. / Владычица мира и мира кумир — / Опасной кокеткой зовет ее мир» («Две прелестницы», 1838). В-третьих, — «Могила» (1835), связь которой с «Песней...» сомнению не подлежит (хотя поэт не замечает, что «спорит» с предшественником, а стиливые различия бьют в глаза): герой-певец, борение с мирским злом и судьбой, неизбежность смерти и надежда на ее своеобразное одоление — «Могила за мною, как гений, стоит / И в сердце вливает отвагу, / Когда же боренье меня истомит — / Туда — и под насыпью лягу <...> Но с миром не кончен кровавый расчет! / Нет, в бурные силы природы / Вражда моя в новой красе перейдет, / И в воздух, и в пламя, и в воды». В-четвертых, «Певец» (1838), где единственный раз Бенедиктов использует пушкинский вариант строфы (что может быть случайностью), а мотив одиночества осложнен реминисценциями пушкинских «Признания» и «Элегии»: «Бездомный скиталец — пустынный певец — / Один с непогодой в споре, / Он реет над бездной, певучий пловец, / Безъякорный в жизненном море; / Всё в даль его манит неведомый свет: / Он берега ищет, а берега нет <...> Он ищет печали — и всюду найдет. / Он вызовет, *вымыслит* муки, / Взлелеет их в сердце, а там перельет / В волшебные, стройные звуки, / И сам же, *обманутый ложью своей*, / Безумно ей *верит и плачет над ней*» (курсив мой).

В наивном «Певце» вызревает совсем не «литературная» «Тоска» (между 1842 и 1850) — одно из лучших свершений поэта, где лексически «пушкинизированный» мотив введен с иронией, а в ударной строфе «гладкий» размер вытеснен трехсложником с переменной анакрузой: «Ужели пророческий сердцу язык / Сулит мне удар иль потерю? / Нет, я от мечты суеверной отвык, / Предчувствиям темным не верю <...> Ее ласка жестка, ее чаша горька, / Но есть в ней и тайная сладость, / Ее схватка крепка, и рука нелегка, — / Что ж делать? Она ведь — не радость!» [Бенедиктов: 65, 151, 90–91, 146–147, 268–269]. «Тоска» предсказывает Случевского и Анненского, которые Ам<sup>4</sup>/3 не использовали никогда, как и еще ряд крупных поэтов второй половины XIX – первой половины XX вв.: Вяземский (в зрелости он дань трехсложникам отдал), Тютчев, Огарев, Аполлон Григорьев, Мей, Майков, Никитин, Плещеев, Владимир Соловьев, Бунин, Сологуб, Коневской, Кузмин, Гумилев, Есенин, Набоков...

## 3.

Два главных (если не считать Жуковского!) архитектора русского метрического репертуара обошли Ам4/3 стороной. Лермонтов не написал этим размером запоминающейся пьесы<sup>34</sup>. Некрасов его не «заземлил» — не вложил в «старый» метр современное содержание. Причиной обоих минус-событий была «Песнь о вещем Олеге». Лермонтову она перекрывала путь в силу картинной четкости (не превзойти!); Некрасову — из-за жанровой и смысловой сложности.

В случае Лермонтова свою роль сыграла особое чувство юного поэта к трехсложникам, воспринимавшимся им как «чужие» размеры (больше английские, чем немецкие), требующие «точных» — пока не существующих — русских эквивалентов. В ранних трехсложниках Лермонтов играет меняющимися анакрузами и отказывается от женских рифм — и быстро создает бесспорные шедевры («Ангел», «Русалка»). Правильный Ам4/3 для него слишком «прост» — в огромном стиховом массиве 1830–31 гг. им написано всего «полтора» стихотворения — едва ли не самых бесцветных из трехсложных. «Полтора», а не «два» потому, что в одном амфибрахическая анакруза дважды заменяется анапестической: «На темной скале над шумящим Днепром / Растет деревцо молодое. / *Деревцо* мое ветер ни ночью, ни днем / Не может оставить в покое. / И, лист обрывая, ломает и гнет, / Но с берега в волны никак не сорвет <...> Он должен надежды свои пережить / *И с любовью* в сердце бояться любить» (курсив мой) — учитывая, что в стихотворении всего две строфы, нельзя однозначно ответить, случайная это ошибка (слух настроен на английское звучание) или решение. Второй случай чистый: «Не ты, но судьба виновата была, / Что скоро ты мне изменила, / Она тебе прелести женщин дала, / Но женское сердце вложила <...> Но в час свой урочный узнает оно / Цепей неизбежное бремя. / Прости, нам расстаться теперь суждено, / Расстаться до этого время» [Лермонтов: I, 157, 172–173]<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> В предисловии к книге о семантике метра говорится: «Почему большинство разделов озаглавлено стихами Лермонтова, а не иного поэта, читателю станет ясно, когда он прочтет книгу». Небрежение Лермонтовым Ам4/3 особенно ощутимо на фоне истории ближайшего «родича» — Ам3 («По синим волнам океана») [Гаспаров: 18, 120–151].

<sup>35</sup> Накладка с разносклоняемым существительным в этом контексте заставляет вспомнить не только будущую (многokrato обсужденную) строку «Из пламя и света...» [Лермонтов: II, 43], но и безупречные строки «Песни...»: «Прощай, мой товарищ, мой верный слуга, / Расстаться настало нам время; / Теперь отдыхай, уж не ступит нога / В твое позлащенное стремя» [Пушкин: II, 219].

На рубеже 1833–34 г. Лермонтов по схеме козловского «На погребение...» отпел товарища по юнкерской школе — «В рядах стояли безмолвной толпой...» [Лермонтов: I, 275]; это стихотворение герой набокковского «Дара» несправедливо полагал началом традиции «похоронных маршей». В дальнейшем Ам4/3 у Лермонтова не появляется. Состязаться с Жуковским на почве другого «чужого» размера (не «английского», а «немецкого»<sup>36</sup>) можно и должно, тем более, что здесь есть простор для маневра («Ночной смотр» Жуковского писан белым Ам3 и открывается мужским стихом; а лермонтовский «Воздушный корабль», почерпнутый тоже у Цедлица, зарифмован, начальная строка — женская; этот рисунок закрепляется «Тамарой»), с Пушкиным (хоть он и взял размер у Жуковского) — нельзя.

Лермонтов послужил «Песни...» иначе — своей «Песней...», сделал пушкинскую скрытую автометаописательность — явной. «Песня...» уравнивает всем известного Грозного царя и выдуманных «молодого опричника» и «удалого купца Калашникова». Все они «реальны», потому что о них поют гусяры. Равно достойны песни (памяти) и защитник домашнего очага Степан Парамонович, и демонический соблазнитель Кирибеевич, и царь, блюдуший установленный миропорядок. Песня — гарант

<sup>36</sup> Я почти не касаюсь переводов, размеры которых — отдельная проблема. Немецкие дольники (в первую очередь, Шиллеровы) сыграли важную роль в формировании Ам4/3. Так переводились иногда и дольники Гейне, но размер выбирался не столько по близости к оригиналу, сколько по соответствию поэтике переводчика, стремящегося встроить чужой текст в свою художественную систему и национальную традицию (иногда — ее трансформировать). Ам4/3 — не знак «русского Гейне», хотя им написаны забавные пародии Нового поэта: «В глубокою полночь, в таинственный час, / С молитвой я шел на кладбище, / Где горько я плакал — и плакал не раз, / Где матери милой жилище»; «В ушах моих Requiem страшно звучал, / И мрачно на улицах было, / Лишь там наверху огонек чуть мерцал / Сквозь красную штору у милой» («К матери» — оценим заголовок; “Requiem”, 1846) [Панаев: 18, 21]. Конечно, «призвуки» Гейне в некоторых русских Ам4/3 слышны, но традиции они не строят. Я знаю один пример Ам4/3, бесспорно стимулированный Гейне (и только им): «Я ехал в Европу, и сердце мое / Смеялось, и билось, и пело. / Направо, налево, назад и вперед / Большое болото синело <...> / И сразу двенадцать томительных дней / Куда-то из жизни пропало: / Там было восьмое число сентября — / Здесь сразу двадцатое стало»; незадолго до вояжа (1899) М. А. Волошин переводил «Германию», начало которой в шуточных стихах «склоняется на русские нравы». В оригинальных сочинениях Волошин употребит размер лишь однажды: «Я болен весеннею смутной тоской / Несознанных миром рождений. / Овей мое сердце прозрачною мглой / Зеленых своих наваждений! // И манит, и плачет, и давит виски / Весеннею острою грустью... / Неси мои думы, как воды реки, / На волю к широкому устью!» (стихотворение входит в «парижский» цикл, 1905) [Волошин: 421, 667, 80–81]. Здесь уже нет Гейне; есть неприкрытое следование Фету («К Офелии») и, вероятно, невольное воспроизведение глагольного ряда из «Кубка»; ср.: «И воеет, и свищет, и бьет, и шипит...» [Жуковский: III, 162].



«достоверности»: о чем поется, только то и было. Это — усиление пушкинской установки на предание.

Юный Некрасов пишет Ам4/3 баллады «Ворон» и «Водяной» (вошли в сборник «Мечты и звуки», 1839), обе «ужасные» и «западные» по колориту. Это не мешает ему начать «Ворона» отрицательным параллелизмом (как в «Олеге» Языкова, «Саатыри» Бестужева, а позднее у самого Некрасова в известнейшем фрагменте поэме «Мороз, красный нос»): «Не шум домовых на полночном пиру, / Не рати воинственный топот — / То слышен глухой в непробудном бору / Голодного ворона ропот. / Пять дней как, у матери вырвав дитя, / Его обгладал он, терзая, / И с тех пор, то взором в дубраве следя, / То в дальние страны летая, / Напрасно он лакомой пищи искал / И в злобе бессильной судьбу проклинал». Готический сюжет обогащен реминисценциями не только «Песни...», но и «На смерть Гете»; ворон сулит коню: «Ты так же свободно б весь мир облетал, / И бурным стремленьям преград не видал» [Некрасов: I, 233, 234].

Переводить размер в современный бытовой план Некрасов не пробовал<sup>37</sup> — Ам4/3 поэт оставил на тридцать лет, дабы в 1870 сочинить «политическую» версию «Песни...» — «Притчу»: «Послушайте, братцы! Жил царь в старину, / Он царствовал бодро и смело; / Любя бескорыстно народ и страну, Задумал он славное дело», тут же испорченное вельможами, что было раскрыто смелым гражданином: «Но смело нарушил жестокий закон / Один гражданин именитый. / Служил бескорыстно отечеству он / И был уже старец маститый <...> По мужеству воин, по жизни монах / И сеятель правды суровой, / О “новом вине и о старых мехах” / Напомнив библейское слово, // Он истину резко раскрыл пред царем <...> Отчизны врагом оказался старик — / Чужда ему преданность, вера! / И царь, пораженный избытком улик, / Казнил старика для примера! <...> Царь грустно поник головою» [Некрасов: III, 66–70]. Сюжетные, персонажные, жестовые, лексические совпадения с «Песнью...» так же очевидны, как вялость сочинения на актуальную тему («Притчу» связывали с делом Чернышевского).

Здесь Некрасов не оригинален. Поставить балладный Ам4/3 на службу правому делу пытались как за десять лет до «Притчи», так и десять лет

<sup>37</sup> Такую попытку предпринял Э. И. Губер в вариации пушкинского «Не дай мне Бог сойти с ума...», закономерно завершив ее мотивом смерти: «Я слышу: хохочут, поют и шумят, / Как тени меняются лица; / Тут кто-то заплакал, там цепи гремят... / Ужели и это темница? <...> Ах! если и мне по тому же пути / Окончить придется дорогу <...> Не думать, не плакать, на крик сторожей / Сходиться ко сну или пище, / И жить как собака, под гнетом цепей, / Пока не свезут на кладбище» («Странный дом», 1840) [Поэты 1840–1850: 176–177].

спустя. В первом случае автор заведомо бесцензурного текста, пересказав летописное предание об Андрее Первозванном в новгородской бане, посылает апостолу страшный сон: «Что вот миновал и семнадцатый век, / Как умер он крестной кончиной, — / Великий у русских царит человек, / И ходит повсюду с дубиной; / И орден апостолу в честь создает / Для тех, кто народу с ним больше побьет. // От ужаса вмиг пробудился Андрей, / Немедея собрался в дорогу / И дальше пошел от ильменских зыбей, / Смирня молитвой тревогу. / «О Господи! всякого в жизни земной / Избавь от невольных и вольных побой» («Апостол Андрей», 1859–1861?) [Михайлов: 113]. В случае втором история властителя и мудреца сжимается и «европеизируется»: «Король негодует, то взад, то вперед / По зале пустынной шагая <...> И шут засмеялся: «Ах, ты, чудодей! / Очистив весь край понемногу, / Ты в ссылку отправил всех честных людей / И — сам поднимаешь тревогу» («Король и шут», 1882) [Минаев: 183–184]; забавно, что текст открывает реминисценция «Видения короля»; ср.: «Король ходит большими шагами / Взад и вперед по палатам» [Пушкин: III, 337]<sup>38</sup>.

И все же Некрасов одну из интенций «Песни...» реализовал — именно он после многолетнего воздержания от Ам4/3 сделал этот размер эпическим, написав им вторую часть «Русских женщин» — огромную (1464 строки) поэму «Княгиня М. Н. Волконская». Уже подзаголовок («Бабушкины записки») и зачин (обращение к внукам) акцентируют мотив памяти (сохраняемого предания). Резкий обрыв повествования («По-русски меня офицер обругал, / Внизу ожидавший в тревоге, / А сверху мне муж по-французски сказал: / “Увидимся, Маша, — в остроге!..”») [Некрасов: IV, 184]), с одной стороны, предполагает продолжение «летописи», а с другой, — устанавливает эпическую дистанцию между минувшим и сегодняшним днем. Опыт остался без последствий, а «картинная» (неспешная, чуть холодноватая) поэма вошла, как и «Песнь...», в круг детско-отроческого чтения.

Наконец, умирающий Некрасов приложил руку к совмещению (в рамках одного текста Ам4/3) «похоронно-поминальной» и «пророческой» семантики, доверив эту миссию Грише Добросклонову: «В минуту унынья, о родина-мать! / Я мыслью вперед улетаю <...> Давно ли народ твой игрушкой служил / Позорным страстям господина? / Потомок татар, как коня, выводил / На рынок раба славянина <не удержусь от указания

<sup>38</sup> Прежде автор зубоскалил без гражданского пафоса: «На борзом коне воевода скакал / Домой с своим верным слугою...». Из «Василия Шибанова» взят зачин, сюжет строится по схеме, известной по песенке про «прекрасную маркизу»: «“О, если тебе моя жизнь дорога, / Скажи мне как брату, как другу: / Кого ж хоронили?” — И молвил слуга: / “Покойную вашу супругу”» (1868) [Минаев: 123–124].

на «коня» и «татар», заменивших «хозар». — А. Н. <...> Сбирается с силами русский народ / И учится быть гражданином» [Некрасов: V, 230]<sup>39</sup>. И тут ничего оригинального нет — почти все стихотворения, написанные Ам4/3 в 1840–90-х гг., — плачи, переходящие в инвективы.

Однако перед тем как демонстрировать типовые примеры, должно указать сильное исключение. Это поэзия А. К. Толстого, который, во-первых, работал с Ам4/3 много, во-вторых, разнообразно, в-третьих, на протяжении всего творческого пути, в-четвертых, ориентируясь на Жуковского и Пушкина (хотя и с учетом немецкой поэзии), в-пятых, редко используя размер в минорной тональности. Не касаясь здесь «балладного» Ам4/3, генезис (связь с «Графом Гапсбургским» и «Песнью...»), семантика и распределение по пересекающимся и взаимозависящим подвидам жанра описаны в [Немзер 2013], обращаюсь к лирическим пьесам. Если «Пустой дом» (1840-е гг.; рифмы сплошь мужские) можно считать предсказуемым дериватом баллады, то одно из первых стихотворений, обращенных к С. А. Миллер (1856), куда интересней. Открывается оно прямой отсылкой к «Песни...»: «С ружьем за плечами, один, при луне, / Я по полю еду на добром коне». Ход может показаться оплошным — что общего у вещего князя и влюбленного поэта? Общее — стремление заглянуть в будущее и обреченность судьбе. «Неведомый спутник» выполняет миссию «кудесника», предсказывает будущее. В его монологе Ам4 сменяется на еще более явственно отсылающий к «Песни...» Ам4/3, при этом «двойник-кудесник» иронически перефразирует недавнее стихотворение о таинственной встрече (Ам3): «Опомнись, порывы твои уж не те! / Она для тебя уж не тайна, / Случайно сошлись вы в мирской суете, / Вы с ней разойдетесь случайно. / Смеюся я горько, смеюся я зло / Тому, что вздыхаешь ты так тяжело». Предсказание произнесено *самим* поэтом, но уклониться от судьбы невозможно. Организующая «лирический роман» формула «приливы любви и отливы» возникает в стихотворении «Колышется море; волна за волной...» (1856) и контрастно развивается (хотя мотив любви и скрыт) в «двойчатке»: «Дробится, и плещет, и брызжет волна <...> От грома и плеска проснулась душа, / Сродни ей шумящее море!» и «Не пенится море, не плещет волна <...> Душа безмятежна, душа глубока, / Сродни ей спокойное море» (1858; двумя годами раньше переведено

<sup>39</sup> Предвестье Гришиной песни — III главка первой части «Мороза...», где среди других амфибрахийев прячутся и четыре строки «нашего»: «Одну только Бог изменить забывал / Суровую долю крестьянки. / И все мы согласны, что тип измелячал / Красивой и мощной славынки». Общеизвестная коррекция содержится в следующей главке [Некрасов: IV, 79–80].

стихотворение Гейне, герой которого пребывает «в той же позиции» — «У моря сию на утесе крутом...»).

Так соединяются в Ам4/3 «любовь», «поэзия» и «море»; ср. «морские» мотивы баллад, наделенные «варяжской» и/или «поэтической» огласовкой, особенно важной в «Садко» и «Кануте». Примечательно, что в стихах о трагической участи певца-воина Толстой заменит ожидаемый Ам4/3 на Ан4/3: «Его голос звучал как морская волна, / Мрачен взор был грозящих очей, / И была его длань как погибель сильна, / Сердце зыблемой трости слабей...» [Толстой: 76, 79, 87, 119–120, 436, 140]. «Гаральд Свенгольм» — стихотворение недатированное (вероятно, 1870-х, когда Толстой уходит от лирики), источник его не выявлен, не исключено, что английский эпиграф, переведенный первой строкой, — мистификация, затуманивающая автобиографический план. Позднему Толстому необходимо уберечь Ам4/3 от скорбной тематики — оставить его размером баллад, где возможен трагизм сюжетный, но не метафизический, где сегодняшнее злосчастье певца и многовековые бедствия страны, утратившей рыцарственно-поэтическую статью, искупаются вольной песней, в которой память о славных минувших днях неотделима от вещего чаяния света.

В поэтике (соотношение метра и семантики) Толстой, как и во всем прочем, гребет против течения. Ам4/3 его собратьев-современников колеблется меж нытьем и рыданием: «В наш век пересуда, страдальческий век / Сомнений, вопросов, раздумья, / Стал скуден душой и бежит человек / Порывов святого безумья <...> Отрадней, доступней, приветней для Вас / Те сладкие тихие звуки, / Чем мой непрерывный, тяжелый рассказ / О страшных вопросах, волнующих нас, / Чем все современные муки» («При посылке стихотворений Ю. Жадовской», 1846; Жадовской отведена вакансия «последнего поэта») [Аксаков: 84–85]. «Там странные рати куда-то спешат, / На тощих конях, без щита и без лат, / Проходят чрез глушь и теснины, / Проходят чрез доли, средь топей и блат, / Плывут чрез речные стремнины» («Праздник Рима», 1855; пророческое видение метрически выделено). Придут варвары — за все воздастся «вечному городу»; в том числе, за смерть поэта: «Глядит эта тень, поднимаясь вдали, / Глазами в глаза мне уныло. / Призвали его из родной мы земли, / Но долго заняться мы им не могли, / Нам некогда было <...> Стон тяжкий пронесся во мраке ночном... / Есть грешная где-то могила, / Вдали от кладбища, — на месте каком, / Не знаю доселе; проведать о том / Нам некогда было» («Памяти Е. Милькеева», 1855) [Павлова: 172–173, 185].

У Апухтина оплакиваются античная героиня («Над трупами милых своих сыновей / Стояла в слезах Ниобея <...> В красе упоительной мра-

мор стоит / И точит обильные слезы» — «Ниобея», 1867) и одинокий Христос («В саду Гефсиманском стоял Он один, / Предсмертною мукой томимый. / Отцу всеблаговому в тоске нестерпимой / Молился страдающий сын <...> Но было всё тихо во мраке ночном, / Но спали апостолы тягостным сном, / Забыв, что грозит им невзгода; / И в сад Гефсиманский с дрекольем, с мечом, / Влекомы Иудой, входили тайком / Несметные сонмы народа» — «Гефсиманский сад», 1868<sup>40</sup>; амфибрахий вольный, рифмовка тоже, но фрагменты 4/3 приметны), сам поэт («Но шепот и грохот сильней и грозней... / И, пыль по дороге взметая, / Несется четверка могучих коней, / Безжизненный труп оставляя» — «Бред»; 1882) и «Утешенная» (читай: страдальца; «Сбылось предсказанье, свершились мечты. / Да, счастья в жизни не мало: / За годы безумья тяжелого ты / Безумье блаженства узнала», 1883; курсив мой). Даже юбилей *Alma mater* первым делом выбивает рыданье («И светел, и грустен наш праздник, друзья! / Спеша в эти стены родные, / Отвсюду стеклась правоведа семья / Поминки свершать дорогие» — «5 декабря 1885»). Исключение — «Два голоса» (1870-е), да и те уносят в минувшее и грядущее [Апухтин: 144, 145–146, 225–226, 229, 239, 211].

Оплакивается невеста, погибшая по вине жениха: «Когда я на почте служил ямщиком, / Был молод, водилась силенка. / И был я с трудом подневольным знаком, / Замучила страшная гонка. <...> Среди посвистов бури услышал я стон, / И кто-то о помощи просит, / И снежными хлопьями с разных сторон, / Кого-то в могиле заносит. <...> Мне сделалось страшно. Едва я дышал, / Дрожали от ужаса руки. / Я в рог затрубил, чтобы он заглушал / Предсмертные слабые звуки. <...> Там тело лежало, холстиной простой / Да снежным покровом покрыто. // Я снег отряхнул — и невесты моей / Увидел потухшие очи... / Давайте вина мне, давайте скорей, / Рассказывать нет больше мочи!» (Л. Н. Трефолев. «Ямщик», 1868) [Песни: II, 182–184]<sup>41</sup>.

Оплакиваются нигилистка, возможно, еще живая и, в отличие от апухтинской «утешенной», не сошедшая с ума («Что с ней?», 1870) и «Бол-

<sup>40</sup> Стихотворение достойно внимания исследователей «Доктора Живаго».

<sup>41</sup> Размер для поминовения Ольги Ваксель (1935; единственное обращение Мандельштам к Ам4/3), кажется, связан с этой песней: «Возможна ли женщине мертвой хвала? / Она в отчужденье и в силе — / Ее чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле <...> в своей / Холодной стокгольмской постели <...> Но мельниц колеса зимуют в снегу, / И стынет рожок почтальона» [Мандельштам: 246–247]. Не берусь судить, навела ли ямщицкая исповедь богатые шубертовские ассоциации или «зимний путь» привел к использованному простодушным собратом метру. Поэт чувствует ту же вину за смерть возлюбленной, что и горемычный почтарь, рог (рожок) которого стынет в царстве снега и смерти.

гарка» (1876): «Приди же, Спаситель, — бери города, / Где слышится крик муэзина, / И пусть в их дыму я погибну тогда / В надежде на Божьего Сына» [Полонский: 190, 209]. Героиня Полонского молит о возмездии учинившим резню туркам; их цивилизованную венчанную покровительницу настигает кошмар: «Ей чудится: вместо точеных шаров, / Гонимых лопаткой проворной, — / Катаются целые сотни голов, / Обрызганных кровию черной <...> Вернулась домой и в раздумье стоит ... / Склонивши тяжелье вежды... / О ужас! кровавой струею залит / Весь край королевской одежды!» («Крокет в Виндзоре», 1876; курсивлю жест вещего Олега и других удрученных властителей) [Тургенев: X, 79–80].

