

О "ФРАНЦУЗСКОЙ ШАЛОСТИ" БАРАТЫНСКОГО¹

И. ПИЛЬЩИКОВ

Стихотворение Е. А. Баратынского "Елисейские поля" было опубликовано в "Полярной звезде на 1825 год"; под заглавием "Элизийские поля" оно вошло в третью книгу элегий сборника 1827 г. и в первый раздел сборника 1835 г. Датировка "1821?", которую мы встречаем в современных изданиях, восходит к довольно неопределенному указанию самого Баратынского (письмо к И. И. Козлову, апрель 1825): "Элисейские поля" писаны назад тому года четыре: это французская шалость, годная только для альманаха."² Выдержкой из этого письма обычно ограничивается и комментарий к стихотворению; представляется, однако, что высказывание поэта само нуждается в комментарии.

В послании "Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры" Баратынский поясняет, что "блестящие шалости" — это "безделки стихотворные", не имеющие "возвышенной цели".³ Упоминание альманаха свидетельствует об особом статусе интересующего нас текста, о его отнесенности к сфере интимной "домашности";⁴ этой сфере и принадлежат шалости-безделки (ср. знаменитые заглавия сборников Карамзина и Дмитриева; ср., например, пушкинскую характеристику послания Батюшкова "К Жуковскому": "достойно блестящих и небрежных шалостей фр. <анцузского> остроумия"⁵). При интерпретации такого рода текстов следует учитывать их направленность на определенную аудиторию, их специфическую интенцированность, часто имеющую криптограмматический характер. В определенные эпохи "домашняя, интимная, кружковая семантика" получает литературную функцию,⁶ "литература" и "литературный быт" предельно сближаются. Литературные источники, конституирующие реминисцентный горизонт "домашних текстов", могут приобре-

тать для определенных реципиентов (и лишь для них) особое значение, а иногда могут быть только им (конкретным *addressées*) и известны. Читатель, не принадлежащий к этой группе лиц, подвержен риску принять шуточный, игровой текст за более или менее "серьезный". Оторвавшись от кружкового фона, такое произведение может утратить ряд своих "исходных" смыслов и начать восприниматься в контексте "большой литературы", что, кажется, и произошло с "Элизийскими полями" (далее — ЭП). Указать на связи этого стихотворения с атмосферой эпохи, частью которой оно само является, — цель предполагаемой статьи.

Стихотворение Баратынского начинается цитатой, насколько же смелой, насколько очевидной: цитируется первая строка знаменитой элегии Парни "Le Revenant" (отмечено В. Э. Вацуро и В. А. Мильчиной⁷): *Бежит неверное здорье <... >; Ma santé fut: cette infidèle <... >*.⁸ Стихотворение Парни уже было переведено Батюшковым ("Привидение"); текст Баратынского с самого начала оказывается связанным с произведениями обоих авторов, русского и французского. Возможность "игры" с текстом Парни была уже задана батюшковским переводом-подражанием. Батюшков тоже начинает свое стихотворение цитатой, но не из французского оригинала, а из иного, русского источника (таким образом, первый стих "Le Revenant" не был переведен на русский язык до появления непереводаемого стихотворения Баратынского). *Посмотрите! в двадцать лет // Бледность щеки покрывает*.⁹ Императив и точный возраст лирического героя — детали, заимствованные из эпиграммы Карамзина "Любовь к врагам": *Взгляните на меня: я в двадцать лет старик*.¹⁰ (Персонаж эпиграммы оказывается на пороге могилы из-за любви к красавицам). О популярности приведенного стиха свидетельствует и то, что Жуковский позже использовал его в "Шильонском узнике" (указано Ю. М. Лотманом¹¹). Уже отмечалось, что, переводя Парни, Батюшков напоминает читателю о тексте, инициировавшем в русской поэзии "спиритическую" тему — о первом подражании Жуковского бюргеровской "Леноре":¹² *Я забыт... но из могилы // Если можно воскресать, // Я не стану, друг мой милый, // Как мертвец, тебя пугать. // В час полуночных явлений // Я не стану в виде тени <... >* ("Привидение"). *Слышат шорох тихих теней: // В час полуночных видений // В дыме облака, толпой, // Прах оставя гробовой, //*