Ср. у К. Р.: «Но грустно и больно, что все, к чему мы / Привязаны сердцем так нежно, / Замрет под холодным дыханьем зимы / И вьюгой заветится снежной» (1882); «Хотелось угаснуть, как луч золотой, / Застыть, как те звуки в просторе, — / Хотелось объять ненасытной душой / Все небо и целое море» (1882); «Игры упоительной звуки текли. / Мы в нежном восторге внимали <...> О, пусть нас уносит волшебной игрой / Туда, в те надзвездные дали, / Где нет ни вражды, ни тревоги земной, / Ни зла, ни борьбы, ни печали» («А. Г. Рубинштейну», 1889) [К. Р.: 77, 109, 50]. Если даже августейший стихотворец печалится о конечности земного и одновременно чаёт инобытия, то как же чахоточному разночинцу-инородцу Надсону не оплакать тех, кого загнала в гроб среда: «Я не был ребенком. Я с детства узнал / Тяжелое бремя лишений <...> Я бросил работать, я стал воровать, / Под суд я однажды попался <...> И в этой-то бездне я даром убил / Мои непочатые силы! / Но кончен мой путь. Наконец я дожил / До двери безмолвной могилы» («Признание умирающего отверженца», 1878). «Взгляни, как спокойно уснула она: / На щечках румянец играет <...> Она отдыхает! О чем же рыдать? / Пусть смолкнут на сердце страданья, / И будем трудиться, бороться и ждать, / Пока не наступит свиданье!.. <...> Мне некому руку в тоске протянуть <...> Оставь же — и дай мне поплакать над ней, / Поплакать святыми слезами, — / Я плачу над жизнью разбитой моей, / Я плачу над прошлыми снами!..» («Два горя (Отрывок)», 1879, обе части диптиха заключены в кавычки — персонажи спорят; зря Лермонтов, увильвая от  $A_m4/3$ , изобретал оставшийся его личным достоянием размер —  $A_m5/3/5/4$ ; оформили его стих надлежащим образом). «При жизни любила она украшать / Тяжелые косы венками, / И, верно, в гробу ей отраднее спать / На ложе, увитом цветами» (1879). «Но что это? В свадебном хоре звучат, / Иные суровые звуки, / В них громы вражды, затаенный разлад, / Угрозы, и стоны, и муки!.. // То море, то синее море поет; / Разгневано синее море! / Напев величавый растет

и растет, / Как реквием в мрачном соборе!..» («На юг, говорили друзья мне, на юг...», 1885; здесь и в том же годом датированном «Так вот оно море! Горит бирюзой...» сказались «морские» стихи А. К. Толстого). В общем: «Пусть жизнь — эта старая лгунья — других, / Довольных, тупых и бездушных, / Прельщает игрою миражей своих / И блеском их красок воздушных...» («Гнетущая скорбь!.. Как кипучий поток...», 1886). И ведь сам же сочинил «Сон» (1881) [Надсон: 56–58, 72–73, 88, 258, 268–269, 301], где вышучивал отнюдь не нравы Павловского военного училища, а именно такие стихи.

И так не только у Надсона, который резонно снабдил свою пародию подзаголовком: «На мотив похоронного марша». Прилипший к стихам Козлова «На погребение...» траурный мотив оказался востребованным на многих тризнах. Там-то пророчества об отмщенье и грянули во всю мощь:

«Вы жертвою пали в борьбе роковой / Любви беззаветной к народу, / Вы отдали всё, что могли, за него, / За жизнь его, честь и свободу! <...> Настанет пора — и проснется народ, / Великий, могучий, свободный! / Прощайте же, братья! вы честно прошли / Ваш доблестный путь благородный!» (аноним, 1870-е). «Идет он усталый, и цепи звенят, / Закованы руки и ноги. / Спокойный, но грустный он взгляд устремил / Вперед по пустынной дороге <...> В груди его вера святая царит, / Что правда сильнее булата, / Что время наступит, оценят ту кровь, / Которую льет он за брата!..» — А. Архангельский (А. А. Амосов). «В дороге», 1878; герой пока жив, но его мытарства скоро кончатся — текст контаминируется с предыдущим в «Похоронном марше». «Товарищ, я вахту не в силах стоять, / Сказал кочегар кочегару, — / Огни мои в топках совсем прогорят; / В котлах не сдержать мне уж пару <...> На палубу вышел, — сознания уж нет. / В глазах его всё помутилось, / Увидел на миг ослепительный свет, / Упал... Сердце больше не билось... <...> Напрасно старушка ждет сына домой; / Ей скажут, она зарыдает... А волны бегут от винта за кормой, / И след их вдали пропадает» (аноним, «Кочегар», конец 1890-х<sup>42</sup>).

<sup>42</sup> Текст оброс множеством перепевов — от героических (в годы Великой Отечественной войны) до студенческо-капустнических. С детства запомнил куплет шутилкой «матросской» версии — «На палубу вышел, а палубы нет: / Вся палуба в трюм провалилась, / Почуж от камбуза запах котлет, / И палуба вновь появилась». К сожалению, не знаю: перефразировал ли эти веселые строчки стареющий советский поэт или дело обстояло наоборот: «Печально я встретил сегодня рассвет, / Я сразу проснулся от горя. / На палубу вышел, а палубы нет, / Ни чаек, ни неба, ни моря <...> Костюмчика даже я не приобрел, / Лишь много неправды и фальши, / А жизнь улетает, как старый орел, / Всё дальше, и дальше, и даль-

Война заставляет справлять большие тризны: «Наверх, о товарищи, все по местам! / Последний парад наступает! / Врагу не сдается наш гордый “Варяг”, / Пощады никто не желает!» (Е. М. Студентская. «Памяти “Варяга”», 1904) [Песни: II, 346, 222, 414–415, 398–400, 321–322]. Через восемь месяцев после этой катастрофы был затоплен другой корабль с гордым «варяжским» прозванием. Его отпел начинающий поэт, тогда еще не присоединивший к полученному от родителей имени (тоже варяжскому) громокипящий псевдоним: «Лишь только успели уйти крейсера, / В пучину сошел храбрый “Рюрик”, / При громе орудий, при кликах “ура”, / При реве воинственной бури» («Гибель “Рюрика”», 1904; 20 строф!) [Северянин: 338]<sup>43</sup>.

За войной — революция: «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом, / Царя с нетерпеньем мы ждали, / Как дети, любимые нежным отцом, / Если ему наши печали. <...> Проклятье и смерть венценосным “отцам”! / Свобода родному народу!.. / И вечная слава героям-борцам, / Погибшим за нашу свободу...» (аноним, 1905) [Бонч-Бруевич: 144–145]. «Мы сами копали могилу свою, / Готова глубокая яма; / Пред нею мы встали на самом краю: / “Стреляйте же верно и прямо!”» (В. Г. Богораз-Тан. «Предсмертная песня», 1906; не упустим восклицания: «Не смейся, коварный, жестокий старик!») [Песни: II, 295–296]<sup>44</sup>.

За первой революцией — новая война, начало которой стимулировало переакцентуацию «Песни...»: «Истоптаны нивы, дома спалены, / Отчизна в кровавом тумане... / Спешите, спешите на поле войны / За общее дело, славяне! <...> И рухнут престолы неправедных царств / Славянскому

ше» (песня из драматической поэмы «Молодое поколение», 1956) [Светлов: 425]; ср. в «Певце» Бенедиктова: «Он берега ищет, а берега нет».

<sup>43</sup> Три позднейших обращения поэта к Ам4/3 — балладные опыты. Первый — «Баллада» («У мельницы шаткой, закутанной в мох...», 1909) — слегка модернизированная версия «Пустого дома» А. К. Толстого. Второй — «Инэс. Фантастическая поэма» (1909) — трактует тему «поэт как властитель» в присущем раннему Северянину кокетливо-ироническом тоне. Третий — «Олава» (1929) — любопытно варьирует мотивы А. К. Толстого, теперь — позднее [Северянин: 39, 435–438, 312–312].

<sup>44</sup> Эта линия продолжится после возмездия. Опуская многочисленные примеры поминования павших борцов и отпевания «старой жизни», как российской, так и европейской (П. Г. Антокольский, Э. Г. Багрицкий, П. Н. Васильев, М. В. Исаковский, А. Т. Твардовский и др. — обычно тут же славится жизнь новая), приведу пример, совмещающий «женский» и «революционный» реквиемы: «Мы тихо и скорбно сегодня вошли / Под своды Колонного зала: / Скончалась женщина русской земли, / Чье слово людей согревало. <...> И низко над нею склоняет народ / Знамена свои боевые, — // Над нею, что жизнь до конца отдала / Во имя победы народной... / Прощай же, товарищ! Ты честно прошла / Свой доблестный путь благородный» («Прощальная песня», 1939; посвящение: *Памяти Н. К. Крупской*) [Исаковский: 195].



царству на славу!» («Западным славянам») [Иванов Г.: 373]. Вряд ли кого-то эти стихи впечатлили в 1914 г. и тем более позднее; вряд ли они были бы ведомы сейчас кому-то, кроме сверхзнатоков, если бы написал их не Георгий Иванов, а его тезка-однофамилец<sup>45</sup>.

Востребованной же оказалась не та или иная вариация «Песни...», а она сама — что известно всем читателем (зрителем) «Дней Турбинных». Мелодия походной «Песни о вещем Олеге», как указано в статье Б. А. Каца и О. Ронена «Марш», «представляет собой слегка перепетое начало австрийского марша “Kärtner Liedermarsch”, которую в Россию, вероятно, занесли пленные австрийцы» [Ронен: 244–245]. И в начале (вторая картина), и в конце булгаковской пьесы Николка напевает третью строфу «Песни...» («Скажи мне, кудесник, любимец богов...»), за которой следует припев: «Так громче, музыка, играй победу. / Мы победили, и враг бежит...» — с разными продолжениями [Булгаков: 122–123, 160]. Оба раза звучит вопрос о тревожащем, но, как полагают герои пьесы, не безнадежном будущем. Современный исследователь отмечает, что булгаковское решение восходит к реальному опыту: солдаты Первой мировой, а затем «белые» и «красные» пели обычно (хоть и с разными припевами) не первый «наступательный», а «смутный» «куплет» [Кошелев: 75–76].

Казалось бы, качественно новые повороты в рецепции «Песни...» (истории Ам4/3) исключены начисто. Поэты-модернисты осмотрительнее (начитаннее) большинства предшественников. Прикоснуться к «сакральному» (почти «табуированному») размеру они могут случайно, один-два-три раза, чаще всего — в юности. Несколько однократных модернистских приступов к метру упоминалось выше. Вот ряд сходных цитаты из поэтов «серебряного века»:

«По дебрям усталый брожу я в тоске, / Рыдает печальная осень; / Но вот огонек засиял вдалеке / Меж диких нахмуренных сосен <...> Болото!.. Так вот что готовил мне рок: / Блуждая во мраке ненастья, / Я принял болотный лесной огонек / За пламень надежды и счастья <...> Я в смрадном болоте всё глубже тону, / И громко русалка хохочет» (1886; баллада, а какая — неважно; потому и выплывает из тумана — вместе с неназванным

<sup>45</sup> Ам4/3 ему понадобится позднее лишь однажды, дабы повторить свое постоянное sic transit. Размер позволяет: «Зачем, как шальные, свистят соловьи / Всю южную ночь до рассвета? / Зачем драгоценные пачи твои... / Зачем?.. Но не будет ответа. // Не будет ответа на вечный вопрос / О смерти, любви и страдании, / Но вместо ответа над ворохом роз, / Омывтое ливнями звуков и слез, / Сияет воспоминанье. / О том, чем я вовсе и не дорожил, / Когда на земле я томился. И жил» (1959) [Иванов Г.: 333].

Лесным царем и русалкой — возглас вещего Олега: «Так вот где таилась погибель моя!») [Мережковский: 160–161].

«О милый, мы счастья так ждали с тобой — / И счастье неслышно подкралось, / Пришло, как волна, унеслося волной, / Прошло, но навеки осталось!» («Осенняя ночь и свежа, и светла...», 1888; в сборники не входило). «Мостки есть в саду, на пруду, в камышах. / Там под вечер как-то гуляя, / Я видел русалку. Сидит на мостках, — / Вся нежная, робкая, злая» («Баллада», 1903; не хуже мужниной) [Гиппиус: 286, 137–138].

«Мечты о померкшем, мечты о былом, / К чему вы теперь? Неужели / С венком флёрдоранжа, с венчальным венком / Сплели стебельки иммортели» («Мечты о померкшем», 1894). «И сердце не верит в стране тишины, / Что здесь, над чертогами Ато, / Звенели мечи, и вожди старины / За сампо рубились когда-то» («Мы в лодке вдвоем, и ласкает волна...», 1905; Финляндия — не Скандинавия, но близко) [Брюсов: 73, 241].

«На полюс! На полюс! Бежим, поспешим, / И новые тайны откроем! / Там, верно, есть остров — красив, недвижим, / Окован пленительным зно-ем» («Мертвые корабли», 1895, в составе полиметрической композиции). «Я знал, что однажды тебя увидав, / Я буду любить тебя вечно. / Из женственных женщин богиню избрав, / Я жду — я люблю — бесконечно» («Я знал», 1898?). «Ты мне говоришь, что как женщина я, / Что я рассуждать не умею, / Что я ускользаю, что я — как змея, — / Ну что же, я спорить не смею» (1900) [Бальмонт: 114, 127, 241].

«Огромное озеро в дымке седой. / Вздыхаются пенные волны. / На берег приходит гусяр молодой, / Стремлением к дальнему полный...» (1899; дальше тоже разбавленный Толстой). «Кто ходит, кто бродит за прудом в тени?.. / Седые туманы вздыхают. // Цветы, вспоминая минувшие дни, / холодные слезы роняют» («Грезы», 1900; тут тебе и «Лесной царь», и элегизированная «Песнь...»; вошло в «Золото в лазури»). «Луна засияла туманным пятном... / В цилиндре, осанившись гордо, / Шел негр черномордый с губастым лицом... / Смеялась проклятая морда» («По поводу грядущего “паннеризма”», 1901; как и гусярская баллада, осталось в столе) [Белый: II, 430–431; I, 153; II, 439].

«По темному саду брожу я в тоске, / Следя за вечерней зарею, / И мыслью об ясном моем огоньке, / Что путь озарял мне порою» (1898). «Мы в храме с тобою — одни, смущены, / Взволованы мыслью о Боге. / Нам чудятся здесь голоса с вышины / И страшная тень на пороге» (1902) [Блок: IV, 51, 148].

«Мне снилось: с тобою по саду вдвоем / Мы темною ночью бродили. / Таинственно, тихо все спало кругом, / Лишь ярко нам звезды свети-

ли» (1900) [Семенов: 57]. Первое опубликованное стихотворение Семенова не плагиат: Блок свои прогулки от читателей утаил.

«Пришелец, на башне притон я обрел / С моею царицей — Сивиллой, / Над городом — мороком — смурый орел / С орлицею ширококрылой <...> Зачем променяли вы ребра скал / И шопоты вещей пещеры, / И ропоты моря у гордых скал, / И пламенноликие сферы — / На тесную башню над городом мглы? / Со мной, — на родные уступы!..» / И клегчет Сивилла: «Зачем орлы / Садятся, где будут трупы?» («На башне», 1905) [Иванов В.: II, 259]. Тут все рассчитано: и эпитет «вещая», и орлы (в духе «Узника»), и «орлица» (чтобы «Пророк» вспомнился), и прорицание близких ужасов. Хотя в общем-то — это всего лишь рассказ о вселении в новую квартиру (знаменитую «башню»)⁴⁶. Прочитав такое, порадуешься гимназическому юморку: «Правдив и свободен мой вещий язык / и с волей небесною дружен, / но натолкнувшись на эти низы, / даже я запнулся, сконфужен» («Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе», 1921) [Маяковский: 88].

Меж тем, витийство Вячеслава Великолепного возымело следствия. Похоже, что на него с улыбкой ответила пять лет спустя начинающая сочинительница, хотя внешне в ее «Добром колдуне» «одомашнивается» пушкинский кудесник: «Зачем ты меж нами, лесной старичок, / Колдун безобидно-лукавый? <...> Как мог променять ты любимых зверей, / Свой лес, где живет Небылица, / На мир экипажей, трамваев, дверей, / На дружески скучные лица? <...> Кто снадобье знает, колдун, как не ты, / Чтоб вылечить зверя иль беса? / Уйди, старичок, от людской суеты / Под своды родимого леса» [Цветаева: I, 70–71].

Еще более вероятно, что «орлиное» стихотворение деконструируется «вороньим»: «Прекрасен, как ворон, стою в вышине, / Выпуклы архаически очи / Вот ветку прибило, вот труп пронесло, / И снова тина и камни. / И важно, как царь, я спускаюсь со скал / И в очи свой клюв погружаю. / И чудится мне<, > что я пью ясный сок, / Что бабочкой переливаюсь» («Ворон», 1926) [Вагинов: 112].

«Мы новую жизнью теперь заживем — / С бесстрашием ринемся к битве; / Мы новые песни свободе споем — / И новые сложим молитвы» («Гимн свободе», 1905). Сочинителю ведомы не только песни Гриши Добросклонова, но и Баратынский, Фет, Лермонтов, с которым он обхо-

<sup>46</sup> Ам4/3 (рифмовка: аабввб) появится в двух близких хронологически (1914) и тематически (зима, смерть, чаиние воскресения) велеречивых стихотворениях — «Мать» и «Утрена в гробу» [Иванов В.: III, 524, 559–560].

дится ловчее, чем Надсон: «На песню, на сказку рассудок молчит, / Но сердцу так странно правдиво, — / И плачет оно, непонятно грустит, / О чем? — знают ветер да ивы <...> Примнится чертогом — покров шалаша, / Колдуньей лесной — незабудка, / И горько в себе посмеется душа / Над правдой слепого рассудка» (1911) [Клюев: 81–82, 149].

«Достигнуть! Достигнуть! Дойти до конца, — / Стоять на последней ступени, / И снова стремиться, и так — без конца... / Как радостна цепь достижений!...» (1905; разумеется, не печаталось) [Ходасевич: 204]. «Лишь только войду я в Ваш сумрачный храм, / Как буду я тих и безмолвен. / И робко прикинну я к Вашим ногам, / Под радостный гул колоколен» (1910) [Эренбург: 101]<sup>47</sup>.

Кажется, судьба размера решена. Так бы оно и случилось, если бы не Блок, Цветаева, Ахматова и Пастернак.

#### 4.

Отказавшись после двух случайных ученических этюдов от Ам4/3, Блок годы спустя пишет этим размером одно из ключевых своих стихотворений. Первый (оставшийся черновым и залегший в столе) набросок будущих «Поэтов» датирован «26 июня <1903>». Уже здесь «пустынный квартал» вырастает на «почве болотной и зыбкой» (цикл «Пузыри земли» сложится немногим, но позже), а обрисовка странных персонажей близка к позднейшей. Однако поэты противопоставлены отнюдь не обывателям «кадетского» толка: «А рядом был вечер больших деревень / И простые спокойные люди» (варианты: «А рядом был шорох больших деревень / И жили спокойные люди», «А рядом — в зеленой тени деревень / Простые спокойные люди», «И (простые) (здоровые) люди»). Из этого

<sup>47</sup> Через тридцать с лишним лет случайный для очередного певца Прекрасной Дамы размер найдет себе верное применение: «Могила солдата, а имени нет, / Мы дату едва разобрали, — / Здесь в сорок втором, не дождавшись победы, / Погиб неизвестный товарищ. <...> Откуда шли танки? Хватило ль гранат? / В газете никто не поведал, / Как в сорок втором известный солдат / Увидел впервые победу. / О том не узнали ни мать, ни жена, / С похода друзья не вернулись. / Он спит одиноко, и только сосна / В почетном стоит карауле» («У Ржева. 2», 1948) [Эренбург: 584]. Не так уж дурна традиция, заданная Козловым. Спародированная (но и глубинно принятая, как в случае Некрасова и баллад Жуковского) большим поэтом, обреченным на скорое страшное исчезновение и его предчувствующим: «Шумит земляника над мертвым жуком, / В траве его лапки раскинуты. / Он думал о том, и он думал о сем, — / Теперь из него размышления вынуты» («Смерть героя», 1935; дальше рифмовка и стопность сложно модифицируются, разваливаются, сохраняя память о былой — навсегда утраченной — цельности) [Олейников: 135].

«простого» мира приходит «неожиданный гость», что «вынес из храма железную трость, как пастырь <...> для правых». Сколько позволяют судить наброски, именно благодаря «гостю» поэты «услышали песню из тех деревень». Этот намечавшийся сюжет из окончательного текста исчез вместе с упоминаниями о бывших побегах кого-то «из гордых и твердых / На подвиги жизни, на яркие дни — / На выход из замкнутой касты», а также антитезой «поэты — простые люди» и отклонениями от силлаботоники (едва ли строки дольника возникли по небрежности) [Блок: III, 773, 338–340]. Через пять лет поэт ослабил демоническую греховность насельников «пустынного квартала» и восславил их высшую правоту.

Одним из стимулов ко «второму рождению» стихотворения о поэтах видится публикация в популярном юмористическом журнале («Сатирикон». 1908. № 8<sup>48</sup>): «Направо от сосен чернели стволы / Гигантских развесистых сосен <...> Под соснами было зловеще темно, / И выпы аукали дружно. / Не здесь ли в лесу бесконечно давно / Был Ивик убит безоружный?.. // Шли люди — их лица закутала тьма, / Но речи отчетливы были: / “Вы знали ли Шляпкиных?” — “Как же, весьма, — / Они у нас летом гостили”. <...> “Что пишет Кадушкин?” — “Женился, здоров, / И предан партийной работе”. Молчанье. Затихла мелодия слов, / И выпь рассмеялась в болоте» («Гармония») [Черный: 199–200]. Сочинитель измывается над подстроенной жизнью нелепостью: уважаемые (но прогрессивные, читающие «Роберта Овена» и подвигающиеся на политической ниве) господа и дамы беседуют на «уютные» темы в зловещих пейзажных декорациях. Имя Ивика отсылает к балладе Шиллера-Жуковского (написанной другим размером — Я4, но — в силу единства жанра вообще и известнейших текстов Жуковского, в особенности — настраивающей на должное восприятие Ам4/3) и к мотиву «смерть поэта» (обреченность поэзии в этом мире — «темном» и пошлом). Жутковатые птички позывные напоминают о хохоте русалок, губящих путников. Саша Черный едва ли помнил давнюю «почти балладу» Мережковского (Блок мог и помнить), но болотно-балладные пристрастия «декадентов» (в том числе, Блока) для него тайной не были. По автору «Гармонии», мистические настроенные любители болотных ужасов и благонамеренные либералы одним миром мазаны — о том и свидетельствует название его мрачной шутки, в которой, однако, слышна симпатия к настоящему поэту — Ивику.

Блок, признавая частичную правоту Саши Черного, разводит жалких, по-человечески слабых (выросших на зыбкой почве), но сущностно верных

<sup>48</sup> «Поэты» увидят свет тоже в веселом издании — «Кривое зеркало» (1909. № 5).