С поздним месяцем восходом, // Легким, светлым хороводом // В цепь воздушную свились <...> ("Людмила").¹³ И. З. Серман увидел в подражании Батюшкова "явную полемику (a clear case of polemics) с балладой Жуковского";¹⁴ нам кажется, что это все же преувеличение: ведь возражения современников (и полемику о балладе) вызвали не выбор темы и не особенности ее актуализации, а стилистические решения переводчика. Две контрастные реализации темы "любовника-привидения" можно найти у самого Парни, и в батюшковских "Опытах" обе версии даны как парнианские: позже Батюшков перевел девятую элегию четвертой книги Парни ("Мщение"), и оба перевода следуют в сборнике друг за другом. Контрастный параллелизм двух текстов подчеркнут словесными переключками: *В час полуночных явлений // Я не стану в виде тени <...> в твоей являться дом* ("Привидение") vs. <...> *Явлюсь, как бледное в полночь привиденье <...>* ("Мщение"). Батюшков передает *dans l'ombre de la nuit* как в полночь и добавляет слова *явлюсь* и *привиденье*.¹⁵ Игра, таким образом, окончена; она сыграна самим Батюшковым. Неудивительно поэтому, что Баратынский находит и обыгрывает другой параллелизм — между Парни и "русским Парни".

Начнем с того, что первый стих — не единственная отсылка к "Le Revenant" в ЭП; вторая часть стихотворения также начинается довольно точной цитатой из текста Парни: *Когда из таинственной сени, // От темных Орковых полей, // Здесь навещать своих друзей // Порою могут наши тени, // Я навещу, о други, вас <...>*; ср.: *Si du sein de la nuit profonde // On peut revenir dans ce monde, // Je reviendrait, n'en doute pas*.¹⁶ Это цитация лексико-синтаксическая (*Si <...> On peut revenir <...> Je reviendrait* — *Когда <...> навещать <...> могут <...> Я навещу*), ритмическая и даже графо-фонематическая (*Je reviendrait, / n'en doute pas* — *Я навещу, / о други, вас*; ср. *сень — sein*). Видимо, эту же лексико-синтаксическую конструкцию стремился воспроизвести Пушкин в неоконченной "Тавриде": *если <...> можно <...> Мой дух <...> прилетит; если <...> можно <...> Моя душа <...> слетит*.¹⁷ Но кое-что у Баратынского добавлено (*Орковые поля*, рифма *тени—сени*) и — самое главное — изменено: "мертвец" навещает не возлюбленную, а друзей. Что касается синтаксического галлицизма *От темных Орковых полей*, то, с одной стороны, он определяется конструкцией оригинала (*du sein...*), а с другой

стороны, все выражение, вместе с предлогом, кажется заимствованным из элегии Батюшкова "Выздоровление", которая в "Опытах" непосредственно предшествует "Мщению" и "Привидению" и в которой это выражение употреблено в сходном контексте: *И вздохи страстные, и сила милых слов // Меня из области печали, // От Орковых полей, от Леты берегов // Для сладострастия призвали*¹⁸ [эпитет *темные* — клише; ср. *tenebrae Orci* у Катулла (3.13—14) и мн. др.]. Еще интереснее рифма *тьнь—сень* в сочетании с мотивом друзей-поэтов. Дело в том, что приведенный сегмент содержит одновременно и цитату из Парни, и отсылку к группе русских стихотворений, в "центре" которой — послание Батюшкова "Мои Пенаты". Автор послания приглашает мертвых и живых поэтов в свою обитель: *Пускай веселы тени // Любимых мне певцов, // Оставляя тайны сени // Стигийских берегов // Иль области эфирны, // Воздушною толпой // Слетят на голос лирный // Беседовать со мной!*¹⁹ Рифмующиеся *тьнь* и *сень* — почти обязательный элемент данного топоса; ср. в "Видении на берегах Леты": *При слове сем в блаженной сени // Поэтов приподнялись тени.*²⁰ Указанная рифма вызывает в памяти целый ряд текстов сходного содержания, как шуточных, так и более или менее серьезных. В ответе Жуковского на "Мои Пенаты" ("К Батюшкову", 1812) мы читаем: *И тихо веют, мнится, // Над нашей головой // Воздушною толпой // Жильцы гуховой сени — // Невозвратимых тени*²¹. Этот пассаж варьирует батюшковскую тематику, но мотив "дружеской тени" не чужд и самому Жуковскому; ср. в его послании "К <Блудову>. При отъезде его в армию" (1810): *Сберитесь, о грузья // В мое воспоминанье. // Над вами буду я, // Древес под зыбкой сенью, // Невидимую тенью // Летать <...>*. Здесь *сень* принадлежит земному миру, но, как правило, речь идет о мире ином; ср. в послании Жуковского "К Воейкову" (1814): *<...> из тайной сени // Исходят грузеские тени.*²² Эпитет *тайный/таинственный* — также важный элемент интересующего нас топоса; в "Моих Пенатах": *тайны сени, из тайной сени*; ср. *из таинственной сени* в ЭП. Связь этого эпитета с "элизийской" тематикой — прочная и традиционная. В ст. 43 стихотворения Баратынского — *за тайными брегами*;²³ ср. "Элизиум" Жуковского (1812): *В дол туманный, к тайной Лете <...>*²⁴ или "Берег" Карамзина (1802/1814); *<...> к таинственным брегам.*²⁵ Имевшийся в распоряжении Баратынского топос

не был ограничен русским контекстом. Батюшков позаимствовал мотив визита теней у Грессе ("La Chartreuse"); не только сам прием, но и мелкие детали в двух стихотворениях совпадают. Батюшков просто заменяет античные и французские имена русскими; важнейшее отличие заключается в том, что в "Моих Пенатах" поэт навещают не только умершие классики, но и вполне здравствующие друзья. *Tantôt de l'azur d'un nuage* <...> *Je vois sortir l'ombre volage // D'Anacréon* <...>, потом появляется Гораций; затем: *Autour de ces ombres aimables* <в "Моих Пенатах": тени // Любимых мне певцов. — И. П.><...> — следует серия имен — *Viennent unir leur voix légères* <у Батюшкова: Вступили в хор един. — И. П.>. Процессия продолжается: поэт видит *une troupe // De morts* <ср. мертвецы в "Привидении" и в ЭП. — И. П.> *un peu plus sérieux, // Mais non moins charmant à mes yeux*. В конце *La Rochefoucauld, La Bruyère // Viennent embellir l'entretien* <у Батюшкова: Беседовать... — И. П.>.²⁶ Эксперимент по воспроизведению этой модели à l'envers был проделан в 1815 г. Пушкиным ("Городок"). Вместо того, чтобы описывать посещение юного поэта мертвецами-классиками, Пушкин (отсылая читателя к Горацию, Грессе и Батюшкову одновременно) рисует себя умершим классическим поэтом, чья тень навещает юного потомка: *Не весь я предан тленью; // С моей, быть может, тенью // Полунощной порой* <...> *Мой правнук просвещенный // Беседовать придет* [в 1821 г. Пушкин использовал этот прием в гораздо более серьезном контексте ("К Овидию", ст. 90—95)²⁷]. Баратынский также переворачивает традиционную ситуацию, что и позволяет ему совместить два "привиденческих" сюжета: "(друзья-)поэты являются поэту" и "любовник является своей возлюбленной". Поэт навещает своих друзей, как бы принимая приглашение, подобное приглашению в "Моих Пенатах".

Баратынский цитирует Парни намеренно и осознанно; это можно утверждать с уверенностью. Об этом свидетельствует не только точность цитат, но и тот факт, что имя Парни прямо названо в тексте. Упоминание французского поэта непосредственно предшествует появлению второй цитаты из его элегии (Баратынский, между прочим, обращает внимание читателя на игровой характер текста в целом): *Прочту Катуллу и Парни // Мои небрежные куплеты // И улыбнутся мне они* — и затем следует *Kогда из таинственной сени* и пр. Ассоциация

"Парни—Батюшков" была самоочевидной, а отождествление Батюшкова-поэта с созданным им в "Моих Пенатах" литературным автопортретом — конвенциональным.