своему назначению поэтов и интеллигентных пошляков. Возвращение метра к «хрестоматийной» форме (отказ от болотно-модернистских вольничаний) утверждает единство поэзии и ее служителей. Они по-прежнему «не боятся могучих владык, и княжеский дар им не нужен», хотя владыки и дары приняли новые обличья: «Ты будешь доволен собой и женой, / Своей конституцией куцой, / А вот у поэта — всемирный запой, / И мало ему конституций!» [Блок: III, 88]. Дважды повторенное «унизительное» сравнение («Потом вылезали из будок, как псы», «Пускай я умру под забором, как пес») навеяно, скорее всего, грезой томящегося на дне морском Садко из одноименной баллады А. К. Толстого (ср. довольство «обывательской лужей»). Герой отвергает дары комически обрисованного, но страшного деспота: «Припомнился пес мне, и грязен, и хил, / В репьях и в сору извалялся <...> Вот этого пса я б теперь целовал, / И в темя, и в очи, и в морду» [Толстой: 245–246]. Финальная строфа Блока вызывает ассоциации с многочисленными похоронными маршами и поминальными плачами (в иных из которых, как помним, гуляет выюга). Но это лишь обертоны доминирующей в «Поэтах» пушкинской мелодии. Отсылки к «Поэту» (теперь соблазны и суетность не отбросить, даже удалившись «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы», а «священная жертва» свелась к «усердным работам», что ведутся «тупо и рьяно»), к «Поэту и толпе», первой главе «Евгения Онегина» (где мелькает «рогносец величавый, / Всегда довольный сам собой, / Своим обедом и женой») корреспондируют с размером, обретшим свою подлинную — пушкинскую — статью [Пушкин: III, 65, 141–143; VI, 10; Блок: III, 88].

Эта — пушкинская — музыка метра звучит в позднем поминовении поэта у Ахматовой: «И в памяти черной пошарив, найдешь / До самого локтя перчатки, / И ночь Петербурга. И в сумраке лож / Тот запах и душный, и сладкий. / И ветер с залива. А там между строк, / Минюя и ахи, и охи, / Тебе улыбнется презрительно Блок — / Трагический тенор эпохи» (1960). Ахматова метрически цитирует не только Блока («надменная улыбка» равна «презрительной»); высокомерно-болезненная мимика объединяет «тайно враждебных» и обреченных друг другу поэтов), но и пушкинский претекст. В стихотворении, написанном ранее (1946) и занявшем финальную позицию в «блоковском» триптихе, дурной бесконечности ночного (пошлого, отнимающего воздух) кошмара противостоит бессмертие поэта (не только «начало века» олицетворяет его нематериальный памятник) и его прощальное обращение к Пушкинскому Дому и Пушкину [Ахматова: 247].

Не менее выразительно единственное позднее обращение к Ам4/3 Цветаевой<sup>49</sup>. «Нет, бил барабан перед смутным полком, / Когда мы вождя хоронили: / То зубы царёвы над мертвым певцом / Почетную дробь выводили. <...> Кого ж это так — точно воры вора / Пристреленного — выносили? / Изменника? Нет. С проходного двора — / Умнейшего мужа России» — «Стихи к Пушкину. (Поэт и царь) 2», 1931 [Цветаева: II, 289–290]. Цитируется здесь Козлов, но с характерным для Цветаевой минимальным сдвигом, придающим чужой (всякому читателю известной) строке взрывчато новый смысл<sup>50</sup>. Поверженным «вождем» оказывается поэт, «удалой дружиной» — царь и его присные («жандармские груди и рожки»), ситуационно вынужденная тишина (отсутствие ритуальной дробы) — тишиной, непредусмотренно нарушаемой стуком зубов, что выдает страх царя перед убитым поэтом. Здесь читается: убитым царем же, хотя в эссе «Мой Пушкин» Цветаева судит иначе: «Чернь <...> убила поэта. А Гончарова, как и Николай I, — всегда найдется» [Цветаева: V, 57]). Курсивом выделено речение императора, прозвучавшее после первой встречи с Пушкиным (8 сентября 1826)<sup>51</sup>. Властитель лишь сделал вид, что внемлет вещему слову, а на деле счел поэта — лживым (и опасным) безумцем, «презрел» его «предсказанье», обрек гибели (или попустил черни.) Смерть настигла не властителя, а поэта. Возможно, вспомнились Цветаевой ее давние вопросы-предостережения «доброму колдуну», схожие

<sup>49</sup> Кроме упоминавшегося «Доброго колдуна», размером этим написано столь же детское стихотворение «Герцог Рейхштадтский» («Из светлого круга печальных невест / Не раз долетали призывы. / Что нежные губы! Вздыхались до звезд / Его молодые порывы»), что можно связать с «наполеоновскими» мотивами «Песни...», а можно с ее «похоронными» продолжениями в духе Надсона [Цветаева: I, 165].

<sup>50</sup> Так стихотворение о Байроне (легко угадываемом, но не названном) открывается точно воспроизведенной и заключенной в кавычки строкой элегии Батюшкова «Тень друга» — «Я берег покидал туманный Альбиона»..., а строка А. К. Толстого, нагруженная тире и противительным союзом, оборачивается почти антонимом своего образца: «Двух станов не боец, а — если гость случайный...» [Цветаева: I, 435; II, 333].

<sup>51</sup> Обзор источников сведений об аудиенции и реконструкцию кремлевского разговора см.: [Эйдельман 1987: 9–64]. В первом из «Стихов к Пушкину» Цветаева экспрессивно варьирует поздний рассказ Николая о встрече: «Две ноги свои погреться / Выглянувший и на стол / Вспрыгнувший при Самодержце / Африканский самовол...»; во втором, исчисляя вины государя перед Пушкиным, напоминает о лживом, по ее мнению, обещании, которое имело бы иной — истинный, освобождающий поэта — смысл в устах Петра: «Поняв, что ни пеной, ни пемзой — / Той Африки, — царь-грамотей / Решил бы: отныне я — цензор / Твоих африканских страстей» [Цветаева: II, 281, 284]. Еще важнее, что в название своей апологии первого поэта Цветаева включает смысловое зерно другой общеизвестной послеаудиенционной фразы императора — «Теперь он мой» («Ну, теперь ты не прежний Пушкин, а мой Пушкин»; «Господа, это мой Пушкин»).

с хрестоматийными сетованиями Лермонтова в «главном» стихотворении на смерть поэта. Возможно — история о гадалке, остерегавшей Пушкина от белой лошади, белой головы и белого человека. Возможно, вели ее другие ассоциации. Но перефразируя и варьируя «погребальную» песнь Козлова, она напоминала и о другой «Песни...».

Связь «Нет, бил барабан перед смутным полком...» с «Песней...» кажется еще более вероятной, если вспомнить одно из важнейших стиховых высказываний Цветаевой о природе поэзии (1924): «Емче органа и звонче бубна / Молвь — и одна для всех: / Ох, когда трудно, и ах, когда чудно, / А не дается — эх! // Ах с Эмпиреев и ох вдоль пахот, / И, повинись, поэт, / Что ничего, кроме этих ахов, / Охов, у Музы нет». Три восклицания словно бы равны, но в первом кроме основного смысла тона («когда чудно») спрятаны и два других, потому оно отливается высшей поэзией: «Ах — да ведь это ж цыганский табор / — Весь! — и с луной вверху! / Се жеребец, на аршин ощеряясь, / Ржет, предвкушая бег<sup>52</sup>. Се, напоровшись на конский череп, / Песнь заказал Олег — // Пушкину. И — раскалась в полете — / В прабогатырских тьмах — / Неодолимые возгласы плоти: / Ох! — эх! — ах!» [Цветаева: II, 250–251]<sup>53</sup>. Смерть Пушкина, как смерть Олега, отзывается всеми тремя, сходящимися в «ах», выдохами. Цветаева просто должна пропеть свое последнюю песнь о Пушкине размером его и Олеговой «Песни...».

Случай Ахматовой принципиально иной. Выше были охарактеризованы два ее поздних стихотворения, Ам4/3 которых возникает под воздействием соответственно Фета и Блока, храня память о пушкинском начале. Однако уже первое обращение Ахматовой к размеру «Песни...» не было ни ученическим, ни случайным: «Под крышей промерзшей пустого жилья / Я мертвенных дней не считаю. / Читаю посланья апостолов я, / Слова псалмопевца читаю. / Но звезды синеют, но иней пушист, / И каждая встреча чудесней, — / А в Библии красный кленовый лист / Заложен на Песни Песней» (1915) [Ахматова: 87]. Стиху, запечатлевшему предание русской старины, подвластна и древность куда более отдаленная, сакральность поэти-

<sup>52</sup> Действие разворачивается в узнаваемой ночи, единящей пушкинскую поэму с четвертой вариацией пушкинской «темы». Вариацию организует мотив неодолимости судьбы (ср. финальную строку «Цыган» и «Песнь...»); здесь раздается (пусть приглушенно) ржанье и топот коня: «Табор глядит исподлобья, / В звезды мониста вперив <...> Тише, скакун, — заподозрят. / Бегство? Но бегство не в счет!» [Пастернак: I, 174].

<sup>53</sup> Анализ стихотворения с учетом пушкинских подтекстов см.: [Ронен: 76–83]. Под названием «Молвь» стихотворение вошло в книгу Цветаевой «После России» (1928). Не здесь ли расслышала Ахматова «ахи и охи», которые минует Блок?



ческого слова ассоциируется со словом собственно священным (новозаветным и ветхозаветным), «Песнь...» сопрягается с Песнью песней Соломона.

Соединение торжественной интонации (помнящей балладно-эпические корни) и любовной темы сполна реализовано в «Библейских стихах». Первая строфа «Рахили» (1921) отдана Ам4, но далее его сменяет Ам4/3 (во всем тексте рифмовка «Песни...»): «Но стало в груди его сердце грустить, / Болеть, как открытая рана, / И он согласился за деву служить / Семь лет пастухом у Лавана. / Рахиль! Для того, кто во власти твоей, / Семь лет — словно семь ослепительных дней». В «Лотовой жене» (1924) — Ам 4. «Мелхола» (1922–1961) открывается Ам4/3: «И отрок играет безумцу царю, / И ночь беспощадную рушит, / И громко победную кличет зарю, / И призраки ужаса душит». Далее приходит черед Ам4: «И царь благосклонный ему говорит: “Огонь в тебе, юноша, дивный горит, / И я за такое лекарство / Отдам тебе дочку и царство”. А царская дочка глядит на певца, / Ей песен не надо, не надо венца. / В душе ее скорбь и обида, / Но хочет Мелхола — Давида» — повествование замедляется (чередование мужских и женских парных рифм отгоняет ассоциации со «скачущим» метром «Лесного царя»<sup>54</sup>). Кипение страсти передано графически не выделенной «строфой» «Песни...»: «Бледнее, чем мертвая; рот ее сжат; / В зеленых глазах иступленье; / Сияют одежды, и стройно звенят / Запастья при каждом движенье. / Как тайна, как сон, как праматерь Лилит... / Не волей своею она говорит...» — любовная одержимость той же природы, что вещее знание кудесника и поэтическое вдохновение (алчет Мелхола певца, которому суждено стать царем). В вершащей стихотворение речи героини сплошные мужские рифмы усиливают напряжение, а в «лишнем» двустушишь (с пропуском слога и внутренней рифмой в предпоследней строке) проклятья «разбойнику» сменяются вырывающимся за пределы произносимых слов любовно-поэтическим бредом: «Зачем же никто из отцовских вельмож, / Увы, на него не похож? / А солнца лучи... А звезды в ночи... / А эта холодная дрожь...» [Ахматова: 146–149]. Бесспорно, Ахматова знала лермонтовские версии двух «еврейских мелодий» Байрона (ямбическую, где Саул призывает Давида, и «бессюжетную», трехсложную с переменными анакрузами); интересно, знала ли она амфибрахическое переложение Гнедича? (На поздней стадии работы могла и знать: составляла и комментировала том Гнедича в большой серии «Библиотеки поэта» (1956) И. Н. Медведева; Ахматова дружила с ней и ее мужем

<sup>54</sup> Ср., впрочем, двустушишь Ам4 с только мужскими рифмами во 2 главке «Эпилога» «Реквиема» [Ахматова: 194–195].

Б. В. Томашевским.) Завершению «Мелхолы» предшествовали «Последнее стихотворение» (цикл «Тайны ремесла»), «Из цикла “Ташкентские страницы”» и «Отрывок» («... И мне показалось, что это огни...»; все — 1959), сложно соотнесенные с «Библейскими стихами», но далеко отходящие от «Песни...».

Такого не скажешь о стихотворении «военном»: «Мы знаем, что ныне лежит на весах / И что совершается ныне. / Час мужества пробил на наших часах. / И мужество нас не покинет. / Не страшно под пулями мертвыми лечь, / Не горько остаться без крова, — / И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово. / Свободным и чистым тебя пронесем, / И внукам дадим, и от плена спасем / Навеки!» («Мужество», 1942) [Ахматова: 205]. Возникающее в первой строке и повторенное в рифме второй «архаическое» наречие с временным значением заставляет разом вспомнить зачин «Песни...» и соотнестись с вынесенным в отдельную строку, незарифмованным, а оттого словно подчеркнутым «Навеки!», самые известные молитвенные слова: «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков. Аминь». Русская речь так же священна, как молитва, ратный подвиг (ср. «Вот о вас и напишут книжки: / “Жизнь свою за други своя”» — «Победителям», 1944 [Ахматова: 207]), с детства знакомые стихи Пушкина. Одно из определений, которое Ахматова дает русскому слову, взято прямо из «Песни...» («свободное»). Другое — «великое» — пришло из почти столь же известного тургеневского «стихотворения в прозе», в свою очередь, восходящего к «Песни...». «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!» — «Волхвы не боятся *могучих* владык, / А княжеский дар им не нужен; / *Правдив и свободен* их вещей язык / И с волей небесною дружен» (курсив мой). Тургенев взял эпитеты у Пушкина, передав языку «могущество» владык и поставив первым тот, что подсказан подразумеваемой рифмой (\*«язык — велик»)<sup>55</sup>. «Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что делается дома? Но нельзя не верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» [Тургенев: VIII, 507]. В пору много страшнее тургеневской Ахматова верит, что народ сохранит язык (речь, слово), которым обеспечено его величие. «Грядущие годы таятся во мгле», трудно «не впасть в отчаяние», но «мужество», объеди-

<sup>55</sup> Приношу извинения исследователям, возможно, зафиксировавшим в неизвестных мне работах тургеневское следование Пушкину. То же касается еще нескольких параллелей, приведенных в этой работе.

няющее поэта и солдата, «нас не покинет», за мглой и ужасом Ахматова видит свет<sup>56</sup>.

Если сюжет «Ам4/3 Ахматовой» резко индивидуален: множество обращений, три (или четыре?) абсолютно «классических» стихотворения — такого больше ни у кого нет, то отношения с этим размером Пастернака вроде бы вписываются в общую схему. Юношеский «эзотеричный» набросок, где центральная часть вырывается из инерционного метра: «Шарманка ль, петух, или окрик татар, / Или хрипы хронических гриппов // Но ясны клики: “Готовься, готовься”, / И ясно: земля снаряжённая — в дегте, / И ясно: пора — и не знаю вовсе, / Зачем, перед чем ты засучишь локти. // И женщина: Правда, как чисты друзья. / Как атлас в поэме Кристабель. / Вокруг арестантов сверкают края / Застуженных прорубей — сабель» (1911); далеко не самое приметное из «поверхбарьерных» стихотворений: «Нет сил никаких у вечерних стрижей / Сдержат голубую прохладу. / Она прорвалась из горластых грудей / И льется, и нету с ней сладу» («Стрижи», 1915; три строфы; семантическая мотивированность метра не обнаруживается); строка из революционно-похоронного марша, вмонтированная в Ан5 поэмы «Девятьсот пятый год» («Шло без шапок: / Вы жертвою пали / В борьбе роковой» — глава «Студенты», 1926) [Пастернак: II, 287; I, 93, 280].

Безусловно, надлежало бы внести Пастернака в вышеприведенный перечень случайно «обмолвившихся», если б не одно из ключевых стихотворений книги «Сестра моя — жизнь»: «Как были те выходы в тишь хороши! / Безбрежная степь, как марина, / Вздыхает ковыль, шуршат мураши, / И плавает плач комариный». В центральной части «Степи» (строфы 4–6) прекрасный ночной мир теряет истинное обличье, а поэт (и его спутница?) — ориентацию, то ли как персонажи «Заколдованного места» и «Вия» (ср. «украинизмы» — «хаты», «шлях» и топоним «Керчь»), то ли как ямщик с седоком в пушкинских «Бесах». Пастернак здесь — как в юношеском стихотворении — порывает с «правильным» размером. Ам4/3 сменяется четырехиктным дольником, сплошные мужские рифмы монотонно гудят все три строфы: «поймет — он — омет — сторон — ведет — пропылен — займет — сторон — мед — рассорён — обоймет — сторон». Словосочетание «с четырех сторон» повторяется трижды: пути не видно. Когда туман уступает ночи (хаос — первозданному космосу), возвращается Ам4/3. Редактируя стихотворение в 1956 г., поэт убрал «ту-

<sup>56</sup> Сказанное ни в коей мере не колеблет того, что «Мужество» было ответом на «отчаянный выкрик друга: “Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...”» [Найман: 194–195].

манно-хаотические» строфы [Пастернак: I, 140–141, 392]. Важен ли был тут «пушкинский план», на который указывает размер? Допустимо предположить, что Пастернак, как позднее Ахматова, хотел метром, связанным древностью «легендарно-исторической», поведать о древности преддсторической, еще более глубокой, чем та, о которой рассказывается в 19 и 29 главах книги Бытия, начальной. Хотел ли он сделать этот ход явным? Разумеется, нет. Косвенное свидетельство тому — обращения Пастернака к Ам4 с перекрестной рифмовкой (т.е. размеру, близкому Ам4/3 «Песни...», но живущему собственной жизнью, не отягощенному обязывающей и не дающейся утаению родословной) в нескольких «поэтических символах веры» разных лет — «Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе...», «Шекспир» (1919), прямо пушкинизированное «Лето» и крепко с ним связанное «Годами когда-нибудь в зале концертной...» (1930). Другое — пожалуй, еще более выразительное — размер первого стихотворения «послесловного» раздела «Сестры...», исповеди поэта, выходца из допотопных времен, того, кто дышит «с природой <...> одною жизнью», того, кто может любить, но не справлять свадьбу, дабы затем удовлетвориться «собой и женой» (а заодно «конституцией куцой» или иным политическим режимом): «Любимая — жуть! Когда любит поэт / Влюбляется бог неприкаянный. / И хаос опять выползает на свет, / Как во времена ископаемых <...> Он вашу сестру, как вакханку с амфор, / Подымет с земли и использует. // И таянье Андов волеет в поцелуй, / И утро в степи, под владычеством / Пылящихся звезд, когда ночь по селу / Белеющим бляньем тычется» [Пастернак: I, 155–156]. Отсылающий к «Степи» курсив — мой; «белеющее бляние» — ветхозаветное; размер — тот самый Ам4/3, но с уникальной заменой женских окончаний трехстопных строк — дактилическими. «Песнь о вещем Олеге» в поэзии Пастернака присутствует, но скрыто — как (за исключением «Темы с вариациями» и «Лета») сам Пушкин, с которым и «времени» не стоило бы рифмовать «гусей и снег».

Сходно введена «Песнь...» в роман «Доктор Живаго». Болезненно упавшая при сборке странного (купленного по случаю) подарка Анна Ивановна Громеко «не любила гардероба. Он внушал ей суеверный ужас. Она дала гардеробу прозвище “Аскольдовой могилы”». Под этим названием Анна Ивановна разумела Олегова коня, вещь, приносящую смерть своему хозяину. Как женщина беспорядочно начитанная, Анна Ивановна путала смежные понятия» [Пастернак: IV, 65]. Дело не в беспорядочной начитанности; метонимическая ассоциация отнюдь не бессмысленна. Аскольд — жертва Олега, устанавливавшего коварством и силой «мир и порядок» в пространстве будущей империи; его легендарная могила «реальнее»

вовсе исчезнувшей могилы правителя (узурпатора); проклятое слово в «Песни...» знаково опущено.

Все это имеет прямое отношение к сюжету романа, где, не говоря о бесчисленных «периферийных» персонажах, лишены «последнего приюта» застрелившийся в Варькине Антипов и «забытая под каким-нибудь безымянным номером из впоследствии запропастившихся списков», сгинувшая «в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей» Лара [Пастернак: IV, 499]. Анна Ивановна была права — со злосчастливого падения началось у нее «предрасположение <...> к легочным заболеваниям». Случай, по слову Пушкина, — «орудие Провидения». Собирая гардероб, дворник Маркел разглагольствует о своей «природной стати» («столярничали мы») и пропущенных им «партиях, в смысле богатых невест», что «мимо носа так и плывут, так и плывут. А всему причина — питейная статья, крепкие напитки». Маркел сетует на судьбу, а рядышком трется его дочь Маринка, которая станет третьей женой доктора Живаго, но невенчанной и не расписанной, социально оказавшейся выше бывшего барина, не только утратившего прежний статус, но и «опустившегося» (и попивающего) Юрия Андреевича. В той же третьей части романа («Елка у Свентицких») Живаго видит свечу, горящую в комнате Антипова (не зная, что там сейчас разговаривают Паша и Лара, что ему суждено провести там последние дни, а Ларе увидеть возлюбленного в гробу), и во второй раз встречается свою главную любовь. Тоня тоже видит и Лару у Свентицких, и Марину, т. е. в третьей части скрещиваются судьбы всех трех женщин доктора.

Толстовский подтекст случая с гардеробом и его связь с обращенным к Анне Ивановне монологом Живаго о бессмертии и с благословением ею дочери и воспитанника («Вы созданы друг для друга. Поженитесь» [Пастернак: IV, 72]) уже отмечены [Лекманов: 320–321], но наблюдения исследователя могут быть продолжены. Сразу за историей с гардеробом следует рассказ о занятиях Юры в анатомическом театре, его «бытовом» соприкосновении со смертью, исподволь подводящем героя к мысли о том, что смерти уже нет. В подвале он слышит «голос этой тайны», заглушающий «все остальное», мешающий анатомировать и преображающийся в стихи (связь не «прописана», но дана мгновенным переходом от «анатомического» абзаца — к «поэтическому»). Стихи мыслятся этюдами к чаемой героем прозе, «книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать» [Пастернак: IV, 66–67] — т. е. о романе «Доктор Живаго». Так в «мертвецкой тьме» возникает тема преодоления смерти творчеством, которую Юра проговаривает перед Анной Иванов-

ной (и, по сути, открывает для себя). Это главная тема романа, но это и главная (решенная) задача «Песни...», отменяющей «исторический факт» смерти Олега.

Одним из символов победы над смертью в романе становится стихотворение «Сказка», варьирующее мотивы жития и иконографии Св. Георгия (небесного покровителя Юрия Живаго, его родного города и — волей переименовавшего Пермь Пастернака — города, где Живаго и Ларе суждено ненадолго соединиться, Юрятина) и мерцающего за ними змееборческого мифа. В иконах «Чудо о св. Георгии со змием» всадник поражает дракона, на ней запечатлены воитель, конь и ядовитый гад, представленные (хоть и в иной конфигурации) в предании о смерти Олега и пушкинской «Песни...». Эта связь не была обойдена русской поэзией XX в.; перечисляя Ам4/3, я придержал стихотворение, в котором этим размером изрекаются хвала святому Георгию и проклятье гадине: «Безумные годы совьются во прах, / Утонут в забвеньи и дыме. / И только одно сохранится в веках / Святое и гордое имя <...> Он близко! Вот хруст перепончатых крыл / И брюхо разверстое Змия... / Дрожи, чтоб Святой и тебе не отместил / Твои блудодействия, Россия!» («Имя», 1918) [Гиппиус: 226]. Политический смысл стихотворения ясен (посвящено оно Лавру Георгиевичу — не сыну, конечно, но наследнику святого воина — Корнилову). Глагол «отместить» укрепляет заданную размером ассоциацию с «Песнью...»<sup>57</sup>. Святой карает не совершивших «буйный набег» чужаков, но зло, которому отдалась Россия. Слово «блудодействие» работает на отождествление России и царевны, что — вопреки мифу, житию, многовековой традиции — предпочла дракона его будущему победителю. Здесь весьма вероятна полемика с блоковским мифом о Прекрасной Даме, меняющей обличья и в конце концов отождествленной с Россией (и наделившей Россию своими колеблющимися свойствами). Если Пастернак знал стихотворение Гиппиус, то его роль в мотивной структуре романа весьма значительна. Лару увозит Комаровский (дракон) благодаря обману, на который пошел Живаго: «Что я наделал? Что я наделал? Отдал, отрекся, ус-

<sup>57</sup> Безусловно, для Гиппиус была актуальна и третья «конфигурация» группы «воин — конь — гад», воплощенная в фальконетовом «медном всаднике». Ее комический извод представлен в частушке, которой великий комбинатор пленял «толстомордую юность»: «У Петра Великого, / Близких нету никого. / Только лошадь и змея, / Вот и вся его семья» [Ильф, Петров: 364].