С именем Катулла дело обстоит несколько сложнее. Присутствие Катулла в культуре конца XVIII—начала XIX в. несколько отличалось от присутствия в ней Вергилия или, скажем, Тибулла. Французских и русских авторов привлекали не столько (за отдельными исключениями) произведения Катулла,²⁸ сколько сам образ этого поэта. Связанные с этим образом коннотации как нельзя более соответствуют природе ЭП. Так, Лагарп характеризовал Катулла как "un génie facile, qui excellait dans les sujets gracieux".²⁹ Парни называл его "vif et léger".³⁰ Пушкин (1836) видел сущность поэзии Катулла (а также Вольтера и Грессе) "<в> игривости шуток, и в забавах ума, вдохновенных ясной веселостью".³¹ Это определение можно сравнить с характеристикой, которую Баратынский дает поэзии Богдановича (*Веселость ясная в стихах твоих видна*) в послании "Богдановичу"³² (стихотворение, тесно связанное с ЭП). Единственный текст Катулла, который так или иначе соотносится с топикой элегии Баратынского, — это короткое стихотворение, в котором Катулл жалуется своему другу-поэту на ухудшающееся здоровье: *Malest, Cornifici, tuo Catullo, // Malest, me hercule, et est laboriose, // Et magis magis in dies et horas* (38.1—3). Значимость стихотворения Катулла для Баратынского должна остаться гипотетической, поскольку нет никаких иных свидетельств его знакомства с этим текстом, за исключением сходства между ст. 3 (... in dies et horas) и ст. 2 ЭП (*И каждый час...*), а также не слишком явной связи между темой этого стихотворения и темой вступительной части интересующей нас элегии (умирающий поэт):³³ <...> *И каждый час готовлюсь я // Свершить последнее условие, // Закон последний бытия; // Ты не спасешь меня, Киприда! // Пробьют урочные часы. // И низойдет к брегам Ауга // Певец веселья и красы.* Согласно В. Н. Топорову, который приводит многочисленные параллели к этим строкам,³⁴ ряд традиционных преромантических мотивов складывается в русской поэзии начала XIX в. в "сюжетную схему, ставшую одним из наиболее ходких и модных клише".³⁵ Упрощая, данный лирический сюжет можно сформулировать так: "Время идет, смерть неизбежна, и я, молодой поэт, умираю" ("Мотив преждевременной

смерти юноши-певца <...> обнаруживает тенденцию к соотносению его с самим автором, что <...> влечет за собой 'Ich-Erzählung' "³⁶). Отметим, что Пушкин пародировал эту схему еще в 1815 г. ("Мое завещание. Другам"). Среди характерных деталей, которыми она заполнялась, — *бой часов или колокола*.³⁷ Все элементы схемы, явственно присутствующие в первых восьми стихах ЭП, релевантны и для других актуализаций этого топоса в творчестве Баратынского. Специфически батюшковская конкретизация схемы могла включать античные (псевдоклассические) имена и аксессуары; так, Батюшков ввел в перевод "Le Revenant" *Зевеса, Хлою и Эроса*. В реализующих вышеуказанную схему стихотворениях Баратынского отсылки к Батюшкову избыточны даже при отсутствии античного колорита <ср. "Прощание" (1819) или "Большой" (1821)>, а *Закон губительный Зевеса* в ЭП — явное эхо "Привидения". (В то же время, как мы покажем далее, имена Киприды и Вакха ведут к другому тематическому циклу). Особую роль в активизации схемы сыграли переводы "La chute des feuilles" Мильвуа.³⁸ Эту элегию, ориентируя ее на "русскую" модель, переводили Миловнов ("Падение листьев", 1811/1819) и Батюшков ("Последняя весна", 1815), а позже (среди других и дважды) — Баратынский ("Падение листьев", редакция 1823 <?> г. и редакция сборника 1827 г.).³⁹ Батюшков делает героя стихотворения поэтом (*певец любви*). Баратынский следует за Батюшковым (указано В. Н. Топоровым⁴⁰). Отметим, что молодой певец появляется лишь во второй редакции перевода; в первой — *юноша унылой*. Уже в первой редакции мы встречаем метафору боя часов (колокола?), а во второй — *мрак Эрева и берега Стигийских вод*,⁴¹ что лишь отчасти задано переводом Батюшкова, но находит соответствия в батюшковском "Выздоровлении". Комментарии В. Н. Топорова к "падению листьев" Баратынского, в целом верные, нуждаются в поправке: различия между двумя редакциями перевода настолько существенны, что игнорировать их нельзя. В работе же Топорова цитаты из второй редакции датированы предположительным годом создания первой, а отступления от оригинала, появившиеся еще в первой редакции, приведены в одном ряду с изменениями, внесенными позже, т.е. при подготовке сборника 1827 г. Между тем, большая часть элементов описанной исследователем схемы принадлежит именно позднейшей редакции, что, конечно, свидетельствует об

осознанном стремлении Баратынского "русифицировать" текст Мильвуа. Для нас сейчас важно то, что текст, созданный после первой публикации ЭП, содержит интересующую нас мотивную констелляцию, а опубликованная ранее первая редакция — не содержит; вполне возможно, что первая версия "Падения листьев" написана или задумана до того, как были окончены ЭП. Так или иначе, в разработке схемы "умирающий поэт" Баратынский принимает самое активное участие.

Переход к мотиву "прощания с друзьями" в ст. 9 ЭП — один из возможных поворотов в развитии вышеописанного сюжета; ср., например, "Прощание" Карамзина (1795): *Ударил час — грузья, простите! Игу <... > В страну покойников <... >*⁴² — или "Мое завещание" Пушкина: *И я сойду путем огнем // На грустный берег Ахерона... // Простите, милые грузья, // Подайте руку; до свиданья!*⁴³ Однако обращение Баратынского к этому традиционному мотиву приводит к весьма неожиданным результатам: стилистика унылой элегии сменяется стилистикой дружеского послания. *Простите, ветреные други, // С кем беззаботно в жизни сей // Делил я шумные досуги // Веселой <вар.: разгульной. — И. П.> юности моей!* В принципе, переход от элегии к посланию не является чем-то невозможным: во-первых, Баратынский пользуется четырехстопным ямбом в обоих жанрах;⁴⁴ во-вторых, некоторые из его написанных этим размером стихотворений принадлежат смешанным жанровым формам. Более примечателен другой переход — к редкой у Баратынского открытой автоцитации. Вышеприведенные строки немедленно вызывают в памяти как минимум два других произведения Баратынского — "Прощание" и "Пирь". Элегия "Прощание" (1819) начинается так: *Простите, милые досуги // Разгульной юности моей <... >*. Во второй редакции ЭП отсылка к этому стихотворению становится еще более явной, чем в первой: автор заменяет эпитет *веселая* (ст. 12) эпитетом *разгульная* (таким образом, стих *Разгульной юности моей* встречается в корпусе текстов Баратынского дважды). Опубликованные в 1821 г. "Пирь" были названы во втором издании (1826) "описательной поэмой", но в восприятии современников жанр этого произведения ассоциировался с посланием (Н. А. Полевой, 1826⁴⁵) и с элегией (В. Г. Белинский, 1842⁴⁶). С точки зрения современного литературоведения, "Пирь" — "поэма, стоящая на грани малой формы", описательная поэма с жанровыми

элементами дружеского послания и унылой элегии.⁴⁷ Если ЭП — "французская шалость", то "Пирь" были названы автором или издателями (1826) "своенравной шуткой". Поэма, принесшая Баратынскому славу "певца Пиров", была адресована лицейскому кружку молодых поэтов, с которыми Баратынский сближается к началу 1819 г. (в тексте поэмы упомянуты Дельвиг и Пушкин). "Эти связи сказываются в поэтическом творчестве Баратынского появлением "античных" эпикурейских мотивов";⁴⁸ "Пирь" укрепляли образ "союза поэтов" и утверждали литературный имидж автора поэмы — участника союза. Что же касается "Прощания", то на связь этой элегии с атмосферой околицейского кружка указывалось еще в известном доносе В. Н. Каразина.⁴⁹