тупил. <Как царевна-Россия у Гиппиус<sup>58</sup>. — А. Н.> Броситься бегом вдогонку, догнать, вернуть. Лара! Лара!» [Пастернак: IV, 447].

Если Пастернак стихотворения Гиппиус не знал, то это не отменяет скрытого присутствия «Песни...» в варыкинском эпизоде. Сочиняя будущую «Сказку», Живаго дважды меняет стиховой размер:

Он начал с широкого, предоставляющего большой простор пятистопника. <Примерно равного четырехстопному трехсложнику. — А. Н.> <...> Он бросил напыщенный размер с цезурой, стеснив строки до четырех, как борются в прозе с многословием <...> Он заставил себя укоротить строки еще больше. Словам стало тесно в трехстопнике <...> Он услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыкание конской иноходи в одной из баллад Шопена. Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству степи, Юрий Андреевич видел сзади, как он уменьшается [Пастернак: IV, 438–439].

Трехсложники даже не названы. Потому ли, что они «благозвучнее» и «напыщеннее» пятистопного двусложника? А может быть, короткий размер нужен для того, чтобы отделиться от напрашивающегося (отною не напыщенного) метра «Песни...»?

Пастернак сохраняет в повествовании тайну размера, только из «Стихотворений Юрия Живаго» читатель узнает, что «Сказка» написана ХЗ с рифмовкой АБАБ. Это размер восьмистишья, вместившего балладный сюжет: «Облаком волнистым / Пыль встает вдали; / Конный или пеший — / Не видать в пыли. // Вижу: кто-то скачет / На лихом коне. / Друг мой, друг далекий, / Вспомни обо мне» [Фет: 236]. Лексическая реминисценция Фета возникает в первой строфе «Сказки» («Встарь, во время оно, / В сказочном краю / Пробирался конный / Степью по репью»), «степь» — из писаной Ам4/3 «Степи» и явившегося Живаго видения; «конным» — по Фету — будет именоваться герой и далее; ср. также безымянность и подчеркнутую отделенность от конкретных фольклорных сюжетов спасенной героини («Кто она? Царевна? / Дочь земли? Княжна?»). Пространственная картина Фетовой миниатюры возникает не только в ви-

<sup>58</sup> «Сказка» пишется под вой волков. Звери, наделенные свойствами призраков, страшат Живаго, хотя в народных поверьях волки — спутники и слуги, а не вороги св. Георгия. Ср. раздумья Живаго по пути на елку к Свентицким: «Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом» [Пастернак: IV, 82]. Нити от этих мыслей тянутся не только к «Рождественской звезде» (где волков нет), но и к «Сказке» и ее проекции на судьбу героев, причем мотивы все время рекомбинируются (как у Гиппиус, преобразующей житие и «Песнь о вещем Олеге»).

дении доктора, но еще яснее — наяву, *после* того как стихотворение было написано (или, по крайней мере, обрело размер), в сцене отъезда Лары, когда доктор надеется увидеть возлюбленную издали: «...они промелькнут еще раз, и на этот раз в последний, по ту сторону оврага, на поляне, где позапрошлой ночью стояли волки». У Фета девушка сперва видит некую фигурку, потом распознает всадника, потом, когда он исчезает, обращается с мольбой к неведому где пребывающему другу, которого на миг отождествила с промелькнувшим «конным» (варьируется зачин «Людмилы» Жуковского). У Пастернака Живаго провожает взглядом возлюбленную («Прощай, Лара, до свидания на том свете...»), уносимую в закатные сумерки. Реминисценция (на сей раз — синтаксическая) другого — самого известного — фетовского стихотворения обрамляет финальную (послепобедную) часть сказки (повторенная строфа состоит из назывных предложений): «Сомкнутые веки. / Выси. Облака. / Воды. Броды. Реки. / Годы и века» [Пастернак: IV, 528, 530, 499, 530–531]. Счастливое свидание, венчающееся восходом солнца («Шепот, робкое дыханье, трели соловья <...> И заря! заря!» [Фет: 192]), вытеснено вечным сном после страшной битвы, сквозь который проступает расставание навсегда и торжество ночи.

В «Докторе Живаго» проза и стихи проясняют и оспаривают друг друга, как невероятные «случайности» и предначертанность всего происходящего с героями. Лара увезена Комаровским, но героиня «Сказки» спасена. Ухищрения невесть откуда свалившегося Евграфа не оберегают его брата от смерти из-за «отсутствия воздуха», но дарят Ларе прощание с возлюбленным. Танька Безочередева теряется в не по-сказочному страшном мореке, но встречается с неведомыми ей друзьями отца и с генералом, который скоро произведет ее в племянницы. Широкий размер «Песни о вещем Олеге» не годится для стихотворения, но оно пишется размером (сжатым) миниатюры, в которой свернута первая русская баллада (встреча Лары с мертвым возлюбленным, за которой следует ее смерть, эту балладную мелодию укрепляет). Сюжет св. Георгия не похож на сюжет о смерти Олега, но составлен из тех же мифологических элементов. Стихотворение о «конном» и «девице» — не «Песнь...» (и даже не колыбельная, как планировал сперва автор), но столь же вечная «Сказка». Проза значительнее стихов (этюдов), но читают Гордон и Дудоров чудом сохранившиеся, по листочку собранные, стихи (еще одна отсылка к Пушкину, к поминовению погибшего поэта, что не тщетно просил: «Когда гроза пройдет, толпою суеверной / Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный...» [Пушкин: II, 354]). «Сейчас идет другая драма, / И на этот раз меня уволь», но «Сейчас должно написанное сбыться, / Пускай же сбуй-



дется оно. Аминь» [Пастернак: IV, 515, 548]. «Песнь о вещем Олеге» обретается на периферии «Доктора Живаго», но в романе нет смысловых окраин и случайных эпизодов.

Завершая рассказ о судьбе пушкинской баллады (иные звенья которого опущены по причинам техническим, а иные не обнаружались из-за недоработки и недомыслия), считаю нужным напомнить о двух замечательных стихотворениях, наилучшим образом подтверждающих «каноничность» (неотменимость) «Песни о вещем Олеге». Первое — «Из детства» Давида Самойлова, ему посвящена специальная работа [Немзер 2006]. Второе — «ПВО» Льва Лосева, его финальную строфу процитирую: «Незримый хранитель могучему дан. / Олег усмехается весте. / Он едет и едет, в руке чемодан, / в нем череп и прочие вещи. / Идет вдохновенный кудесник за ним. / Незримый хранитель над ними незрим» [Лосев: 185]. «Незрим» то ли потому, что покинул путников (т. е. нас), то ли потому, что так истинному хранителю положено.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков: *Аксаков И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1960.
- Анненков: <*Анненков П. В.*> Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1985 (Факсимильное воспроизведение первого тома Собрания сочинений А. С. Пушкина <...> 1855).
- Апухтин: *Апухтин А. Н.* Полное собрание стихотворений. Л., 1991.
- Ахматова: *Ахматова А.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
- Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969.
- Баратынский: *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989
- Батюшков: *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 1.
- Белый: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы: <В 2 т.> СПб., 2006.
- Бенедиктов: *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Л., 1983.
- Бестужев-Марлинский: *Бестужев-Марлинский А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1961.
- Блок: *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997–.
- Бонч-Бруевич: *Бонч-Бруевич В. Д.* Нелегальная поездка в Россию. М.; Л., 1930.
- Брюсов: *Брюсов В.* Стихотворения и поэмы. Л., 1961.
- Булгаков: *Булгаков М. А.* Пьесы 20-х годов. Л., 1989.
- Вагинов: *Вагинов К. К.* Песня слов. М., 2012.

Вайскопф: *Вайскопф М.* Вещий Олег и Медный всадник // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003.

Вахтель: *Вахтель М.* «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия Михаила Леоновича Гаспарова. М., 1996.

Вацуро 1989: *Вацуро В. Э.* Французская элегия XVIII–XIX веков и русская лирика пушкинской поры // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989.

Вацуро 2000: *Вацуро В. Э.* Пушкин в московских литературных кружках середины 1820-х годов (Эпиграмма на А. Н. Муравьева) // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000.

Вацуро 2004: *Вацуро В. Э.* «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина // Вацуро В. Э. Избр. труды. М., 2004.

Виницкий: *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006.

Виноградов: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

Волошин: *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995.

Гаспаров: *Гаспаров М. А.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

Гиппиус: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. СПб., 1999.

Глинка: *Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. Л., 1957.

Гнедич: *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956.

Григорьев: *Григорьев А.* Стихотворения. Драммы. Поэмы. СПб., 2001.

Гуковский: *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русского реализма. Ч. I. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946.

Дельвиг: *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986.

Дмитриев: *Дмитриев М. А.* Московские элегии. <М.>, 1985.

Достоевский в воспоминаниях: *Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: <В 2 т.&gt.* М., 1964. Т. 1.

Ершов: *Ершов П. П.* Конек-горбунок. Стихотворения. Л., 1976.

Жирмунский: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982

Жуковский: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999– .

Журавлева: *Журавлева А. И.* «Песнь о вещем Олеге» и русская романтическая баллада // Журавлева А. И. Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века. М., 2013.

Иванов В.: *Иванов В.* Собрание сочинений: <В 4 т>. Брюссель, 1971–1987.

Иванов Г.: *Иванов Георгий.* Стихотворения. СПб., 2005

Иезуитова: *Иезуитова Р. В. В.* Жуковский. Эолова арфа // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973.

- Ильф, Петров: *Ильф И., Петров Е.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961. Т. 2.
- Исаковский: *Исаковский М. В.* Стихотворения. Л., 1965.
- Итоги и проблемы: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.
- К. Р.: К. Р. Времена года: Избр. СПб., 1994.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1.
- Катенин: *Катенин П. А.* Избранные произведения. Л., 1965.
- Клюев: *Клюев Н.* Сердце единорога: Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Козлов: *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1960.
- Кошелев: *Кошелев В. А.* Вещий Олег // Кошелев В. А. Пушкин: История и предание: Очерки. СПб., 2000.
- Кюхельбекер 1967: *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения: В 2 т. М.; Л., 1967
- Кюхельбекер 1979: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
- Лекманов: *Лекманов О. А.* Три смерти (Иван Ильич, Андрей Фокич, Анна Ивановна) // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л., 1989.
- Летопись: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999.
- Лосев: *Лосев А.* Стихи. СПб., 2012.
- Мазур: *Мазур Н. Н.* Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции // Пушкин и его современники. СПб., 2009. Вып. 5 (44).
- Мазур, Охотин: *Мазур Н., Охотин Н.* «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?..»: Комментарий к одной пушкинской фразе // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятиетию Александра Львовича Осповата. М., 2008.
- Мандельштам: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. СПб., 1995.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1939. Т. 2.
- Мережковский: *Мережковский Д. С.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
- Минаев: *Минаев Д. Д.* Собрание стихотворений. <Л.>, 1947
- Михайлов: *Михайлов М. А.* Сочинения: В 3 т. М., 1958. Т. 1.
- Муравьев: *Муравьев А. Н.* Таврида. СПб., 2007.
- Надсон: *Надсон С. Я.* Полное собрание стихотворений. СПб., 2001.
- Найман: *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1999.
- Неклюдов: *Неклюдов С.* Легенда о вещем Олеге: опыт исторической реконструкции // Соп атоге: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М., 2010.

Немзер 1987: Немзер А. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987.

Немзер 2006: Немзер А. Как начинают жить стихом: версия Давида Самойлова // Собрание сочинений: К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М., 2006.

Немзер 2013: Немзер А. Последние баллады А. К. Толстого // Немзер А. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013.

Некрасов: Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., 1981 – СПб., 2000.

Немировская: Немировская К. А. «Песнь о вещем Олеге» и летописное сказание // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. 1949. Т. 76.

Ознобишин: Ознобишин Д. П. Стихотворения. Проза: В 2 т. М., 2001.

Олейников: Олейников Н. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.

Осповат: Осповат А. Л. «Олегов щит» у Пушкина и Тютчева (1829 г.) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.

Павлова: Павлова К. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.

Панаев: Панаев И. И. Полное собрание сочинений: <В 6 т.>. СПб., 1889. Т. 5. Паг. 2.

Пастернак: Пастернак Б. Полное собрание сочинений: В 11 т. М., 2003–2005.

Песни: Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988.

Подолинский: Подолинский А. И. Сочинения: <В 2 т.>. СПб., 1860.

Полежаев: Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1987.

Полонский: Полонский Я. П. Сочинения: В 2 т. М., 1986. Т. 1.

Поэты кружка Станкевича: Поэты кружка Н. В. Станкевича. М.; Л., 1964.

Поэты 1820–1830: Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л., 1972.

Поэты 1840–1850: Поэты 1840–1850-х годов. Л., 1972.

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

Пушкин: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 19 т. М., 1994–1999. (Т. 1–16 — репринт: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: <В 16 т.>. М.; Л., 1937–1949.)

Пушкин в критике: Пушкин в прижизненной критике: <В 4 т.>. СПб., 1996–2008.

Рассадин: Рассадин Ст. Спутники: Дельвиг. Языков. Давыдов. Бенедиктов. Вяземский. М., 1983.

Ронен: Ронен О. Из города Эн. СПб., 2005.

Роскина: Роскина Н. А. Новое о поэте А. И. Мещевском // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1.

Рылеев: Рылеев К. Ф. Полное собрание стихотворений. Л., 1971.

Сандомирская: *Сандомирская В. Б.* К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова // *Временник Пушкинской комиссии.* 1972. Л., 1974.

Северянин: *Северянин И.* Громокопийный кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004.

Семенов: *Семенов А.* Стихотворения. Проза. М., 2007.

Степанищева: *Степанищева Т. К.* К истории создания «Братьев-разбойников»: В чем Пушкин «сошелся нечаянно» с Жуковским? // *История литературы. Поэтика. Кино: Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой.* М., 2012.

Сурат, Бочаров: *Сурат И., Бочаров С.* Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002.

Толстой: *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений и поэм. СПб., 2004.

Томашевский 1955: *Томашевский Б. В.* Неизвестное стихотворение А. Бестужева // *Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та.* 1955. № 200. (Сер. филол. наук). Вып. 25.

Томашевский 1990: *Томашевский Б. В.* Пушкин: работы разных лет. М., 1990.

Томашевский 1990а: *Томашевский Б. В.* Пушкин: <В 2 т.>. М., 1990.

Тургенев: *Тургенев И. С.* Собрание сочинений: В 12 т. М., 1954–1958.

Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969.

Фет: *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.

Философская критика: Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX вв. М., 1990.

Фомичев: *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: творческая эволюция. Л., 1986.

Ходасевич: *Ходасевич В.* Стихотворения. Л., 1989.

Хомяков: *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969.

Цветаева: *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994–1995.

Черный: *Черный Саша.* Стихотворения. СПб., 1996.

Шарыпкин: *Шарыпкин Д. М.* Скандинавская литература в России. Л., 1980.

Шевырев: *Шевырев С. П.* Стихотворения. Л., 1939.

Эйдельман 1979: *Эйдельман Н.* Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М., 1979.

Эйдельман 1987: *Эйдельман Н.* Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1827. М., 1987.

Эренбург: *Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.

Языков: *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

Keil: *Keil, Rolf-Dietrich.* Der Fürst und der Sänger. Varianten eines Balladenmotivs von Goethe bis Pushkin // *Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa.* Giesen, 1978.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.  
СПИСОК ХРЕСТОМАТИЙ И КНИГ  
ДЛЯ ЧТЕНИЯ, ИЗДАННЫХ НА ТЕРРИТОРИИ  
РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ И ВОШЕДШИХ  
В БАЗУ ДАННЫХ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
В ШКОЛЕ (1805–1912)»\*

Сост. А. В. ВДОВИН, при участии А. А. СЕНЬКИНОЙ

Список включает 108 хрестоматий, книг для чтения и изучения русского языка (в т. ч. некоторые переиздания наиболее популярных пособий). Среди них: 75 хрестоматий, изданных в Москве, Петербурге и Казани; 27 остзейских (изданных в Дерпте, Риге, Ревеле, Митаве и Лейпциге), а также шесть финских, польских и литовских (вышедших в Гельсингфорсе, Варшаве и Вильно). Издания расположены в хронологическом порядке. В квадратных скобках указывается, какая часть издания проиндексирована в базе данных.

1. [Heym, J.] Russisches Lesebuch oder Auswahl auserlesener prosaischer und poetischer Aufsätze aus den besten Russischen Schriftstellern. Riga, 1805.
2. [Glinka, G.] Elementarbuch der Russischen Sprache zum Gebrauch der Kreisschulen in Lief-, Est-, Kur- und Finland. Mitau, 1805.

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

Список составлен на основе фондов Российской государственной библиотеки (Москва), Государственной публичной исторической библиотеки (Москва), Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург), Научной библиотеки Тартуского университета (Тарту), Эстонской национальной библиотеки (Таллинн) и Научной библиотеки Таллиннского университета (Таллинн).

3. *Tappe, A. W.* Neues Russisches Elementar-Lesebuch für Deutsche, enthaltend von Dr. A. W. Tappe. St. Petersburg; Riga, 1810.
4. *Греч Н. И.* Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе: С прибавлением известий о жизни и творениях писателей, которых труды помещены в сем собрании. СПб., 1812.
5. *Severin, J.* Russisches Lesebuch mit einem Russisch-Deutschen und Deutsch-Russischen Wörterbuche und einer Abhandlung über die Vorzüge der Russischen Sprache von Dr. Johann Severin Vater. Leipzig; Petersburg, 1815.
6. *Греч Н. И.* Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. Ч. 1–4. СПб., 1819–1822.
7. *Золотов В. А.* Русская стихотворная хрестоматия. Ч. 1–2. М., 1829.
8. *O[strowski], P[iotr].* Wypisy rossyyskie. Dzieło przez zwierzchnos szkoln do uzycia po szkolach powiatowych w wydziale Wilenskim przepisane. Книга для чтения и переводов в уездных училищах по округу императорского виленского университета. Вильно, 1830.
9. *Греч Н. И.* Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. Ч. 1–4. Изд. 2-е, доп. СПб., 1830. [в базу внесены только дополнения].
10. *Ч[ашиников] Н.* Учебная книга русского языка, для употребления в училищах Балтийских губерний Российской империи. СПб., 1830.
11. *Bessomykin, J.* Russische Chrestomathie für Quarte. Reval, 1832.
12. *Эртель В. А.* Новая русская хрестоматия, содержащая в себе образцовые места из лучших отечественных писателей, расположенная по систематическому порядку. СПб., 1833.
13. *Пенинский И. С.* Российская хрестоматия, или отборные сочинения российских писателей в прозе и стихах. Ч. 1–2. СПб., 1833–1834.
14. *Пенинский И. С.* Российская хрестоматия, или отборные сочинения российских писателей в прозе и стихах. Ч. 1–2. 2-е изд. СПб., 1837. [в базу внесены только дополнения].
15. *Рклицкий В.* Русская хрестоматия, или избранные места из лучших русских писателей. Кн. 1–2. Изд. 2-е. Варшава, 1838–1839.
16. *Pawlowsky, I.* Russische Sprachlehre für Deutsche: eingeführt in die Schulen der Ostseeprovinzen. Dorpat, 1838.
17. *Эртель В. А.* Курс немецкого языка и литературы в последственном сравнении с языком и литературою русскими. Т. 3: Цветник русской

- литературы, содержащий в себе избранные образцы из русских классиков, расположенные в систематическом порядке. СПб., 1840.
18. *Павловский И. Я.* Русская хрестоматия. Митава, 1842.
  19. *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Ч. 1–2. СПб., 1843.
  20. *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия для детей (Книга для чтения и практического изучения отечественного языка). М., 1843.
  21. *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия для детей. Изд. 2-е, доп. М., 1844.
  22. *Пенинский И. С.* Книга для чтения и упражнений в языке, составленная для уездных училищ и нижних классов гимназий. СПб., 1846.
  23. *Святной Ф. Н.* Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев. Курс 1–2. Ревель, 1846–1848.
  24. *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия для детей. Изд. 4-е, без перемен. М., 1848. [в базу внесены только дополнения].
  25. *Барановский С. И.* Русская хрестоматия: книга для переводов с русского языка. Гельсингфорс, 1848.
  26. *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия Ч. 1–3. Изд. 3-е, доп. М., 1849. [в базу внесены только дополнения].
  27. *Студитский Ф.* Хрестоматия: собрание стихотворений и отрывков в прозе для первоначального изучения русского языка. СПб., 1849.
  28. *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Ч. 1–3. Изд. 5-е. М., 1852. [в базу внесена только ч. 1].
  29. *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Ч. 1–3. Изд. 6-е. М., 1853. [в базу внесена только ч. 2].
  30. *Черешевич А.* Книга для чтения и переводов с русского языка на немецкий = *Lesebuch zum Uebersetzen aus dem Russischen ins Deutsche*. Ревель, 1857.
  31. *Галахов А. Д.* Полная русская хрестоматия. Ч. 1–3. Изд. 8-е, с перем. М., 1859. [в базу внесена только ч. 2].
  32. *Русская лира: хрестоматия, составленная из произведений новейших русских поэтов.* СПб., 1860.
  33. *Шафранов С., Николич И.* Русская хрестоматия для употребления в училищах прибалтийских губерний. Ч. 1. Проза. Изд. 2-е, пересм. Ревель, 1865; Ч. 2. Поэзия. Изд. 1-е. Ревель, 1860.
  34. *Паульсон И. И.* Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Учебное пособие для народных училищ. Изд. 2-е, доп. СПб., 1861.
  35. *Перевлесский П. М.* Практическая русская грамматика со сборником статей в стихах и в прозе. Ч. 1. Начала грамматики. Изд. 4-е. СПб., 1861.



36. Ушинский К. Д. Детский мир и хрестоматия. Книга для классного чтения. СПб., 1861.
37. Хрестоматия, или Избранные статьи для народного чтения. Вып. 1–2. М., 1861.
38. Басистов П. Е. Для чтения и рассказа. Хрестоматия для употребления при первоначальном преподавании русского языка. Изд. 2-е, с перем. М., 1862.
39. Книга для чтения в народных училищах Виленского учебного округа. Вильно, 1863.
40. Филонов А. Русская хрестоматия с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений. СПб., 1863–1867. Вып. 1–4. [вып. 2 внесен по 3 изд. 1869].
41. Галахов А. Д. Русская хрестоматия: В 2 т. Изд. 10-е, исправл. и доп. СПб., 1864. [в базу внесен только т. 2].
42. Ушинский К. Д. Родное слово. Для детей младшего возраста. СПб., 1864.
43. Новаковский В. Русская хрестоматия. Разнообразное и полезное чтение для простолюдинов. Кн. 1–3. СПб., 1864.
44. Петров К. П. Русская историческая хрестоматия. СПб., 1866.
45. Галахов А. Д. Русская хрестоматия: В 2 т. Изд. 11-е, исп., доп. СПб., 1866.
46. Басистов П. Е. Хрестоматия для употребления при преподавании русского языка. Курс 2. М., 1868.
47. Водовозов В. И. Словесность в образцах и разборах с объяснением общественных свойств сочинений. СПб., 1868.
48. Кирпичников А., Гиляров Ф. Русская хрестоматия для низших классов гимназий. СПб., 1869.
49. Русская хрестоматия для учеников двух низших классов / Лицей в память цесаревича Николая М., 1869.
50. Яковлев В. А. Русская хрестоматия. Сборник статей, выбранных из произведений русской литературы, по программе ... для военных училищ и гимназий. СПб., 1869.
51. Mihkelson, P. Wenne kele Abitsee ramat Eesti-rahwa tarwis = Русская азбука для эстов. Riga, 1870.
52. Полевой П. Учебная русская хрестоматия с толкованиями. Ч. 1–3. СПб., 1869–1872.
53. Басистов П. Е. Для чтения и рассказа. Хрестоматия для употребления при преподавании русского языка. Курс 1. Изд. 9-е; курс 2. Изд. 4-е. М., 1870, 1872.

54. Бураковский С. З. Хрестоматия новейшей русской литературы. С прил. необходимых сведений о жизни и сочинениях писателей. Курс VI класса гимназии. СПб., 1871.
55. Меринов Ю. Хрестоматия для употребления в младших и средних классах училищ Прибалтийских губерний. Ревель, 1873.
56. Naag, C. Die Anfänge der russischen Sprache: Erstes Lese- und Sprachbuch für Elementarschulen. Reval, 1874.
57. Козин Е. В. Русская хрестоматия для употребления в средних классах учебных заведений Прибалтийского края. Рига; Москва; Одесса, 1874.
58. Галлер К. А, Соколов А. А. Русская хрестоматия для употребления в высших классах средних учебных заведений Дерптского учебного округа. Том. 1. Курс седьмого класса (prima). Митава, 1874.
59. Филонов А. Русская хрестоматия для высших классов средних учебных заведений. Ч. 1. Изд. 5-е. СПб., 1875; Ч. 2. Изд. 4-е. СПб., 1878. [в базу внесены только дополнения].
60. Бунаков Н. Ф. Хрестоматия для изучения образцов русской словесности, с примеч., руководящими вопросами и биографическими очерками. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 1876.
61. Стоюнин В. Я. Классная русская хрестоматия для младших классов средне-учебных заведений. СПб., 1876.
62. Линдфорс К. М. Русская хрестоматия с примечаниями и словарем. Гельсингфорс, 1878.
63. Невзоров Н. К. Сборник статей из образцовых произведений русской литературы. Казань, 1879.
64. Линденберг М. Русские стихотворения для разбора и заучивания наизусть эстонским детям. Дерпт, 1879.
65. Смирновский П. В. Русская хрестоматия. Для двух первых и третьего и четвертого классов средних учебных заведений. Ч. 1–2. СПб., 1880.
66. Козьмин К. Русская хрестоматия. Курс 1: для средних классов средне-учебных заведений, городских и уездных училищ. Изд. 2-е. М., 1880.
67. Павлов А. С. Русская хрестоматия: с выводами по теории словесности, разборами и задачами для устных и письменных упражнений. Пособие при стилистическо-логическом чтении для городских и уездных училищ и учительских семинарий. М., 1880.
68. Федоров А. Н. Русская хрестоматия для употребления в средних классах гимназий с немецким преподавательским языком. Ревель, 1880.
69. Цветков А. А. Образцы новой русской словесности. Применительно к курсу средних учебных заведений. СПб., 1881.

70. *Niggol C. H.* Wene keele õppimise raamat / Eesti rahwakoolidele kirja. Tartu, 1881.
71. *Козин Е. В.* Русская хрестоматия для употребления в младших классах учебных заведений Прибалтийского края. Отдел 1. Изд. 5-е. Рига; Москва, 1881.
72. *Реймерс В. И., Малиновский М. Н.* Русская хрестоматия для чтения и переводов в низших классах гимназий, в уездных училищах и др. учебных заведениях. Рига, 1881.
73. *Голотузов Ф.* Русская хрестоматия: книга для переводов с русского языка на немецкий. Изд. 16-е. Лейпциг, 1882.
74. *Галлер К. А., Соколов А. А.* Русская хрестоматия для употребления в высших учебных заведениях Дерптского учебного округа. Т. 1: Курс седьмого класса (prima). Т. 2: Курс шестого класса (secunda). Т. 3: Курс пятого класса (tercia). Изд. 2-е. Митава, 1883.
75. *Нигголь К.* Русская хрестоматия / Wene keele lugemise raamat. Tartu, 1883.
76. *Невзоров Н. К.* Сборник статей из образцовых произведений русской литературы. Изд. 4-е. Казань, 1884. [в базу внесены только дополнения. См. № 63].
77. *Сосницкий А. А.* Русская хрестоматия для старших классов средне-учебных заведений. Пособие при изучении теории прозы и поэзии. М., 1885.
78. *Попов А. Н.* Пособие при изучении образцов русской литературы. Изд. 7-е. М., 1887.
79. *Савенко Ф.* Русская хрестоматия для приготовительных классов средних учебных заведений. М., 1887.
80. *Баталин Н. И.* Учебная русская историко-литературная хрестоматия: пособие при изучении образцов древней и новой русской литературы в старших классах гимназий. М., 1888.
81. *Grenzstein, A.* Eesti Lugesemise-raamat: 1. jagu. 2. jagu. Tartu, 1888.
82. *Poska, M.* Wene keele lugemise raamat eesti alguskoolide tarwis wene-eesti sõnaraamatuga = Русская хрестоматия для эстонских начальных училищ с приложением русско-эстонского словаря. Изд. 2-е. Tallinn, 1890.
83. *Grenzstein, A.* Riigikeele õpiraamat Eestlastele = Учебник государственного языка для эстов: 3. jagu. Tartu, 1890.
84. *Преображенский А. Г.* Русская хрестоматия для трех первых классов средних учебных заведений. М., 1891.

85. *Баталин Н. И.* Изборник статей для теоретического изучения образцов русской словесности применительно к курсу средних учебных заведений. Изд. 4-е. М., 1891.
86. *Поливанов Л.* Русская хрестоматия для двух первых классов средних учебных заведений. Изд. 16-е. М., 1894.
87. *Ильенков Д. С.* Русская хрестоматия для 3, 4 и 5 классов средних учебных заведений. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1895.
88. *Иманаев М.* Учебник русского языка для татарских школ, медресе и мектеб (букварь, хрестоматия и грамматические упражнения). Казань, 1895.
89. *Дмитриев П. П.* Сборник образцов русской словесности, принятых в мужских и женских гимназиях и прогимназиях и реальных училищах Казанского учебного округа для выразительного чтения и заучивания наизусть. Казань, 1897.
90. *Вессель Н. Х.* Русский литературный пантеон. Родная словесность в классических образах и примерах. СПб.; М., 1899. [по составу книга полностью повторяет его же книгу: Пособие при изучении образцов русской словесности. Русская хрестоматия для V, VI, VII, классов сред. учеб. заведений с прил. краткого исторического очерка рус. яз. СПб.; М., 1894].
91. *Кирпичникова Е. А.* Новая книга для чтения: Хрестоматия для приготовительных классов. М., 1903.
92. *Овчинников И. С.* Русская хрестоматия. Чтение и письменные упражнения 2 и 3 годов обучения в начальных училищах (преимущественно на окраинах империи). Рига, 1903.
93. *Смирновский П. В.* Маленькая русская хрестоматия для детей. Изд. 5-е. М., 1903.
94. *Соколов В. А.* Родная речь: русская хрестоматия для средних учебных заведений. Ч. 1. Изд. 9-е. М., 1903.
95. *Покровский Н.* Русская хрестоматия для 3 и 4 классов среднеучебных заведений. Ч. 3. Изд. 10-е. М., 1903.
96. *Сальников А. Н.* Учебная хрестоматия по русской словесности. Ч. 1–3. СПб., 1903.
97. *Воскресенский В. В.* Новая хрестоматия для старших отделений начальных училищ и низших классов средних учебных заведений. Изд. 6-е, доп. СПб., 1903.

98. *Верещагин Ю. Н.* Сборник образцов для историко-литературного изучения русской словесности в средних учебных заведениях. Ч. 1–2. СПб., 1903–1904.
99. *Шафров И. Д.* Русская хрестоматия с приложением задач и планов для письменных и устных упражнений. Ч. 1–4. Изд. 2-е, пересмотр. М., 1904.
100. *Быстров М. Ф.* Учебная хрестоматия к курсу истории новейшей русской литературы. Курс старших классов гимназий и реальных училищ. СПб., 1904.
101. *Городецкий Н. Н.* Из родной литературы. Хрестоматия для городских училищ, торговых школ, женских учебных заведений и учительских семинарий / Сост. Н. Н. Городецкий, П. Ф. Дворников, С. А. Дмитриев [и др.]. Изд. 2-е. М., 1905.
102. *Голиков В. И.* Русская хрестоматия. Курс 3 отделения [городского училища]. М., 1905.
103. *Вейнберг Л. О.* Новая русская хрестоматия. Ч. 1. Для учеников 1 и 2 классов. Изд. 2-е. М., 1905.
104. *Козьмин К.* Русская хрестоматия для средних классов средне-учебных заведений, для городских и уездных училищ. Курс 1–2. Изд. 21-е. М., 1905–1907.
105. *Бубликов М. А.* Русская литература. Избранные произведения русской словесности, древней и новой, с объясн. и прим. Хрестоматия для средних учеб. заведений, учительских семинарий, высш. нач. и гор. училищ. СПб., 1907.
106. *Остром Н.* Русская хрестоматия. Изд. 2-е. Гельсингфорс, 1908.
107. *Гусева М. А.* Родная нива. Хрестоматия для низших классов средне-учебных заведений. Ч. 1–2. Изд. 7. СПб., 1909. [в базу внесена только ч. 1].
108. *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия. Т. 1–2. Изд. 35-е, без перем. М., 1912.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ЧАСТОТНОСТЬ АВТОРОВ И ИХ ТЕКСТОВ В РУССКИХ ХРЕСТОМАТИЯХ XIX ВЕКА (1805–1912)\*

Сост. А. В. ВДОВИН

Таблица составлена на основе базы данных (на платформе Microsoft Excel), в которой отражено содержание 108 хрестоматий и книг для чтения (см. Приложение 1 в настоящем издании). Каждый текст или его фрагмент, напечатанный в каждом издании, регистрировался в базе как одно вхождение. Из более чем 10400 вхождений в предлагаемую таблицу включены только те авторы (прозаики, поэты и драматурги), число суммарных вхождений различных текстов для которых больше 22, т. е. наиболее частотные в количественном отношении. Столбцы «год первого вхождения» и «год последнего» указывают на хронологические границы бытования текста в школьном обиходе, отсылая к списку хрестоматий из Приложения 1. В некоторых случаях через запятую фиксируются годы, между которыми текст ни в одной из просмотренных хрестоматий не зафиксирован. Столбец «малые тексты / фрагменты» подразумевает либо небольшие поэтические / прозаические тексты, либо наиболее популярные отрывки из более крупных форм. Столбец «крупные тексты» означает, что индексируемый в хрестоматиях текст обычно печатался в них не полностью, но в самых разных фрагментах, частотность которых также различна.

---

\* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471).

Автор	Число вхождений	Год первого вхождения	Год последнего вхождения	Наиболее частотные	
				Малые тексты / фрагменты	Крупные тексты
Пушкин	1577	1829	1912	<p>Песнь о вещем Олеге (49)  Бесы (35)  Сказка о рыбаке и рыбке (32)  Утопленник (29)  Цыганы шумно толпой (29)  Пророк (28)  Гонимы вешними лучами (27)  Вновь я посетил (27)  Кавказ (27)  Туча (27)  Брожу ли я вдоль улиц шумных (24)</p>	<p>Евгений Онегин (170)  Цыганы (71)  Полтава (61)  Кавказский пленник (55)  Медный всадник (55)  Капитанская дочка (47)  Борис Годунов (44)</p>
Крылов	1126	1815	1912	<p>Осел и соловей (34)  Квартет (31)  Лебедь, рак и щука (30)  Слон и моська (27)  Мартышка и очки (26)  Демьянова уха (25)  Волк на псарне (24)</p>	
Жуковский	862	1812	1912	<p>Лесной царь (30)  Сельское кладбище (29)  Граф Гапсбургский (25)  Песня бедняка (24)  Летний вечер (23)  Молитва русского народа (20)  Теон и Эсхин (17)  Боже, царя храни (13)</p>	<p>Война мышей и лягушек (29)  Светлана (28)  Певец во стане русских воинов (20)  Орлеанская дева (19)  Одиссея (17)</p>
Лермонтов	563	1843	1912	<p>Казачья колыбельная (39)  Ветка Палестины (30)  Молитва (В минуту жизни трудную...) (30)  Бородино (28)  Когда волнуется желтеющая нива (26)  Пророк (26)  Три пальмы (26)</p>	<p>Герой нашего времени (54)  Демон (20)  Песня про ... купца Калашникова (20)</p>

Дмитриев И. И.	377	1805	1912	Муха (21) Чужой толк (21) Петух, кот и мышонок (19) Размышления по случаю грома (18) Стонет сизый голубочек (12)	
Кольцов	319	1843	1912	Песня пахаря (44) Что ты спишь, мужичок (44) Урожай (36) Лес (29) Косарь (21)	
Майков	261	1843	1912	Кто он? (28) Сенокос (19) Нива (17) Ласточки (14) Весна! Выставляется первая рама (13)	
Гоголь	236	1843	1912	Днепр [Страшная месь] (18) Украинская ночь [Майская ночь, или Утопленница] (15) Степь [Тарас Бульба] (11)	Мертвые души (76) Тарас Бульба (56) Старосветские помещики (26) Ревизор (21)
Державин	235	1805	1912	Бог (28) Памятник (24) На смерть князя Мещерского (22) Фелица (19) Водопад (17)	
Тургенев	208	1849	1912	Воробей (8)	Бежин луг (26) Лес и степь (17) Касьян с Красивой мечи (12) Муму (12) Свидание (9)
Толстой Л. Н.	205	1862	1912	Классная комната [Детство] (12) Гроза [Отрочество] (7) Смерть дерева [Три смерти] (5)	Детство (45) Отрочество (24) Война и мир (24) Севастополь в декабре (7)
Никитин	200	1860	1912	Утро (14) Зимняя ночь в деревне (13) Молитва дитяти (12) Вырыта заступом яма глубокая (8) Русь (8) Дедушка (7)	



Карамзин	196	1805	1912	Об любви к Отечеству и народной гордости (9) Фрол Силин (9)	Письма Русского путешественника (32) История государства Российского (25) Бедная Лиза (7)
Батюшков	193	1819	1912	Тень друга (21) Картина Финляндии (20) Надежда (18) Умиравший Тасс (14) На развалинах замка в Швеции (11) Есть наслаждение и в дикости лесов (7)	
Некрасов	191	1849, 1860	1912	Школьник (18) Влас (17) Внимая ужасам войны (12) Несжатая полоса (10) Дядюшка Яков (7)	Крестьянские дети (20) Мороз Красный нос (15) Саша (15)
Хемницер	163	1815	1905	Метафизик (20) Соловей и чиж (16) Богач и бедняк (14) Лошадь и осел (8)	
Языков	135	1829	1912	Подражание псалму 14 (14) Пловец (10) Землетрясение (11) Пловец (9) Гроза (9)	
Толстой А. К.	130	1860	1912	Малороссия (12) Василий Шибанов (9) Благовест (5) Где гнутся над омутом лозы (4) Ходит спесь надувающихся (4)	Князь Серебряный (14)
Козлов	130	1829	1912	Вечерний звон (11) На погребение сэра Джона Мура (8) Сельская сиротка (8) Наталя Долгорукая (7) К радости (6)	
Баратынский	120	1829	1912	Где сладкий шепот ... (13) Финляндия (13) На смерть Гете (11) Истина (10) Осень; Мадонна (по 6)	

Ломоносов	118	1805	1912	Утреннее размышление о Божием величестве (22) Вечернее размышление о Божием величестве (21) Ода, выбранная из Иова (14)	На день восшествия на престол Елисаветы (24)
Вяземский	116	1819	1912	Масленица на чужой стороне (7) К портрету Александра I (6) У страха глаза велики (6) О Державине (5) К перу моему (5)	
Гончаров	108	1861	1912	Гроза [Обыкновенная история] (8) Сон Обломова [Обломов] (6)	Фрегат Паллада (50) Обломов (40)
Тютчев	106	1860	1912	Весенняя гроза (14) Весенние воды (12) Есть в осени первоначальной (7) Осенний вечер (6) Не то, что мните вы, природа (5)	
Фет	95	1843	1912	Печальная береза (12) Рыбка (9) Ласточки пропали (8) Я пришел к тебе с приветом (6) Теплый ветер тихо веет (5)	
Мерзяков	85	1820	1881, 1904– 1912	Велисарий (11) На разрушение Вавилона (8) Песнь Моисеева при прохож- дении Черного моря (7)	Энеида (9)
Дельвиг	84	1829	1912	Ах ты ночь, ли ноченька (15) Пела, пела пташечка (13) Отставной солдат (9) Вдохновение (7)	
Хомяков	79	1843	1912	Киев (15) К детям (10) Звезды (7) По прочтении псалма (6)	

Глинка Ф. Н.	78	1819	1912	Москва (15) Искание Бога (7) Всемогущество (5) Глас (5) Письма русского офицера (5)	
Плещеев	77	1860	1912	Ласточка (9) Мой садик (5) Птичка (5)	
Гнедич	65	1829	1912	Рыбаки (14) Дельвигу (5)	Илиада (17) Сиракузянки (5)
Григорович	64	1861	1909		Рыбаки (16) Пахарь (12) Корабль Ретвизан (9) Деревня (6)
Измайлов А. Е.	63	1830	1904	Лгун (6) Девушка и чиж (5) Ворона и кувшин (5) Кукушка (5)	
Загоскин	62	1834	1912	Кремль при лунном свете (10)	Юрий Милославский (9) Урок холостым, или Наследники (6)
Аксаков С. Т.	60	1860	1912		Детские годы Багрова- внука (21) Записки ружейного охотника (22) Семейная хроника (17)
Полонский	58	1843	1912	Солнце и месяц (13) Вечер (6) Светлое Воскресенье (3)	

Веневагинов	46	1829	1912	К тебе, о чистый Дух (8) Веточка (7) Любителю музыки (6) Поэт и друг (5) Спокойно дни мои цвели в долине жизни (5)	
Беневагинов	42	1839	1912	Цветок (7) Могила (6) Горные выси (4)	
Огарев	41	1843	1909	Изба (10) Деревенский сторож (8)	
Аксаков И. С.	39	1861	1912	Жар свалил ... [Бродяга] (16) Прямая дорога (12) День вечерел (9)	Бродяга (46)
Даль	35	1843	1905	Что знаешь, о том не спрашивай (4) Что легко наживается, то еще легче проживается (4)	
Мей	34	1860	1912	Внутренность избы (4) Лесной дед (4) Евпатий Коловрат (3)	
Достоевский	31	1865	1909	Мальчик у Христа на елке (6) Мужик Марей (3)	Записки из Мертвого дома (9) Братья Карамазовы (5)
Грибоедов	31	1834	1912		Горе от ума (28)
Жадовская	29	1860	1909	Нива (17) Христианская любовь (3)	

Цыганов	29	1843	1912	По полю, полю чистому (10) Полетай, соловушко (9)	
Давыдов	28	1834	1885, 1912	Море воет, море стонет (4) Остра твоя, конечно, шутка (4) К портрету Н. Н. (4)	
Фонвизин	27	1805	1912		Недоросль (22)
Булгарин	26	1830	1904	Наводнение в Петербурге (7)	
Одоевский В.	25	1843	1883, 1912	Червячок (6) Утренняя песня (4) Последний квартет Бетховена (4)	
Капнист	25	1820	1881	Чижик (3) На разбиение Египтян (3)	
К. Р.	24	1903	1912	Молитва (3) Колокола (3)	
Грот	24	1843	1912	Чижик (4)	Фритиоф (11)
Озеров	24	1829	1903		Дмитрий Донской (12) Эдип в Афинах (9)
Полежаев	22	1843	1876	Море (5) Водопад (4)	

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Указатель составлен М. В. Боровиковой. В него не включены имена мифологических и библейских персонажей, а также вымышленных литературных героев. Условные или нетрадиционные имена литературных персонажей, имеющих реальных прототипов, приведены в скобках при указании прототипа.

- Аверченко А. 133, 134, 136  
Авилова Н. С. 33  
Аксаков И. С. 17, 18, 23, 181–186, 297, 316  
Аксаков К. С. 256, 257, 267, 276  
Аксаков С. Т. 17, 23, 25, 315  
Александр I 51, 58–62, 90, 94, 106, 250, 262  
Александр II 33, 98, 101, 125, 182, 189  
  
Александр III 76  
Александр Македонский 237  
Александр Невский 258  
Александра Федоровна 93, 101, 263  
Александров В. 100, 103  
Алексеев М. П. 110, 121  
Алексеев П. 100, 103  
Алексеев-Яковлев А. Я. 212  
Алешинцев И. А. 12, 32, 190, 201  
Алипанов Е. И. 145  
Алферов А. Д. 99, 104  
Альтшуллер М. Г. 47, 52  
А. М., см. также Мансуров А. М. 236–239, 243, 244, 248, 251, 253  
Амосов А. А. 279  
Анастасий, архиепископ 51  
Андерсон Б. 157, 160  
Анненков П. В. 17, 125, 126, 133, 136, 137, 234, 297  
Анненский И. 87, 270  
Антокольский П. Г. 280  
Апухтин А. Н. 20, 70, 276, 277, 297  
  
Арбузов Н. 169  
Ариосто Л. 106, 119, 121, 123  
Архангельский А. Н. 96, 211, 212, 229  
Архангельский А., см. Амосов А. А.  
Аскольд, князь 249, 250, 256, 292  
Ахматова А. А. 269, 284, 286, 288–292, 297, 299  
  
Багрицкий Э. Г. 29, 280  
Баевский В. С. 109, 121  
Байрон Дж. Г. 106, 109–114, 118, 121, 123, 124, 203, 239, 258, 259, 287  
Бакунин М. А. 143  
Балакин А. Ю. 10, 19, 55, 78, 119, 121  
Бальмонт К. Д. 282, 297  
Банников Н. 213, 231  
Барановский С. И. 304  
Баратынский Е. А. 13, 17, 23, 25–28, 50, 51, 240, 266, 267, 283, 297, 313  
Барсуков Н. 74, 77, 78, 166, 168, 172  
Бартенев П. И. 123, 181, 182, 186  
Басистов П. Е. 151, 189, 192, 193, 201, 206, 231, 305  
Баталин Н. И. 24, 307, 308  
Батюшков К. Н. 10, 13, 17, 22, 24, 25, 50, 51, 63, 106–124, 239–242, 247, 248, 261, 287, 297, 301, 313  
Батый 258  
Бахтин Н. Н. 130, 136, 153, 160  
Башилов А. 169  
Бекетов В. Н. 127

- Белинский В. Г. 17, 41, 49, 52, 53, 71, 74, 120, 122, 139, 141–144, 146, 147, 149–151, 160, 170–172, 204–206, 229, 234
- Белова А. В. 120, 122
- Белый А. 87, 186, 282, 297
- Бендерин Н. 216–221, 223–225, 229
- Бенедиктов В. Г. 22, 166, 167, 172, 269, 270, 280, 297, 300, 316
- Бенитцкий А. П. 40
- Беньковская Т. Е. 37, 53
- Берг Н. 23
- Бердяев Н. А. 171, 172
- Бернштейн Н. 89, 90, 94, 104
- Бестужев-Марлинский А. А. 237, 252–254, 263, 268, 273, 297, 301
- Бецкий И. И. 51
- Благовещенский В. 36
- Благой Д. Д. 108, 109, 111, 121, 122
- Блок А. А. 29, 87, 215, 230, 282–286, 288, 294, 295, 297
- Блудов Д. Н. 107, 108, 116
- Блудова А. Д. 74
- Блум Х. 8
- Бобров С. С. («Бибрис») 51, 63
- Богданова О. Ю. 37, 53
- Богданович И. Ф. 13, 22, 40, 241
- Богораз-Тан В. Г. 280
- Богров П. 212
- Бодрова А. С. 7
- Бондаренко В. 58, 78
- Бонч-Бруевич В. Д. 280, 297
- Борн И. М. 37
- Бортнянский Д. С. 90
- Боткин В. П. 17, 23, 81, 87, 162, 173
- Бочаров С. 250, 301
- Брискман А. М. 237
- Бродский И. А. 29, 30
- Бродский Н. Л. 137
- Брокгауз Ф. А. 53
- Бруни Ф. 110, 124
- Брюсов В. Я. 87, 127, 136, 282, 297
- Брянский Н. 133, 136
- Бубликов М. А. 309
- Булаховский Л. А. 116, 117, 122
- Булгаков А. Я. 73
- Булгаков М. А. 281, 297
- Булгарин Ф. В. 22, 24, 74, 75, 317
- Булкина И. С. 10, 172
- Булла А. К. 212
- Бунаков Н. Ф. 306
- Бунин И. А. 131, 136, 270
- Бураковский С. З. 306
- Буслаев Ф. И. 13, 14, 32, 36, 52, 53
- Быков Д. 229
- Быстров М. Ф. 176, 186, 309
- Бычко И. А. 122
- Бычков А. Ф. 73
- Бюргер Г. 239, 240
- Вагинов К. 283, 297
- Вайскопф М. Я. 233, 234, 243, 298
- Валуев Д. А. 170
- Васильев П. Н. 280
- Вахтель М. 246, 298
- Вацуро В. Э. 91, 107, 108, 110, 111, 116, 121, 122, 240, 253, 254, 261, 298
- Вдовин А. В. 9, 10, 15, 32, 47, 53, 55, 91, 96, 176
- Вейнберг Л. О. 309
- Вейнберг П. И. 148, 160, 213, 231
- Вейссе И. И. 39
- Велижев М. 55, 78
- Велизарий 51
- Венгеров С. А. 45, 53, 108, 122
- Веневитинов Д. В. 316
- Вересаев В. 84, 87
- Верещагин Ю. Н. 309
- Веселовский А. 110, 122
- Вессель Н. Х. 308
- Виланд К. М. 21
- Виницкий И. Ю. 250, 262, 298
- Виноградов В. В. 33, 118, 122, 247, 255, 298
- Винокур Н. Г. 137