"Друзья" в ЭП — не условно-элегические персонажи, а конкретные адресаты кружкового поэтического общения. Фраза Делла я шумные досуги непосредственно отсылает читателя к соответствующему пассажи "Пиров": *Тот домик помните ль, грузья, // Где наша верная семья <...> Соединялась в шумный круг // И без чинов с румяным богом // Делла радостный досуг? <...> И между тем, грузья мои. // В простые чаши бог похмелья // Роскошно лил сынам веселья // Свое любое Аи.* Самоопределение сыны веселья повторено в ЭП (*Я навещу, о други, вас, // Сыны забавы и веселья*); последняя из процитированных строк связывает стихотворение не только с "Пирами", но и с посланием "Булгарину" (1821), в котором Баратынский защищает *modus vivendi* кружка и объясняет биографический подтекст "Пиров":⁵⁰ *Нет, нет, Булгарин, ты не прав, // Несправедливы толки злые: // Друзья веселья и забав, // Мы не повесы записные <...> Гостей веселых той поры, // Забавы, шалости любили <...> В кругу веселых шалунов, // Во имя Вакха и Киприды, // Мы пели негу, шум пиров <...>. Вакх и Киприда — "слова-сигналы" этого тематического цикла (ср.: <...> Вакховых пиров <...> В нескромной юности нескромно петьх мной⁵¹). Не случайны здесь и слова *шалости, шалуны*. В посланиях Баратынского они — неотъемлемый элемент описаний кружкового времяпровождения.⁵² Во второй редакции ЭП тихая лира (ст. 18) становится шаловливой; помимо прочего, новый эпитет соотносится с авторским жанровым "определением" этого текста.*

В финале стихотворения поэт обещает своим приятелям встретить их на том свете в компании мертвецов⁵³ (названных *грузьями вина и пиров*): *Мы встретим вас у врат Ауга // Знакомой грузжеской толпой. Дружеская толпа*, выражение, связанное с французской поэтической семантикой (*la foule aimable* и т.д.), воспроизводит ситуацию "Пиров": *Мы, те же сердцем в век иной, // Сберемтесь грузжеской толпой // Под мирный кров домашней сени*. Детали сохранены, но изменено место встречи; *век иной* превращается в *мир иной, домашняя сень* — в таинственную сень Элизия—Аида—Айдеса. Эта ситуация, кроме того, "зеркально симметрична" описанной в "Моих Пенатах": *Но вы толпами // При месячных лучах // Сберитесь и цветами // Усейте мирный прах*;⁵⁴ ср. реминисценцию у Пушкина ("Мое завещание"): <...> *На тихий праздник погребенья <...> Стекитесь резвою толпою <...>*.⁵⁵ Толпа "провожающих" становится в ЭП толпой "встречающих". Все эти трансформации имеют, конечно же, характер литературной игры; попытки вывести из этого зазеркального Элизиума "действительное мировоззрение" автора, мягко говоря, наивны.⁵⁶

Ст. 9 (обращение к друзьям), оказывается, радикально меняет характер текста, начинавшегося как адресованная "всем" унылая элегия. Степень "интимности" текста все более повышается, и в конце концов он становится совершенно криптограмматическим. <...> *И там порой на тихой <вар.: шаловливой. — И. П.> лире // Превозносить я буду вновь // Покойной Дафне и Темире // Неприхотливую любовь*.⁵⁷ О чем здесь, собственно, говорится? О том ли, что поэт будет, как и прежде, прославлять Дафну и Темиру? Вряд ли; в других стихах Баратынского мы не находим имени *Темира*, а имя *Дафна* не встречается в более ранних стихотворениях.⁵⁸ Речь, видимо, идет о том, что, в отличие от какого-то другого поэта, не желающего более петь "Дафну и Темиру", автор намерен заниматься этим и после смерти. Но кто же этот "другой"? — Дельвиг. Само сочетание этих традиционных имен — типично дельвиговское. Ср., например, в "Утешении бедного поэта" (опубликовано в 1819 г.): *Кто был Лидий, где Темира // С Дафною цвела <...>*.⁵⁹ Конкретный же текст, который скорее всего имеет в виду Баратынский — "горацианская <NB! — И. П.> ода" "Фани": *Темира, Дафна и Лилета // Давно, как сон, забыты мной <...>*.⁶⁰ Не опубликованная при жизни автора, "ода" была хорошо известна его лицейским

и послелицейским друзьям. Пушкин цитировал ее в "отрывке из Евгения Онегина", озаглавленном "Женщины" и опубликованном в 1827 г.: *Словами вещего поэта // Сказать и мне позволено: // Темира, Дафна и Лилета, // Как сон, забыты мной давно.*⁶¹ "Пушкин <...> заменяет намеком в печатном тексте, обращенном к любому читателю, то, что заведомо было известно лишь очень небольшому кругу избранных друзей";⁶² то есть, предполагается, что "идеальный читатель" этого текста — интимный знакомый автора, а реальный читатель должен сам искать возможности, позволяющие ему оказаться в позиции *model reader*. Так же поступает и автор ЭП. Противопоставление "традиционных" (утвержденных в культуре) и индивидуальных точек зрения и/или ситуаций характерно для позднего Баратынского. В "Запустении" он показывает несовпадение реальности и формульного элегического языка — и через отрицание (*Вотще!*...) переходит к новой теме. Первый стих "Рифмы" воспроизводит, как известно, первый стих посвященного Карамзину стихотворения Батюшкова; отсылка к "чужому" тексту заостряет антитезу "античность—современность": *оппозиция* воспринимается на фоне *аналогии* в прототексте. Использование этого приема в "Осени" не нуждается в комментариях. От указанных стихотворений ЭП отличает то, что источник известен только узкому кругу приятелей, но при этом едва ли не прямо назван в тексте. Действительно, следующая строка читается так: *О Дельвиг! слезы мне не нужны* <...>. С такой игрой мы уже знакомы; имя Парни появляется в непосредственной близости от заимствованных у него строк. Остается последний вопрос: почему Баратынский "спорит" с Дельвигом, чья репутация "эпикурейца" не уступала его собственной. Можно предположить, что, помимо всего прочего, ЭП — ответ на презентацию загробного царства в "Элизиуме поэтов" ("За мрачными Стигийскими берегами..."). В этом, также известном лишь друзьям Дельвига стихотворении покойные поэты обвиняют своего младшего собрата, проводившего время на дружеских пирах, в том, что он ступил <...> за Киприю, Бахуса манит к себе рукой, и выносят ему суровый приговор: *Не будешь ты к нам Фебом приобщен.*⁶³ Баратынский уверяет Дельвига, что друга Вакха и Киприды ожидает на том свете куда более радушный прием (см. далее о ст. 23—25 первой и второй редакций ЭП).

Есть основания подозревать, что элизийская тема имела в описываемом "домашнем" контексте какие-то дополнительные коннотации. "Кружковая поэтика" создает "семантику намеков", "которая состоит в игре на связанных со словом бытовых, интимных ассоциациях, известных узкому кругу лиц, позволяющих использовать слово, как знак этих ассоциаций".⁶⁴ Видимо, "Элизий" приобретает особое значение именно в рамках общения Баратынского с Дельвигом. Детальная реконструкция здесь затруднительна — если вообще возможна. Есть, однако, более позднее свидетельство, подтверждающее данную гипотезу, — короткое (12-строчное) стихотворение "Мой Элизий", написанное Баратынским в 1831 г. после смерти Дельвига. Баратынский тяжело переживал смерть своего друга.⁶⁵ В этом стихотворении нет места шуткам, тем не менее, его сходство с ЭП несомненно. Поэт отрицает конвенционный образ царства мертвых; действительный Элизиум — его воспоминания: *Не славь, обманутый Орфей* <нельзя ли связать этот эпитет с деталями биографии супруги Дельвига? — И. П.> // *Мне Элизийские селенья: // Элизий в памяти моей // И не кропим водой забвенья.* Но, как и в ЭП, в этом Элизиуме тени сохраняют привычки жизни; и, точно так же, это — место встречи друзей: *Там жив ты, Дельвиг! там за чашей // Еще со мною шутишь ты, // Поешь веселье дружбы нашей // И сердца юные мечты* (обращает на себя внимание совпадение рифмующихся слов в женских клаузулах последних катренов обоих стихотворений). Поэт и после смерти хранит память о земной дружбе; ср. третье стихотворение Дельвига на лицейские годовщины (1825): *О, моя, поверьте, тень // Огласит сей братский день // В царстве Елисейском*⁶⁶ (здесь возможно влияние ЭП: *И огласят приветы наши...*).