- Владимир Святославич 261  
 Владимир Александрович, великий князь 96  
 Власов Ф. 214, 230  
 Водовозов В. И. 18, 101, 104, 197, 201, 305  
 Воейков А. Ф. 50, 74, 108, 113, 122  
 Волкова В. 223  
 Волошин М. А. 272, 298  
 Вольнская В. И. 134  
 Вольперт А. И. 53  
 Вольф Ч. 259  
 Воропаева Е. 174, 186  
 Воскресенский В. В. 213, 231, 308  
 Востриков А. В. 213, 214, 230  
 Вяземские 123  
 Вяземский П. А. 13, 25, 50, 51, 55–78, 101, 107, 108, 111, 113, 116, 118, 120, 122, 253, 270, 300, 314  
 Габсбург Р., фон («Граф Гапсбургский») 51, 100, 240, 243, 249, 256, 265, 311  
 Габсбурги 249  
 Гаевский В. П. 127  
 Гайворонский А. И. 96, 104, 151, 160  
 Гайденков Н. М. 214, 231  
 Гайм Й. 12  
 Галахов А. Д. 12–19, 32, 34, 36, 44–49, 52–55, 58, 61–64, 66, 69, 72, 73, 77, 79–83, 87, 98–101, 104, 120, 139, 151, 160, 176, 187, 213, 231, 304, 305, 309  
 Галлер К. А. 306, 307  
 Гаршин Е. 20, 85, 87  
 Гаспаров М. А. 84, 87, 118, 165, 167, 172, 271, 298  
 Гафиз 83  
 Гдешинский П. С. 133, 136  
 Гегель Г. В. Ф. 145, 162  
 Гедике Ф. 36  
 Гейне Г. 80, 83, 101, 203, 261, 272, 276  
 Гейрот А. Ф. 194  
 Генрих IV 209  
 Герасимова К. 10, 18, 28  
 Гербель Н. В. 127  
 Герцен А. И. 53, 171, 172  
 Гете И. В., фон 21, 101, 266, 298  
 Гиллори Д. 8, 13, 34, 188, 193, 196, 201  
 Гиляров Ф. 305  
 Гиппиус З. Н. 282, 294, 295, 287  
 Глаголев П. 132, 136  
 Глинка М. И. 95, 96  
 Глинка Ф. Н. 13, 22, 50, 148, 149, 160, 165, 241, 298, 315  
 Гнедич Н. И. 13, 50, 51, 106, 107, 239, 240, 247, 289, 298, 315  
 Гоголь Н. В. 14, 15, 17–19, 23, 24, 45, 51, 73, 98, 104, 195, 312  
 Годунов Борис 234  
 Голенищев-Кутузов П. И. («Картузов») 63  
 Голиков В. И. 24, 208, 210, 213, 231, 309  
 Головин В. В. 26, 33  
 Голотузов Ф. 307  
 Гомер 239  
 Гончаров И. А. 17, 18, 20, 23, 24, 71, 127, 136, 314  
 Гончарова Н. Н. 287  
 Гораций 80, 83, 203  
 Городецкая А. А. 230  
 Городецкий Н. Н. 309  
 Городецкий С. А. 215, 230  
 Горький А. М. 20, 215  
 Гостомысл 180  
 Грачева Е. Н. 213, 214, 230  
 Греков Н. П. 18, 23  
 Греч Н. И. 13, 38–43, 48, 49, 52, 53, 55, 77, 120, 122, 303  
 Грибоедов А. С. 14, 17, 316  
 Григорович Д. В. 17, 18, 20, 23, 24, 147, 315  
 Григорьев А. 171, 234, 256–258, 270, 298, 315  
 Григорьев В. Н. 257



- Гримм, Я. и В. 227  
 Гронас М. 8, 33  
 Грот К. Я. 17, 317  
 Грузинский А. Е. 99, 104  
 Губер Э. И. 273  
 Гуковский Г. А. 234, 298  
 Гумбольдт В., фон 33  
 Гумилев Н. С. 29, 270  
 Гусаков В. 137  
 Гусев В. 214, 230  
 Гусева М. А. 213, 231, 309
- Давыдов Д. В. 15, 63, 300, 317  
 Давыдов С. И. 165  
 Даль В. И. 23, 316  
 Данилевский Н. Я. 11  
 Данте 124, 174, 187  
 Дворников П. Ф. 309  
 Де-Пуле М. Ф. 14, 34  
 Делиль Ж. 68, 113, 122  
 Дельвиг А. А. 13, 15, 22, 28, 50, 51,  
 106, 121, 242, 247, 253–255, 257,  
 258, 298, 300, 314  
 Демосфен 60  
 Демченко М. Л. 95  
 Державин Г. Р. 13, 17, 22, 26, 45, 50,  
 51, 55, 90, 116, 122, 312  
 Джераси Р. 157, 160  
 Дмитриев И. И. 13, 14, 17, 22, 25, 28,  
 50, 51, 55, 63, 77, 78, 101, 117,  
 123, 312  
 Дмитриев М. А. 211, 212, 257, 298  
 Дмитриев П. П. 308  
 Дмитриев С. А. 309  
 Добролюбов Н. А. 65, 151, 206, 230  
 Долбилов М. Д. 20, 33, 149, 162  
 Долинин А. А. 7  
 Домашевская Е. Д. 137  
 Дондуков-Корсаков М. А. 167  
 Достоевский Ф. М. 18, 20, 23, 85, 87,  
 120, 147, 177, 186, 256, 298, 316  
 Дрехслер Ф. 53  
 Дружинин А. В. 234
- Дубин Б. 203, 230  
 Дубровский А. В. 127, 136  
 Дудышкин С. С. 120  
 Думаева-Валиева В. С. 156  
 Душечкина Е. В. 31, 33
- Евгеньев-Максимов В. Е. 202  
 Евгеньева А. П. 53  
 Егоров Б. Ф. 166, 256  
 Екатерина II 50  
 Екатерина Павловна, королева Вир-  
 тембергская 101  
 Елагина А. П. 94  
 Енишерлов В. П. 230  
 Ермолов А. П. 237  
 Ершов П. П. 15, 267, 298  
 Есенин С. А. 29, 212, 226, 230, 270  
 Ефремов П. А. 126, 127, 136, 137  
 Ефремова Т. Ф. 53  
 Ефрон И. А. 53
- Жадовская Ю. 23, 129, 276, 316  
 Жемчужников Алексей 23  
 Жемчужников В. М. 171  
 Жирмунский В. М. 257, 298  
 Жуков К. С. 215, 230  
 Жуковский В. А. 13, 17, 18, 22, 24–26,  
 48, 50, 51, 58, 68, 73, 76, 77, 89–  
 107, 110, 116, 118, 122, 132, 154,  
 161, 239–247, 249, 250, 253–258,  
 261–264, 267–269, 271, 272, 275,  
 284, 285, 296, 298, 300, 301  
 Журавлева А. И. 234, 298
- Загоскин М. Н. 17, 22, 25, 147, 256, 315  
 Запольский В. И. 36  
 Зенгер Т. Г. 123  
 Золотарев В. А. 153  
 Золотов В. А. 13, 47–49, 53, 55, 58,  
 65, 77, 303  
 Зонтаг А. П. 94, 103  
 Зорин А. 300  
 Зоркая Н. 203, 230

- Зоценко М. 218, 220, 221, 223–225, 227, 229, 230  
 Зубарев А. Д. 223, 230  
 Зубков Н. 300
- Иаков II 259  
 Иван IV 48  
 Иванов Вяч. 87, 186, 283, 298  
 Иванов Г. В. 281, 298  
 Иванова Е. В. 223, 230  
 Иванова Т. Г. 216, 230  
 Игорь Рюрикович 235, 236  
 Иезуитова Р. В. 239, 298  
 Измайлов А. Е. 28, 315  
 Ильенков Д. С. 213, 231, 308  
 Ильф И. 294, 299  
 Иманаев М. 156, 189, 201, 213, 231, 308  
 Инноченти Л. 110, 124  
 Иоанн Грозный, см. Иван IV  
 Ионин Г. Н. 122  
 Иосиф II 209  
 Ипполитов-Иванов М. М. 135  
 Ипсиланти А. 235, 236, 238  
 Исаков С. Г. 12, 20, 22, 24, 33  
 Исаковский М. В. 280, 299  
 Истомин В. 147, 160
- К. Р. 20, 23, 278, 299, 317  
 Каган Р. А. 137  
 Камков А. 12, 32  
 Кампе И. Г. 39  
 Канарская А. А. 137  
 Кантемир А. Д. 51  
 Капнист В. В. 22, 46, 317  
 Каподистриа И. 250  
 Карамзин Н. М. 13, 22, 25, 40, 48, 50, 51, 60, 67, 72, 73, 77, 98, 104, 236, 238, 245, 246, 249–251, 299, 313  
 Карамзина С. Н. 108  
 Карамзины 254  
 Карпинская Л. А. 137  
 Касаткина В. Н. 174, 187
- Катенин П. А. 262, 263, 299  
 Катков М. Н. 143–146, 150, 159, 160, 162  
 Кац Б. А. 281  
 Каченовский М. Т. 63, 64  
 Киреевский И. 23  
 Кирпичников А. 305  
 Кирпичникова Е. А. 213, 231, 308  
 Киселев Н. Д. 94  
 Киселева Л. Н. 10, 24, 90–92, 99, 104, 299  
 Клепиков С. А. 160  
 Клопшток Ф. Г. 21  
 Клуген И. И., фон 75  
 Ключев Н. 284, 299  
 Ключников И. П. 15  
 Княжнин Я. Б. 46, 47  
 Кобыличный А. И. 137  
 Коваленко С. А. 132, 137  
 Козин Е. В. 24, 25, 306, 307  
 Козлов И. 22, 172, 258–260, 265, 266, 269, 279, 287, 288, 299, 313  
 Козловский И. А. 90  
 Козмин Н. К. 174, 180, 187  
 Козьмин К. 24, 306, 309  
 Колошин П. 237  
 Кольцов А. В. 15, 19, 23, 25, 26, 28, 101, 104, 129, 132, 139–162, 167, 312  
 Колюпанов Н. 149, 161  
 Комарович В. Л. 109, 119, 122  
 Коневской И. И. 270  
 Конисский Г. 50, 51  
 Константин Константинович, великий князь, см. К. Р.  
 Константин Николаевич, великий князь 14  
 Константин Павлович, великий князь 90  
 Кофф О. 24  
 Корнилов Л. Г. 294  
 Короленко В. Г. 20  
 Котов В. В. 96, 105  
 Кохановская 18, 23

- Коцебу А., фон 257  
Кочубей В. Л. 213  
Кошелев В. А. 106, 109, 122, 171, 172,  
234, 235, 250, 281, 299  
Краевский А. А. 16, 141  
Красов В. И. 15, 268, 269  
Крашенников С. П. 40  
Крупская Н. К. 280  
Крылов И. А. 13, 14, 17, 22, 25, 26, 50,  
51, 88, 96, 168, 311  
Кузмин М. А. 270  
Кузнецов С. А. 53  
Кукольник Н. В. 22, 95, 267  
Кумпан К. А. 73  
Купала Я. 158, 159, 161  
Курочкин В. С. 74, 120  
Кювье Ж. Л. 11  
Кюннер В. В. 132, 137  
Кюстин А., де 174, 175, 186  
Кюхельбекер В. К. 234, 237, 240, 242,  
258, 299
- Лавров П. Л. 149, 161  
Лагарп Ж. Ф. 123  
Лажечников И. И. 15  
Ламарк Ж. Б. 11  
Ламартин А., де 118, 124  
Лану А. 18, 33  
Лейбов Р. Г. 8, 10, 15, 32, 33  
Лекманов О. А. 7, 293, 299  
Ленин В. И. 215–223, 225–230  
Леони М. 110, 112–114, 124  
Леонова С. А. 53  
Лермонтов М. Ю. 15, 17, 19, 23–26,  
30, 31, 33, 45, 51, 101, 271, 272,  
278, 283, 288, 299, 311, 313  
Лескинен М. 19, 33  
Лесков Н. С. 170  
Летакина А. 217  
Линденберг М. 24, 306  
Линдфорс К. М. 306  
Лобанов М. 117, 122
- Ломоносов М. В. 13, 22, 26, 40, 45,  
47, 50, 51, 197–201, 209, 314  
Лонгинов М. Н. 71  
Лосев Л. 297, 299  
Лоскутова М. 8, 12, 14, 33  
Лотман Л. М. 87  
Лотман М. Ю. 7  
Лотман Ю. М. 32, 47, 52, 68, 78, 80,  
81, 123, 174, 187, 255  
Луначарская С. Н. 134, 137  
Львов А. Ф. 89, 93, 94, 105  
Львов Н. А. 241  
Львов П. Ю. 241  
Лященко А. И. 160
- Мазур Н. Н. 253, 299  
Майков А. Н. 8, 15, 17, 23, 26, 71, 129,  
174, 176, 180, 181, 187, 203–232,  
270, 312  
Майков В. Н. 150, 152, 161  
Майков Л. Н. 107–109, 111, 118–122,  
127, 137  
Макаревич Г. В. 33  
Макаров Г. 137  
Макеев М. С. 10, 18, 28, 200, 201  
Макогоненко Г. П. 122, 232  
Максимов С. 23  
Максимович М. А. 77, 164, 169, 172,  
206, 213, 231  
Малеин А. И. 34  
Малиновский М. Н. 307  
Малова М. И. 146, 161  
Мандельштам О. Э. 11, 29, 277, 299  
Манн Ю. В. 142, 158, 161  
Мансуров А. М. 237  
Маренич Г. 133, 137  
Мария Максимилиановна, принцесса  
Баденская 70  
Мария Федоровна 100  
Марков 194  
Маттеи Х. Ф. 36  
Маяковский В. В. 29, 169, 170, 172,  
283, 299

- Медведева И. Н. 289  
 Мей А. 17, 20, 23, 129, 270, 316  
 Мельников-Печерский П. И. 23  
 Мендельсон Н. М. 137  
 Мережковский Д. С. 186, 282, 285, 299  
 Мерзляков А. Ф. 13, 22, 37, 38, 50, 51, 314  
 Меринов Ю. 306  
 Мехлис Л. З. 215  
 Мещевский А. И. 300  
 Миллер С. А. 275  
 Мильвуа Ш. Ю. 240, 241  
 Милькеев Е. 276  
 Мильчина В. А. 7  
 Милютина Е. Д. 57  
 Милютины 149  
 Минаев Д. Д. 23, 120, 177–180, 184, 187, 274, 299  
 Минц С. И. 229  
 Мисникевич Т. В. 86  
 Михаила Павлович, великий князь 93, 94  
 Михайлов М. Л. 274, 299  
 Михайлов, см. Петр I  
 Михайлова 96  
 Михайловский Н. К. 85, 87  
 Михалков С. В. 29  
 Михкельсон П. 24  
 Модзалевский Б. А. 131  
 Модзалевский Л. Б. 123  
 Модзалевский Л. Н. 19, 128–132, 136, 137  
 Мойер М. А. 104  
 Монахова А. Ф. 174, 187  
 Мордовченко Н. И. 237  
 Моретти Ф. 9, 34  
 Морис Ф.-Г. 111  
 Мур Дж. 260  
 Мур Т. 111, 124, 261  
 Муравьев А. Н. 261, 262, 298, 299  
 Муханов П. А. 73  
 Мысляков В. А. 150, 161  
 Мюррей Дж. 110  
 Набоков В. Д. 115, 270  
 Надсон С. Я. 278, 279, 287, 299  
 Назаревский О. А. 127, 137  
 Назаренко М. И. 169, 172  
 Найман А. 291, 299  
 Наполеон I 61, 62, 176, 249, 250, 254, 260, 265, 287  
 Направник Э. Ф. 133  
 Нарезный В. Т. 40  
 Нартов А. А. 208, 209  
 Насимович А. 137  
 Невзоров Н. К. 69, 306, 307  
 Неклюдов С. 238, 245, 299  
 Некрасов А. И. 141  
 Некрасов Н. А. 17, 18, 20, 23, 30, 31, 81, 96, 129, 149, 151, 154–156, 161, 162, 188–202, 271, 273–276, 284, 300, 313  
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 58, 59  
 Немзер А. С. 10, 139, 154, 161, 255, 275, 297, 300  
 Немировская К. А. 245, 300  
 Нестор 238, 249  
 Нечаева В. С. 77  
 Нигголь К. 24, 69, 307  
 Никанорова Е. 209, 230  
 Никитин И. С. 17, 18, 23, 28, 129, 132, 151, 154–156, 162, 270, 312  
 Николай I 61, 89, 93–95, 125, 262, 287  
 Николич И. 22, 23, 61, 64–66, 78, 205, 206, 232, 304  
 Никольский А. С. 37  
 Никольский П. А. 39, 40, 42, 48, 53  
 Новаковский Вл. 213, 231, 305  
 Новиков Н. И. 40  
 Норов А. С. 189, 190  
 Обатнин Г. В. 7  
 Ободовский П. Г. 257  
 Оверчук Т. И. 137  
 Овчинников И. С. 213, 232, 308  
 Огарев Н. 15, 17, 23, 28, 129, 270, 316  
 Одоевский В. Ф. 15, 23, 227, 317

- Озеров В. А. 22, 317  
Ознобишин Д. П. 11, 12, 17, 261, 300  
Олейников Н. 284, 300  
Олеша Ю. К. 212, 230  
Олег, правитель 10, 25, 26, 30, 233–301, 311  
Ольга, княгиня 235, 236, 261  
Орлов В. М. 133, 134, 137, 153, 232  
Орлов К. 25  
Орловский А. О. 68  
Осват А. Л. 7, 187, 211, 230, 299, 300  
Осват К. А. 139  
Остром Н. 309  
Островский А. Н. 20  
Острогорский В. 18, 147, 161  
Охотин Н. 253, 299
- Павлов А. С. 306  
Павлов Н. Ф. 72  
Павлова К. 276, 300  
Павловский И. Я. 13, 22, 49, 53, 304  
Панаев И. И. 15, 17, 23, 25, 173, 174, 187, 272, 300  
Панов А. 210  
Паперно И. А. 68, 78  
Парсамов В. С. 7  
Пассек В. 24  
Пастернак Б. Л. 29, 170, 269, 284, 288, 291–297, 300  
Паульсон И. И. 69, 82, 87, 147, 151, 161, 205, 206, 232, 304  
Пенинский И. И. 13, 15, 43, 47–49, 55, 58, 59, 61, 63, 65, 69, 77, 303, 304  
Перевлесский П. М. 206–208, 232, 304  
Перетц В. Н. 37, 54  
Петерсон А. П. 94, 103, 105  
Петр I 46, 59, 105, 208–214, 225, 227, 228, 230, 287, 294  
Петров Е. 294, 299  
Петров К. П. 18, 32, 305  
Петрова Е. Н. 122  
Пикте А. 111  
Пикте де Рошмон Ш. 111–114, 124
- Пикте М.-О. 111  
Пильд Л. Л. 10, 17, 87, 139  
Пильщиков И. А. 10, 112, 117–119, 123  
Пирогов Н. И. 190, 202  
Писемский А. Ф. 17, 20, 153, 161  
Пишо А. 112–115, 124  
Плетнев П. А. 17, 119, 253  
Плещеев А. Н. 23, 129, 270, 315  
Погодин М. П. 71, 73, 74, 77, 78, 166, 168, 172, 182–184, 187  
Погосский А. Ф. 18, 23  
Подолинский А. И. 15, 17, 263, 264, 269, 300  
Покровский Н. 308  
Полевой Н. А. 197, 253, 256  
Полевой П. 305  
Полежаев А. И. 15, 17, 267, 300, 317  
Поливанов К. М. 7, 228  
Поливанов Л. И. 24, 82, 87, 97, 105, 207, 213, 232, 308  
Полонский Г. 28  
Полонский Я. 17, 278, 300, 315  
Померанцева Э. В. 229  
Пономарев С. И. 163, 167, 169, 172  
Попов А. Н. 307  
Попова Т. Н. 137  
Поска М. 24, 97, 105, 307  
Преображенский А. Г. 213, 232, 307  
Прокопович А. 36  
Прокопович Ф. 46  
Проскурин О. А. 63, 78, 234, 246, 248, 300  
Протасова Е. А. 104  
Прутков К., см. Жемчужников В. М.  
Пугачев Е. 221  
Путилов Б. Н. 208–210, 230  
Путин В. В. 229  
Пушкин А. С. 13–15, 17–19, 22, 24, 25, 28, 30, 32–34, 50, 51, 53, 72, 73, 77, 91, 96, 98, 101, 104–106, 110, 115–119, 123, 125–137, 142, 145, 160, 165, 212, 229, 233–301, 311

- Пушкин В. А. 51, 63  
 Пушкин Л. С. 254
- Радонежский Пл. 24  
 Раич С. Е. 17, 253, 254  
 Рак В. Д. 111, 112, 123  
 Ранчин А. М. 161, 178, 187  
 Расин Ж. Б. 117, 122  
 Рассадин С. 262, 300  
 Ребиков В. И. 134, 153  
 Реймерс В. И. 24, 307  
 Репин И. Е. 214  
 Ретшера Х. Т. 143  
 Реформатский Л. Н. 137  
 Рклицкий В. В. 13, 43, 49, 54, 55, 58,  
 65, 69, 77, 303  
 Рождественский С. В. 189, 190, 192,  
 202  
 Розберг М. 21  
 Розен Е. Ф. 22  
 Романовы 95  
 Ронен О. 281, 288, 300  
 Ронсар П., де 117  
 Роскина Н. А. 237, 300  
 Ростковский Ф. Я. 89, 105  
 Ростовцев Я. И. 13, 14, 149  
 Ростопчин Ф. В. 60, 61  
 Ростопчина Е. 70, 74, 75, 77  
 Ростоцкий С. 28  
 Рошмон А. С., де 111  
 Рощупкин Н. П. 147, 151, 161  
 Рубан В. Г. 46, 59, 60  
 Руднев П. А. 33  
 Рылеев К. Ф. 172, 234, 236, 237, 251–  
 255, 258, 300
- Савенко Ф. 69, 307  
 Сайтов В. И. 121–123  
 Салтыков (Щедрин) М. Е. 120, 123,  
 150  
 Сальников А. Н. 308  
 Салю Э., де 112, 124  
 Самарин Ю. Ф. 149
- Самойлов Д. С. 297, 300  
 Сандомирская В. Б. 234, 248, 301  
 Сапов Н. 161  
 Сарычева К. 10  
 Сахаров И. П. 141, 143, 160, 161  
 Свербеев Д. Н. 171  
 Светлов М. 280  
 Свиридов Г. 175  
 Святой Ф. Н. 22, 23, 49, 54, 304  
 Святослав Игоревич 256  
 Северин Д. П. 71  
 Северянин И. 280, 301  
 Семенко И. М. 109, 121, 123  
 Семенов В. В. 7  
 Семенов Л. А. 283, 301  
 Сенковский О. И. 17, 205  
 Сенькина А. 10, 12, 13, 16, 33, 84, 88  
 Сергеева-Клятис А. 109, 123  
 Сидоров Н. П. 137  
 Сиповский В. В. 234  
 Скалигер Ж. Ж. 123  
 Скафтымов А. П. 12–15, 17, 18, 33  
 Скоромыслов Г. В. 218  
 Скотт В. 111, 124, 257, 268  
 Слепушкин Ф. Н. 145  
 Слепцов В. А. 147  
 Случевский К. К. 270  
 Смирновский П. В. 306, 308  
 Соболев Л. И. 87  
 Соболев П. М. 141, 161  
 Соколов А. А. 306, 307  
 Соколов В. А. 308  
 Соколова В. К. 211, 230  
 Соколова К. И. 68, 78  
 Сокольский Б. 99, 105  
 Соллогуб В. А. 15–17  
 Соловьев В. 184, 185, 187, 270  
 Соловьев И. М. 137  
 Соловьева Е. Е. 28, 134, 137, 214  
 Соллогуб Ф. 86, 87, 270  
 Сомов О. М. 116  
 Сосницкий А. А. 121, 307  
 Соссюр Ф., де 111

- Ставрин С. 151, 162  
Сталин И. В. 215, 223, 228  
Станкевич Н. В. 139, 143, 256, 268, 300  
Стасюлевич М. М. 179, 187  
Степанищева Т. Н. 10, 67, 78, 246, 301  
Степина М. Ю. 198, 202  
Стецкий А. И. 215  
Стоюнин В. Я. 18, 82–84, 147, 151, 161, 206, 213, 232, 306  
Страхов Н. Н. 234  
Струговщиков А. Н. 16  
Студентская Е. М. 280  
Студитский Ф. 304  
Суворов А. В. 75  
Сумароков А. П. 13, 17, 40, 45  
Сурат И. 250, 301  
Суриков И. З. 20, 23, 151, 155  
Суханов М. Д. 120, 122, 145
- Тассо Т. 110, 118  
Твардовская В. А. 223, 230  
Твардовская М. И. 223  
Твардовский А. Т. 215, 221–231, 280  
Тепляков В. Г. 265, 266  
Терновский Н. М. 147, 162  
Тиблен Н. А. 206  
Тибулл А. 123  
Тимашев А. К. 180  
Тименчик Р. Д. 211, 230  
Тимирязев Ф. И. 175  
Тимофеев А. В. 142, 145, 162  
Толмачев Я. В. 37  
Толстой А. К. 17, 20, 23, 24, 101, 174, 177, 179, 180, 184, 187, 241, 275, 276, 279, 280, 286, 287, 300, 301, 313  
Толстой А. Н. 204  
Толстой Д. А. 19, 201  
Толстой Л. Н. 17, 20, 23, 81, 312  
Томашевский Б. В. 146, 162, 233, 237, 242, 245, 247, 253, 290, 293, 301  
ТрEDIAKовский В. К. 40, 46  
Трефолов Л. Н. 277
- Тукай Г. 156, 157, 159  
Туманский В. И. 23, 129, 267, 269  
Тургенев А. И. 51, 58, 107, 108, 111, 253, 254  
Тургенев И. С. 17, 18, 20, 23, 45, 67, 68, 70, 81, 146, 159, 177, 187, 278, 290, 301, 312  
Тынянов Ю. Н. 104, 262, 300, 301  
Тырса Н. 221  
Тютчев Ф. 17, 23, 25, 28, 30, 31, 33, 34, 70, 129, 173–187, 170, 171, 270, 300, 314
- Уваров С. С. 21, 37, 48, 66, 92, 119, 166  
Угрюмов А. Д. 212  
Успенский Б. А. 226, 231  
Успенский Г. И. 85, 140  
Успенский П. Ф. 7, 139  
Ушинский К. Д. 18, 19, 23, 24, 82, 88, 128–132, 135, 137, 151, 188, 192, 202, 206, 232, 305
- Фарыно Е. 105  
Феденёва Л. Н. 135, 138  
Федоров А. Н. 213, 232, 306  
Федотов Г. П. 163, 170, 172  
Фет А. А. 16, 17, 23, 24, 28, 79–88, 146, 177–179, 187, 269, 272, 283, 288, 295, 296, 301, 314  
Филарет, митрополит 51  
Филонов А. Г. 69, 82, 83, 88, 101, 105, 189, 193, 202, 206, 213, 232, 305, 306  
Фомин А. 14, 34  
Фомичев С. А. 235–237, 301  
Фонвизин Д. И. 13, 40, 65, 317  
Фофанов К. 20  
Фридман Н. В. 107, 109, 123  
Фридрих II 209  
Фрут С. 20
- Хааг К. 24, 306  
Хандрыкин М. 25

- Харджиев Н. И. 116, 121, 123  
 Хвостов Д. И. 13, 51  
 Хемницер И. И. 17, 22, 28, 50, 51, 129, 313  
 Херасков М. М. 46, 90  
 Хитрово Л. К. 131  
 Ходасевич В. Ф. 284, 301  
 Хойнацкий О. 96, 105  
 Холмов П. 167  
 Хомяков А. С. 16, 17, 22–24, 101, 148, 149, 163–172, 182, 264, 265, 301, 314  
 Хохлова Н. А. 261
- Цветаева М. И. 212, 213, 231, 283, 284, 287, 288, 301  
 Цветков А. А. 69, 72, 306  
 Цейтлин А. Г. 214, 232  
 Цыганов Н. Г. 23, 28, 145, 317  
 Цявловский М. А. 123
- Чаадаев П. Я. 183  
 Чашников Н. 303  
 Черевичник Л. 135, 136, 138  
 Черепанов С. А. 12, 34  
 Черешевич А. 15, 22, 304  
 Черкасова Е. Т. 33  
 Черкасский В. А. 149  
 Черный С. 285, 301  
 Чернышев Н. 137  
 Чернышевский Н. Г. 273  
 Чертов В. Ф. 12, 34, 53  
 Чехов А. П. 20  
 Чудакова М. О. 301  
 Чуди Эгидий 245  
 Чукаев Н. 137  
 Чумаков Ю. Н. 31, 34  
 Чурбаков П. П. 229
- Шаликов П. И. 47, 51  
 Шальгин А. 101, 105  
 Шарышкин Д. М. 241, 301  
 Шатров Н. М. 47, 52
- Шафранов С. 22, 23, 61, 64–66, 78, 163, 172, 205, 206, 232, 304  
 Шафров И. Д. 24, 309  
 Шаховской А. А. («Гашпар») 22, 59, 60  
 Шашков, см. Ставрин С.  
 Шведова Н. Ю. 33  
 Шевцова Л. И. 37, 54  
 Шевченко Т. 174  
 Шевырев С. П. 15, 17, 49, 54, 65, 66, 74, 77, 79, 260, 261, 266, 301  
 Шекспир В. 269, 292  
 Шеншин Н. В. 181, 186  
 Шенье А. 260  
 Шиллер Ф. 21, 101, 241, 243, 245, 246, 249, 257, 263, 272, 285  
 Ширинский-Шихматов С. И. 47, 51  
 Шишков А. А. 264, 269  
 Шишков А. С. 39, 40, 51  
 Штелин Я. 208, 209  
 Шуберт Ф. 277  
 Шумахер П. 152  
 Шурыгин А. М. 216–218, 220, 221, 223, 225, 228, 229
- Щепетова Н. Н. 137  
 Щербина Н. Ф. 17
- Эйдельман Н. Я. 253, 287, 301  
 Эйхенбаум Б. М. 154, 162  
 Энгельгардт Е. А. 91  
 Эренбург И. 284, 301  
 Эргель В. А. 13, 43, 48, 49, 54, 303
- Юшков П. 94
- Язвицкий Н. И. 37  
 Языков Н. М. 16, 17, 22, 23, 25, 50, 65–67, 101, 117, 262, 263, 273, 300, 301, 313  
 Яковенко Б. 145, 162  
 Яковлев В. А. 305  
 Яковлев М. Л. 55



- Ямпольский И. Г. 174, 178, 187, 232  
 Ярцев А. А. 151, 162
- Ackerman J. G. 34
- Banac Ed. I. 34  
 Benedict B. 9, 34  
 Bessomykin J. 303  
 Boele O. 70, 78  
 Botkin V. P., см. Боткин В. П.  
 Brooks J. 12, 34  
 Bruni F., см. Бруни Ф.  
 Byford A. 12, 18, 34  
 Byron G. G., см. Байрон Дж. Г.
- Cardwell R. A. 124  
 Chastopalli A. E. de 124  
 Châteauvieux F. L. de 111, 124  
 Clubbe J. 124  
 Cox M. 108, 124
- Dante, см. Данте  
 Dolbilov M., см. Долбилов М. Д.
- Filosofova T. 214, 231  
 Giddey E. 111, 124  
 Gordon G. 124  
 Grenzstein, A. 307  
 Guillory J., см. Гиллори Д.
- Haag C., см. Хааг К.  
 Hegel G. W. F., см. Гегель Г. В. Ф.
- Innocenti L., см. Инноченти Л.
- Jakowenko B., см. Яковенко Б.
- Katkov M. N., см. Катков М. Н.  
 Keil R.-D. 234, 250, 301
- Klenin E. 84, 88
- Lamartine A., de, см. Ламартин А., де  
 L. B. 110  
 Lentricchia F. 34  
 Leoni M., см. Леони М.  
 Lincoln B. W. 14, 34
- McLaughlin T. 34  
 Mihkelson, P. 305  
 Moore T., см. Мур Т.  
 Moretti F., см. Моретти Ф.
- Niggol C. H., см. Нигголь К.
- Ostrowski P. 303
- Pawlowsky I. 303  
 Pichot A., см. Пишо А.  
 Pictet de Rochemont C., см. Пикте  
 де Рошмон Ш.  
 Ponte L. da 124  
 Poska, M., см. Поска М.
- Rose W. S. 110
- Salle E. de, см. Салю Э. де  
 Scott W., см. Скотт В.  
 Severin J. 303  
 Siljak A. 145, 162  
 Staliunas D. 20, 34  
 Szporluk R. 34
- Tadayuki H. 162  
 Tappe A. W. 303
- Vucinich W. S. 34
- Zuccato E. 110, 124

# KOKKUVÕTTED

## Lugemikutekstid: XIX sajandi vene poeesia ning koolipraktika

Aleksei Vdovin, Roman Leibov

Monograafia toimetajate sissejuhatav artikkel koosneb viiest osast. Esimene on pühendatud raamatu koostamise põhimõtetele ning kirjeldab seisukohta, mille järgi koolikaanon osutub ilukirjanduslike tekstide ja/või nende teisendamise oluliseks mehhanismiks. Kirjandusele evolutsionistliku lähenemise ning kontekstuaalse analüüsi põhimõtete ühendamine võimaldab autorite arvates esitada materjali mitmest vaatenurgast lähtuvalt.

Teine, kolmas ja neljas osa käsitlevad vene XIX sajandi koolis antava kirjandushariduse institutsionaalse ajaloo probleemi püstitust. Eraldi vaadeldakse A. Galahhovi lugemikke, mille tähtsus ulatus puhtpedagoogilisest raamistust kaugemale. Just Galahhovi lugemikud, eriti nende varasemad väljaanded kinnistasid kaasaegsete poeetide tekstide kanoonilise maine, näiteks Lermontovi ja Feti puhul.

Sissejuhatuse viienda osa moodustab A. Vdovini koostatud andmebaasi ülevaade Vene impeeriumi Balti provintssides välja antud venekeelsetest lugemisraamatutest, mis esialgu olid mõeldud saksakeelsele publikule, kuid hiljem, alates sajandi teisest poolest — põliselanikest eestlastele ja lätlastele. Kuuendas osas tõstatatakse küsimus XIX sajandi poeetilise kaanoni tuumast ning perifeeriast.

Viimane osa on üles ehitatud tänapäevase küsitluse materjalidele. Küsitluse eesmärk oli välja selgitada, kuidas näeb 2013. aasta lugejate silmis välja üleelmise sajandi kaanon.

## Ilukirjandus kui didaktiline materjal: vene kirjanduse lugemiku ajaloost (XIX sajandi esimene pool)

Anna Senkina

Ühtede või teiste ilukirjanduslike teoste (samuti konkreetsete tekstiosade) tunnus, nende klassikalisteks pidamise staatus on kujunenud tänu lugemikele. Lugemikud ilmusid alles XIX sajandi algul, kui sai alguse vene kirjanduse õpetamine keskkoolis. Esimese kirjanduse õppevahendi gümnaasiumi jaoks (seda ei nimetatud veel lugemikuks) andis 1813. aastal välja N. I. Gretš. Sellest ajast kuni sajandi keskpaigani ilmus ligi paarkümmend vene kirjanduse lugemikku. Neist kõige olulisemal kohal on A. D. Galahhovi “Полная русская хрестоматия” (“Täielik vene krestomaatia”), mille esitrükk ilmus 1843.

Esimeste lugemikkude koostajad motiveerisid oma teoste valikut ülesandega esitada esinduslikke näiteid kõigist kirjanduse liikidest, žanridest ja vormidest, vajadusega esitleda kunstiliselt parimaid teoseid ning õppevahendi jaoks nende tekstide eelistamisega, mis on kirjutatud kaasaegses kirjakeeles. Lugemikutekstide jaoks ülekaalukalt kaasaegse kirjakeele rõhutamine oli tingitud sellest, et XIX sajandi esimesel poolel toimus intensiivne vene kirjakeele uuendamine. Lugemike loojad pidasid samuti oluliseks, *kelle* teosed peaksid illustreerima seda või teist žanri või kirjandusliiki, eriti neil juhtudel, kui kõne all olid kaasaegsed autorid. Lugemiku koostajate kuulumine ühte või teise kirjandusringi ja/või sõprusringi peegeldus nende eelistustel ning autorite valikus nende koostatavasse lugemikku.

Varasemate lugemikkude roll vene koolikaanoni kujunemises seisnes peamiselt selles, et nende ilmumine tekitas ilukirjandusteoste funktsioneerimiseks uue *koolisfääri*. Lugemikud ise muutuvad arvustamise ning poleemika objektiks, omamoodi toeks mitmesuguste pedagoogiliste, eetiliste ning esteetiliste kontseptsioonide realiseerimisel. Kõik see tekitas õppematerjali näol ilukirjanduse retseptiooniks uue tendentsi.

Idee teatud kirjandusteoste “määramisest” näidisteosteks (seega kõige sobivamaks kasutamiseks õppetekstidena) oli tegelikult ette valmistatud sajandi esimese poole lugemikupublikatsioonidega.

## P. A. Vjazemski luuletused vene XIX sajandi koolilugemikes

Tatjana Stepanišševa

Artikkel sisaldab P. A. Vjazemski XIX sajandil vene koolilugemikes esinevate luuletuste kokkuvõtlikku kirjeldust. Vjazemski ei ole kunagi kuulunud vene esipoeetide hulka, kuid tema teosed sattusid juba kõige esimestesse koolilugemikesse. Nende repertuaar jäi mitmeks aastakümneks (kuni kuuekümnendate ni) väga püsivaks. Eelkõige sai krestomaatiliseks “Надпись над бюстом императора Александра I”. See lülitus teiste, vene kuulsuse teemaga seotud luuletuste konteksti, mis enamasti olid kirjutatud samas klassikalises žanris.

Vjazemski krestomaatilise näo teist poolt kujundasid epigrammid, läkitused ja satiirid, enamasti kirjanduslik-poleemilise sisuga. Nii kujunes Vjazemski kui satiiriku ning poeetilise miniatuuri meistri maine.

Autori arvates langeb žanrilise ja temaatilise repertuaari vahetus 1860. aastatesse. Kümnendi alguses tähistati Vjazemski kirjandusliku tegevuse juubelit, mis tekitas palju kära, aga pärast seda ilmus vürsti esimene luulekogumik. Selles ilmunud uued luuletused esindasid poeedi uut ampluaad: patrioot, kultuurimälu kaitsja, kaasaja tundlik kriitik ning vene uljuse laulik. Üks luuletus — “Масляница на чужой стороне” (1853), muutus Vjazemski krestomaatilistest tekstidest kõige sagedasemaks. See sobitus n-ö vene stiilis massikultuuri moodi tänu tollaegses poeetilises traditsioonis rahvuslikena markeeritud motiivide, kujundite ning leksikaalsete konstruktsioonide erakordsele kuhjumisele.

## A. A. Feti poeesia revolutsioonieelses koolikaanonis

Lea Pild

Artiklis püütakse mõtestada, millist mõju avaldas Feti luuletuste esinemine XIX sajandi kooliprogrammides nende edaspidisele kirjanduslikule saatusele ning poeedi lüürika retseptioonile tervikuna.

Esmakordselt sattusid Feti luuletused A. D. Galahhovi gümnaasiumilugemikku 1843 ning see publikatsioon määras Feti luule peamise temaatilise diapasoni ka teistes lugemikes. Juba 1843. aasta valimikus kerkis esiplaanile loodus- ja antoloogiline luule, kusjuures enamiku luuletuste tonaalsuses puudus dramaatiline ja minoorne koloriit, samas kui sootuks elimineerituks osutusid kaks Feti poeesia tähtsamat alajaotust — armastusluule ning luuletused, mida võiks liigitada mõtteluuleks.

Feti tajumine looduslüüriku ja poeedina, kes kirjutas peamiselt helges elurõõmsas võtmes, on levinud ka järgmistes lugemikes (kestab praeguse ajani). Koolikaanonis osutusid kõige nõutumaks need Feti luuletused, mis on kirjutatud klassikalises kahesilbilises värsimõõdus, suhteliselt lihtsas keeles ning sugestiivsete kujunditega (sealjuures tõrjus looduslüürika XX sajandi alguseks välja antoloogilised luuletused).

Kooliprogrammi Fet ei soodustanud oma kirjandusliku tuntuse kindlustamist ja kasvu, vaid hoopis selle kustumist XIX sajandi teise poole – XX sajandi alguse lugeja teadvuses. Feti mõtestasid ümber Hõbeajastu modernistid, kes sealjuures ei tuginenud mitte lugemikunäidetele, vaid poeedi kogu loomingule.

## “Mittekaanoniline” kanooniline tekst (V. A. Žukovski “Боже, царя храни” revolutsioonieelses koolis)

Ljubov Kisseljova

V. A. Žukovski loomingu poeetiliste tekstide seas on kõige kanoonilisem hümn “Jumal, keisrit kaitse sa” (tekst 1815, 1818, riigihümnina alates 1833), mis on koolipraktikas töötanud üpris omapärasel moel.

Hümni kasutati pidulikel koolisündmustel, selle esitamine laienes kõigile kooliastmetele ning liikidele, olgu tegemist tsiviil-, sõjaliste või vaimulike õppeasutustega. Pole kahtlust, et hümn teadsid peast kõik õppurid.

Kuivõrd võis aga hümn tekst õpilaste teadvuses seostuda selle autori nime ning loominguga? Kuigi lugemike poeetiliste tekstide hulgas on “Jumal, keisrit kaitse sa” kõige tihedamini esindatud, on statistika petlik: see on siin 1818. aasta versioonis kui lüüriline luuletus, mitte riigihümn. Ja see pole kaugeltki juhuslik.

Revolutsioonieelsel Venemaal oli Žukovski staatus kahetine: ühest küljest suur poeet, teisest küljest tsaar-vabastaja kasvataja, õukonnalähedane inimene, kes üsna loomulikult osutus ametliku riigihümni autoriks. Näib paradoksaalne, kuid see “teine” Žukovski ei huvitanud kooli vähimalgi määral.

1840. aastatest kuni 1918. aastani moodustas poeedi looming vene kirjanduse kooliprogrammis üsna kaaluka osa. Žukovskit esitleti õpilastele kui andekat tõlkijat, romantismi maaletoojat, värsinovaatorit, unistavat ja melanhoolset eeleegiate ning ballaadide autorit. Ta huvitas kooliõpikute ning lugemike autoreid nimelt *kui poeet*, ja tema teoseid valiti välja ning hinnati *esteetika* seisukohalt. Hümn aga ei kuulunud analüüsimisele ega hindamisele, seetõttu nimelt see Žukovski tekst kooli *poetikakaanonisse* ei asetunud.

Lähem tutvus XIX–XX sajandi alguse koolide kirjanduskursuste programidega ning nende alusel koostatud õpikute, lugemikkude ja mitmesuguste abivahenditega võimaldab teha veel ühe üldisema järelduse: koolikursus tervikuna polnud ideologiseeritud. Iga aine täitis eeskätt hariduslikke ülesandeid ning kirjanduse õppimine oli allutatud esteetilise tunnetuse arendamisele, teadmiste omandamisele kirjandusteoorias ning -ajaloos, loogilise mõtlemise ning iseseisva otsustusvõime arendamisele ja lõppkokkuvõttes õpilaste keele- ning kõneoskuse rikastamisele.

## K. Batjuškovi “Есть наслаждение и в дикости лесов...” (eellugu ning publikatsioonide saatus)

Igor Pilštšikov

Artikli fookuses on Batjuškovi luuletus “Есть наслаждение и в дикости лесов...”, mis on tegelikult Byroni poemi “Childe Harold’s Pilgrimage” IV laulu 178. ning 179. stroofi alguse tõlge. Kuna inglise kirjandus ei kuulunud Batjuškovi huvisfääri ning inglise keelt ta ei osanud, on ülesanne selgitada välja vaadeldava teksti aluseks olnud vahendaja-tõlge.

Kirjandusteaduses on kujunenud arvamus, et Batjuškovi luuletus lähtub Byroni itaaliakeelsetest tõlgetest. See versioon tuleb siiski tunnistada ekslikuks. Kõnealuse teksti võrdlemine “Childe Harold’i” IV laulu ainsa itaaliakeelse Michele Leoni tõlkega (1819) ei võimalda rääkida Batjuškovi orienteeritusest itaaliakeelsele tõlkele.

Eleegia “Есть наслаждение и в дикости лесов...” tõlke aluseks on olnud Byroni prantsuskeelsed tõlked. Kõne alla tulevad C. Pictet de Rochemont, aga ka A. Pichot’ ning E. Desalles’ tekstid. Nende tekstide tähelepanelik kõrvutamine venekeelse eleegiaga lubab oletada, et Batjuškov kas viimistles oma tõlget Pichot’ versiooni silmas pidades, või kasutas toena samaaegselt kaht prantsuskeelset tõlget.

Batjuškovi eleegia tekstoloogia on käsitluse teine fookus. Puuduvad piisavad filoloogilised alused, et pidada Batjuškovi teksti toimetajaks Žukovskit (V. E. Vatsuro versioon), mistõttu jääb üle toetada Puškini redaktsiooni hüpoteesi (N. I. Hardžijevi versioon): ainult tema käekiri on dokumentaalselt tõestatud.

Eleegia kanoniseerimine algab 1830. aastast (kui ta ilmus N. I. Gretši “Vene kirjanduse õpperaamatus”); luuletus kindlustas koha koolilugemikes (1843. aastast) ning oli jätkuvalt populaarne mitte ainult lugejate, vaid ka parodistide hulgas.

## Pseudo-Puškin koolikaanonis: luuletuse “Вишня” metamorfoosid

Aleksei Balakin

Luuletus “Вишня” (“Kirss”), mille järgi on õppinud lugema, mida on pähe õppinud, lavalt kooriga esitanud mitu põlvkonda vene koolilapsi, levib juba enam kui sajandi jooksul A. S. Puškini nime all. Tegelikult võivad poeedile kuuluda vaid kümme esimest rida, ja needki ei esine kaugeltki kõigis tema väljaannetes, kuna autorsus ei ole lõplikult tõestatud.

1857. aasta lõpus ilmus trükist P. V. Annenkovi toimetatud Puškini teoste seitsmes, täiendusköide. Selle avaluuletuseks oli “Kirss” (1815). Pole öeldud, mis allika põhjal see avaldati ja mille alusel dateeriti. Frivoolne tekst elas aga üle huvitava metamorfoosi.

1860. aastate alguses alustas Ušinski tööd õpik-lugemikuga algklassidele. Tema sõber, kolleeg ning lasteluuletaja L. N. Modzalevski esitas avaldamiseks luuletuse “Утро” (“Румяной зарею...”) — kahtlustäratava Puškini teksti kergetl ümber tehtud algus, mis ilmus väljaandes “Родное слово” autorit nimetamata. Ušinski lugemiku populaarsus määras ka “Homniku” (lugejate jaoks anonüümse teksti) populaarsuse, mida sai pähe õppida enam kui üks koolilaste põlvkond. Ühtaegu tõmbas “Homnik” endale ka heliloojate tähelepanu. Esialgu ringles see tekst muusikute keskkonnas samuti anonüümsena, kuid juba 1894 esitati selle autorina Puškinist.

XIX ning XX sajandi piirimaile esines tundmatu autori luuletus “Румяной зарею покрылся восток...” kolmel moel: pealkirjaga “Kirss”; pealkirjaga “Homnik” veeriti seda ja õpiti pähe algkoolides anonüümsena; kui kindlalt Puškini teksti laulsid seda neidude duetid, triod ning koorid tütarlaste õppeasutustes. Teksti seesugune elu kestis kuni 1917. aastani.

Pärast 1917. aastat kadus “Homnik” pikaks ajaks aktuaalselt kultuuriväljalt, kuid muusikateose elu kestis edasi. 1944. aastal ilmus kogumiku “Родная речь” esimene väljaanne, mis sai pikkadeks aastateks algklasside peamiseks õpikuks. Selle koostajad orienteerusid Ušinski “Родное слово” järgi nii raamatu struktuuri kui sisu puhul. Uues lugemikus ilmus ka “Homnik”, ning sisukorras seisis selle pealkirja kõrval Puškini nimi. Lülituses kohustuslikku õppeprogrammi, saavutas “Puškini” “Homnik” õpilaste ning õpetajate seas samasuguse populaarsuse nagu enne revolutsiooni.

Kirjanduskaanon ning rahvuslik identsus:  
A. V. Koltsovi “Что ты спишь, мужичок?”  
ja vaidlused venelikkuse üle XIX sajandil

Aleksei Vdovin

Koltsovi “Что ты спишь, мужичок?..” (1839, ilm. 1841) saavutas juba XIX sajandi teisel poolel poeedi ühe populaarseima luuletuse ning kooliprogrammi ühe tuntuima vene luuletuse reputatsiooni. Alates A. D. Galahhovi 1843. aasta lugemikust jäi see püsivalt koolilugemikesse.

Koltsovi luuletus, millele ei leidu vasteid vene rahvaluules, on tegelikult seotud M. N. Katkovi retsensiooniga I. Sahharovi kogumikule “Песни русского народа” (1839), milles esmakordselt vene kriitikas vaadeldi vene rahvalaule hegeliaanliku “filosoofilise kriitika” vaimus. Tegelikult võibki Koltsovi luuletust magavast mehikesest tõlgendada kui Katkovi hegeliaanlike konstruktsioonide kehastust, mis on lihtsustatud lihtrahvale arusaadavaks. Poeedi suurimaks loominguks saavutuseks osutus äärmiselt mitmetähenduslik ja mõistatuslik magava maamehe kujund, mis oli hõlpsasti projitseeritav kogu igaveses teadvusetuses viibivale vene rahvale.

Katkovi ideedele sai osaks pikk iga vene kriitikas. 1846. aastal väitis Belinski, et vene rahvalaulud jäävad alla Koltsovi lauludele, kuna viimastes on rohkem rahvalikkust ning venelikkust. Sealtpeale, vaatamata üksikutele katsetele “Koltsovi müüti” purustada, on poeeti üksmeelselt peetud rahvalaulikuks ja tõelise rahvusliku vaimu poeediks.

XIX sajandi teise poole poeetilises traditsioonis osutus *mehikese* teema samuti nõutuks ning korratuks, kusjuures tuleb nimetada niisuguseid teoseid nagu Nekrassovi “Несжатая полоса” (1855), I. S. Nikitini “Песня бобыля” (1858), I. P. Surikovi “Доля бедняка” (1866).

XX sajandi alguses osutus Koltsovi täiesti teistsugusel ajal loodud poeetiline sümbol produktiivseks noorte rahvuslike (tatarlaste ning valgevenelaste) liikumiste tekkemomendil. Vene XX sajandi kirjanduse ja kultuuri jaoks jäi aga küsimus, kas mehike ärkab, lahtiseks.



## A. S. Homjakovi luuletuse “Киев” retseptsioonist: “mõte uuniast”

Inna Bulkina

A. S. Homjakov, kes tänu Belinski artiklile oli sildistatud “kehvaks poeediks” ning ei saanud paljuski just seetõttu kanooniliseks, on peamise Kiievi teksti autor XIX sajandi teise poole koolilugemikes. 1860. aastate algusest esines “Киев” vähemalt poolteisekümnes õppevahendis, mille järgi rivistub teatud linnatraditsioon, selle intonatsioonidele ning retoorikale viitavad hilisemad tekstid.

Homjakovi “Киев” kiire kanoniseerimine oli tingitud juba selle loomise ja publitseerimise asjaoludest. Luuletus oli kirjutatud M. A. Maksimovitši tellimusele esimese Kiievi ajakirja “Киевлянин” (“Kiievlane”) jaoks, see pidi avama ajakirja esimese numbri ning esindama omamoodi programmi. Kuid luuletus, mille poetilise süžee keskpunktis oli “kokkutulek”, “kokkusaamine”, kõigi slaavlaste palverännak “emakese Venemaa Jeruusalemma”, osutus esialgselt pragmaatilisest mõttest mahukamaks.

Luuletuse “Kiiev” tekst liikus käsikirjades ning oli gümnasistide hulgas populaarne, selle esimesi stroofe kasutati sageli epigraafina traditsioonilistes Kiievi reisijuhtides. “Kiievi” kanoniseerimist soodustasid ka arvukad vaimulikud kogumikud, kirikukalendrid ning muu sedalaadi masstoodang, kus Homjakovi “hümnid”, aga samuti “Kiiev” ja “Вход Господень в Иерусалим” esinesid samasuguse kui mitte suurema intensiivsusega kui koolilugemikes.

“Kiievi” kanoonilisust ei kinnita mitte ainult asjaolu, et tekst kandus üle olme-folkloori, mitte ainult Kiievi poetide (P. Holmov, F. Bašilov, N. Arbusov) selleainelised variatsioonid, vaid ka hilisem pöördumine palverännaku süžee poole Majakovski luules “Лапы елок, лапки, лапушки...” (1924).

## F. Tjuttševi “Эти бедные селенья...” vene kaanonis (1850–1890 poeesias ja kriitikas)

Kristina Sarõtševa

Tjuttševi luuletus “Эти бедные селенья...” (publ. 1857) on näiteks lüürilise teose varasest kanoniseerimisest, mis osutus kohe luuleparoodiate objektiks ning hakkas tungima teiste autorite teostesse tsitaatide ja epigraafidena. Värsid muutuvad kohe näidistekstiks, mis *pars pro toto* printsiibil esindavad Tjuttševi (aga laiemalt — slavofilset) ideoloogiat ning historiograafiat.

Pärast lülitamist 1860. aasta lugemikku, muutub “Эти бедные селенья...” üheks enim tsiteeritud Tjuttševi luuletuseks nii kriitika- kui poliitikaartiklites, aga samuti päevikutes ning ilukirjandusteostes, kusjuures üheks teksti kirjanduskaanonis kinnistumise tõukeks osutusid D. D. Minajevi, A. K. Tolstoi ja A. N. Maikovi paroodiad. Just 1860. aastatesse langeb luuletuse mõtestamine ja kinnistub võtmetähendusega vastandus “allaheitlikkus-uhkus” ühelt poolt ning teisalt Venemaad õnnistava Kristuse kujund.

Selle konkreetse lüürilise teose retseptisioon on paljuski määranud ettekujutuse poeedi enda maailmavaate kohta. Tegelikult on just “Эти бедные селенья...” mänginud otsustavat osa Tjuttševi järgnevas kanoniseerimises ning mõjutanud tema kui poeet-slavofiili reputatsiooni. Kriitilistele tekstidele tuginedes pole keeruline jälgida Tjuttševi ideoloogia käsitlemise ühtset joont M. P. Pogodinist ning I. S. Aksakovist kuni V. Solovjovini. Tjuttševi luuletus, mida 1900–1910 tõlgendati slavofiilsuse ja läänemeelsuse vastandamise valguses, sobitus ka sümbolistlikku mütoloogiasse, mille eesmärk oli nii ühiskonna kui vene rahva ja maailmakultuuri vahelise lõhe ületamine.

## N. A. Nekrassovi luuletus “Школьник” ning kaanoni “demokratiseerimise” probleemid vene 1860. aastate koolis

Mihhail Makejev, Ksenia Gerassimova

N. A. Nekrassovi “ШКОЛЬНИК” (“Õpilane”, 1856) ilmub lugemikesse 1861. Selle luuletuse kanoniseerimise määras ära reformide ettevalmistamise ning elluviimise ajajärk, kusjuures kõige olulisem oli talurahvareform.

Reform andis võimaluse ühiskonna sotsiaalseks mobiilsuseks, võttes kursi seisusliku riigikorra likvideerimisele. Kõige olulisemat rolli pidi uue ühiskonna rajamisel mängima kool, kuhu nüüd samadel alustel pidid pääsema nii aadlike kui ka talupoegade lapsed. Seisusevahedeta kooli programm pidi kujundama rahvuse ehk rahva uue ühtsuse.

Kooli ülesannete ümbermõtestamine tingis uue kaanoni kehtestamise, mis kehas uus väärtusi. Uus kaanon pidi koosnema tekstidest, mis esindaksid selle uue ühtsuse keelt, üldvenelikku, üldrahvalikku kirjakeelt.

Nekrassovi “Õpilane” oli oma suunitluselt praktiliselt ideaalses vastavuses uue kaanoni nõudmistega. Luuletuses on leitud “ühine keel” haritud inimese ning inimese rahva hulgast vahel. See on keel, milles juba saab rääkida haridust

saava talulapsegaga. Lõppkokkuvõttes on see kooli enda keel, selle hariduse keel, mille ülesanne on uue ühtsuse loomine.

“Õpilane” kinnistas ka rahvusliku ühtsuse väärtusi (vastavalt kaanoni nõudmistele): suureks kordaminekuks osutub Lomonossovi valik (mütologiseeritud talupoja kuvand, kellest tänu haridusjanule sai esimene vene teadlane ning poeet) eeskujuks, millele järgneb koolipoiss.

Need jooned, mis kindlustasid luuletusele “ШКОЛЬНИК” tema kohta demokraatlikus rahvuslikus kaanonis, piirasid Nekrassovi teksti võimalusi koolilugemikesse sattumisel: seisusteülesest üldharidusest loobumise korral võis Nekrassovi luuletuse paatos osutada ebasobivaks. Nii osaliselt juhtuski: seitsmekümendatel aastatel, kui peale jäid seisusliku hariduse ideed, langeb luuletus lugemikest välja, tulles tagasi alles uuel liberalismi ajajärgul, XX sajandi alguses.

## “Кто он?": episood vene koolikaanoni muundumiste ajaloost

Roman Leibov

Kuivõrd koolikaanon on rangelt surutud propedeutilistesse ning ideoloogilistesse raamidesse, näeme me pidevalt “vananenud” tekstide väljatõrjumist uute poolt, kusjuures esimesed reeglina programmi tagasi ei tule. Seda enam väärivad tähelepanu juhtumid, kus tõrjutava ning tõrjuva teksti vahel on ilmseid ühisjooni, mis võivad esineda eri tasanditel (üldžanrilisest pragmaatikast kuni konkreetsete süžeeordusteni). Nimelt see toimus A. Maikovi luuletusega “Кто он?” (ilmus 1842).

“Kes see on?” — lugu tundmatuks jäänud Peeter I kohtumisest oma alamaga, tüpoloogiliselt sarnane arvukate lugudega Imperaatorist — sattus lugemikesse 1860. aastal ning kandus edasi eri variantides. Kolme küllalt tugevasti erineva tekstivariandi üheaegne pidev tiražeerimine poole sajandi jooksul meenutab rahvaluuletteksti esinemist: stabiilsuse minetanud tekst muutub anekdoodi analoogiks ning hakkab auditooriumile (mis koosneb peamiselt noorematest kooliõpilastest, “naiivsetest lugejatest”) mõjuma kui jutustus tegelikust sündmusest.

Nõukogude ajal hakkab see Maikovi luuletus, hoolimata avaldamisest mõnes lugemikus, vähehaaval kaduma õpilaste lugemisvarast. See on seletatav mitte unustamisega, vaid nimelt vana teksti uue poolt väljatõrjumisega. Asendus tekstiks, mis ei säilita mitte ainult sisulisi (jutustus valitseja ning alama kohtumisest), žanrilisi (ajalooline anekdoot”), vaid ka mõningaid vormilisi (neljajala-

line trohheus) väljatõrjutava teksti karakteristikuid, osutub A. T. Tvardovski luuletus “Ленин и печник” (“Lenin ja pottsepp”), kusjuures selle teose iseseisv geneesis muudab traditsiooni radikaalselt, sobitades vana süžee uue sotsioloogilise kontekstiga. Tvardovski keskmise kooliea õpilastele orienteeritud luuletus täidab koolikaanonisse pärast Maikovi luuletuse väljalangemist jäänud tühimiku, asudes kvaasimõistatusliku jutustuse kohale sellest, kuidas kõikvõimas valitseja osutab armu jultunud alamale, kes teda ära ei tundnud. Uus ideoloogia muutis märgatavalt süžeed, kuid pärijaks osutunud tekst säilitas mälestuse esivanemast.

## “Песнь о вещем Олеге” ning selle järelmid

Andrei Nemzer

“Песнь о вещем Олеге” (“Laul targast Olegist”) kuulub XIX sajandi tuntuimate vene kirjandusteoste kitsasse ringi. Puškini ballaadi peetakse üldtuntud tekstiks ning pöördumine koolilugemike (1800–1905) andmebaasi poole kinnitab seda oletust täielikult. “Laul...” on trükitud 42 noorsoole määratud väljaandes, seega edestab lugemikutrükide arv silmanähtavalt mitte ainult kõiki teisi Puškini teoseid, vaid isegi impeeriumi hümnid.

Taoline populaarsus on teravas vastuolus esimeste professionaalsete lugejate jahedavõitu reaktsiooniga ning tuntud puškinistide suhtelise ükskõiksusega. Ballaadi “Песнь о вещем Олеге” ei analüüsitud, ei ülistatud, tsiteeriti harva, kuni viimase ajani pole literaadid seda kuigi aktiivselt interpreteerinud. Kuid kõik vähegi kultuuriga seotud inimesed olid määratud seda tundma alates lapsepõlvest, nagu ka Žukovski ballaade. Viimase “Krahv Habsburgi” ning Puškini ballaadi “Laul targast Olegist” ideeline ja kunstiline sugulus (seda on artiklis detailselt kirjeldatud), mis jäi kauaks uurijatel märkamata, oli tavalugejatele silmanähtav.

“Laul...” (nagu ka Žukovski ballaadid) lülitus rahvuslikku kaanonisse tänu kahele mehhanismile — koolilugemikulisusele ning poeetilisusele. Esimene vahendas teksti maksimaalselt laiale auditooriumile, teine avas selle tähenduste süsteemi ja — see käib ainult Puškini ballaadi kohta — osutas teose täiesti erilisele staatusele. Vaadeldava teksti mõttelised kajastused, mida kinnistab meetrikaline sarnasus, on jälgitavad kogu vene poeesias alates Puškini kaasaegsetest luuletajatest kuni Hõbeajastu poeetide teosteni.

## Lisa 1.

Vene impeeriumi territooriumil välja antud lugemikkude ning koolide lugemisraamatute nimekiri, mis on võetud andmebaasi "Vene kirjandus koolis (1805–1912)"

Koostanud A. V. Vdovin ja A. A. Senkina

Nimekiri hõlmab 108 krestomaatiat, raamatuid lugemiseks ja vene keele õppimiseks (sh mõned eriti populaarsete õppevahendite kordustrükid). Väljaanded on kronoloogilises järjestuses. Nurksulgudes on märgitud, milline osa väljaandest on andmebaasis indekseeritud.

## Lisa 2.

Autorite ja nende tekstide esinemissagedus vene XIX sajandi lugemikkudes (1805–1912)

Koostanud A. V. Vdovin

Tabel on koostatud andmebaasi põhjal, milles on kajastatud 108 koolilugemiku ja lugemisraamatu sisu. Tabelisse on võetud ainult need autorid (prosaistid, poeedid ja dramaturgid), kelle tekste on kokku rohkem kui 22, st arvuliselt kõige sagedamini esitatavad.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Алексей Балакин** (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ученый секретарь Пушкинской комиссии РАН. Основные области научных интересов: творчество А. С. Пушкина, А. Ф. Воейкова, И. А. Гончарова, история русской литературы первой половины XIX в., текстология русской литературы XIX в.

**Инна Булкина** (Тарту / Киев) — PhD. До 2010 г. — докторант кафедры русской литературы Тартуского университета; старший научный сотрудник Украинского Центра Культурных исследований. Основные области научных интересов: история русской литературы начала XIX в., романтическая культура, украинская культурная топография, семиотическое городоведение.

**Алексей Вдовин** (Тарту / Москва) — PhD, научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета (0,1) и доцент профессор факультета филологии Национального исследовательского университета — Высшей школы экономики (Москва). Основные области научных интересов: история русской литературы и критики середины XIX в., творчество В. Белинского, А. Григорьева, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского, Н. Некрасова.

**Ксения Герасимова** (Москва) — аспирантка филологического факультета МГУ. Основные области научных интересов: история русской литературы XIX в., народная литература, детская литература.

**Любовь Киселева** (Тарту) — PhD, ординарный профессор по русской литературе, зав. кафедрой русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история и семиотика русской литературы и культуры XVIII – первой половины XIX вв., русская литература в инациональном культурном контексте, взаимодействие русской и эстонской культуры, наследие Ю. М. Лотмана, имперская идеология.

**Роман Лейбов** (Тарту) — PhD, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы XIX в., творчество Ф. Тютчева, гуманитарное измерение Интернета, русский литературный канон.

**Михаил Макеев** (Москва) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Московского государственного уни-

верситета им. М. В. Ломоносова. Основные научные интересы: жизнь и творчество Н. А. Некрасова, история русской литературы второй половины 19-го века, новая экономическая критика, социология литературы.

**Андрей Немзер** (Москва) — кандидат филологических наук, ординарный профессор факультета филологии Национального исследовательского университета — Высшей школы экономики (Москва). Основные научные интересы: творчество В. А. Жуковского, А. К. Толстого, Ю. Н. Тынянова, А. И. Солженицына, Д. С. Самойлова, русская литература конца XX – начала XXI вв.

**Леа Пильд** (Тарту) — PhD, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные направления научных интересов: история и поэтика русской литературы второй половины XIX – начала XX вв., русский символизм и предсимволизм, творчество И. Тургенева, К. Случевского, А. Фета и др.; взаимодействие русской и эстонской культур, наследие З. Г. Минц.

**Игорь Пильщиков** (Москва / Таллинн) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой культуры МГУ, старший научный сотрудник Эстонского гуманитарного института Таллиннского университета. Основные исследовательские интересы: история русской литературы XVIII–XIX вв., творчество К. Батюшкова, А. Пушкина, Е. Боратынского, история русского литературного языка, лингвистическая поэтика, сравнительное литературоведение, история русской филологии, текстология, информационные системы по гуманитарным наукам.

**Кристина Сарычева** (Тарту) — докторант кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история русской литературы и критики конца XIX – начала XX вв., творчество Ф. И. Тютчева и А. А. Фета.

**Анна Сенькина** (Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, библиограф Российской Национальной библиотеки. Область научных интересов: история учебного книгоиздания в России XIX–XX вв.; русские учебники по чтению для начальной школы; история и социология чтения; история русской детской литературы.

**Татьяна Степанищева** (Тарту) — PhD, лектор и научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные области научных интересов: история и поэтика русской литературы первой половины XIX в.; творчество В. Жуковского, П. Вяземского, А. Пушкина; взаимодействие русской и эстонской культур.

# TEXTBOOKS TEXTS: RUSSIAN PEDAGOGICAL PRACTICE OF THE 19<sup>th</sup> CENTURY AND THE POETIC CANON

## Summary

The present monographic research of the group involved in the project “Russian Literary Canon Formation”, financed by Estonian Science Foundation (grant 8471), and their supporters is devoted to the Russian literary canon and the pedagogical practice of the 19<sup>th</sup> century. The first part of the book contains chapters about the general history of school textbooks for reading and the story of the heritage of two authors (Vyazemsky and Fet) in them. The second part of the book presents chapters on various Russian poets (Batyushkov, Zhukovsky, Pushkin, Koltsov, Tyutchev, Maikov) whose poems found a firm place in the reading materials for schools. The chapters of the monograph give an idea of different aspects of the history of these texts and their reception.

The monograph has two supplements. In the first there is a list of 108 textbooks and books of reading which are all included in the unique data base accessible in the Internet ([www.ruthenia.ru/canon](http://www.ruthenia.ru/canon)). The second supplement offers a list of the most popular authors and their texts included in the textbooks of the 19<sup>th</sup> century.

## Contents

A. Vdovin, R. Leibov. Textbooks Texts: Russian Poetry and School Practice in the 19 <sup>th</sup> Century .....	7
Part I. The Poetic 19th Century: Russian Poets in School Practice	
A. Sen'kina. Literature as a Didactic Material: the History of Literary Textbooks (the first half of the 19 <sup>th</sup> century) .....	35
T. Stepanischeva. Poems by P. Vyazemsky in Russian School Textbooks of the 19 <sup>th</sup> Century .....	55
L. Pild. Poetry of A. Fet in the Pre-Revolutionary School Canon .....	79



Part II. Text of the Textbooks of the 19th Century: Essays  
of Occurrence and Canonization

L. Kissel'jova. "Non-Canonic" Canonic Text ("God Save the Czar" by V. Zhukovsky in the pre-revolutionary school) .....	89
I. Pilshchikov. "Est' Naslazhdenie I v Dikosti Lesov..." by K. Batyushkov (prehistory and publishing record) .....	106
A. Balakin. "Pseudo-Pushkin" in the School Canon: Metamorphoses of "Cherries" .....	125
A. Vdovin. The Literary Canon and National Identity: "Why Do you Sleep, the Peasant?" by A. Koltsov and the Discussions of the Russian Identity in the 19 <sup>th</sup> Century .....	139
I. Bulkina. The history of the Reception of the Poem "Kiev" by A. Khomyakov: the Idea of "Union" .....	163
K. Sarycheva. "These Poor Villages..." by F. Tyuchev in the Russian Canon (poetry and criticism of the 1850s – 1890s) .....	173
M. Makeyev, K. Gerasimova. The Poem "A Schoolboy" by N. Nekrasov and the Issue of "Democratization" of the Canon in the Russian School of the 1860s .....	188
R. Leibov. "Who is He?": an Episode from the History of Transformation of the Russian School Canon .....	203
A. Nemzer. "The Song of the Wise Oleg" and Its Outcome .....	233

Part III. Supplements

Supplement 1. The List of Textbooks and Books for Reading Published on the Territory of the Russian Empire and Included in the Data Base "Russian Literature in School (1805–1912)". Compiled by A. Vdovin with the participation of A. Sen'kina .....	302
Supplement 2. Summary Table "Frequency of Authors and Their Texts in the Russian Textbooks of the 19 <sup>th</sup> Century". Compiled by A. Vdovin .....	310
Name Index .....	318
Summaries in Estonian .....	330
About the Authors .....	342

## ИЗДАНИЯ СЕРИИ “ACTA SLAVICA ESTONICA”

### Acta Slavica Estonica I

Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XV: Очерки по истории и культуре староверов Эстонии III / Отв. редактор И. П. Кюльмоя. Тарту, 2012. 337 с.

### Acta Slavica Estonica II

Works on Russian and Slavic Philology. Literary Criticism VIII: Jaan Kross and Russian Culture / Managing editor L. Pild. Tartu, 2012. 256 p.

### Acta Slavica Estonica III

Slavica Tartuensia X: Славистика в Эстонии и за ее пределами / Отв. редактор А. Д. Дуличенко. Тарту, 2013. 289 с.