Вернемся к ЭП. В первой редакции стихотворения за обращением к Дельвигу следует весьма любопытный текст: *О Д<ельвиг>, слезы мне не нужны; // Любим я жребием — и весь // Я не умру ни там, ни здесь: // Со мною музы были гружны* (ст. 22—25). Игра с Non omnis moriar не была в русской поэзии новшеством. Вспомним стихотворение Муравьева "К Музе", "На смерть гр. Румянцовой" Державина, послание Батюшкова к Гнедичу 1806 г. ("Дружба только обещает...") или уже упоминавшийся "Городок" Пушкина.⁶⁷ Хотелось бы, однако, понять, чем вызвано появление цитаты из Горация в ЭП. С одной стороны, цитация как бы "подготовлена" строка-

ми ... последнее условие, // Закон последний бытия, которые могут быть прочитаны и как парафраз заключительного стиха Hor. Epist. 1.16: *Hoc sentit — Moriar. Mors ultima linea rerum est* (логика перехода: *moriar—non moriar*). Кроме того, в данном контексте фраза слезы мне не нужны прочитывается как прямая отсылка к горацевому "Лебедю" (указано Е. О. Осташевским): *Absint inani funere neniae // Luctusque turpes et querimoniae* (Hor. Carm. 2.20.21–22). Параллелизм "Лебедя" и "Памятника", заключительных од II и III книг, использовал еще Державин (отмечено Г. А. Гуковским); указанный горацианский (или горацианско-державинский) мотив воспроизведен Батюшковым в финале "Моих Пенатов" (*Ne setuяйте о нас*; ср. выше и примеч. 54). Совмещение двух классических цитат в ЭП "задано" традицией. Но это еще не проясняет телеологию цитации. Мы считаем, что отсылки к "Памятнику" и "Лебедю", предполагающие имя Горация, замещают указание на имя поэта, чье творчество или чей образ ассоциируются у Баратынского с творчеством или образом Горация. Хотя число поэтов, которых друзья и современники сравнивали с латинским стихотворцем,⁶⁸ или, неизбежно рифмуя с *грациями*, именовали "(русским) Горацием", достаточно велико, в "союзе поэтов" Гораций — это все тот же Дельвиг. Об этом свидетельствует и поэтическая переписка Баратынского—Дельвига, и реакция на нее современников. Определение Баратынского в 1819 г. на военную службу ознаменовалось эпистолярным обменом: Баратынский опубликовал послание "Дельвигу" ("Так, любезный мой Гораций..."), на которое Дельвиг ответил посланием "Евгению" ("За то ль, Евгений, я Гораций..."). В 1822 г. в "Вестнике Европы" и в "Благонамеренном" появилось уже привлекавшее внимание историков литературы⁶⁹ стихотворение Б. Федорова "Союз Поэтов", направленное против Суркова, Тевтонова и Барабинского (т.е. Дельвига, Кюхельбекера и Баратынского). Видно, что сравнение Дельвига с Горацием вызывало особенное раздражение полемиста: *Один напщет: мой Гораций! // Другой в ответ: любимец граций! // И третий грут <...> Кричит: вы, вы, любимцы граций! // А те ему: о наш Гораций! <...> Друг друга прославляйте <...> С Горацием равняйте, // Посланья сочиняйте <...>*.⁷⁰ Не нравилась Федорову и кружковая "замкнутость" (ср. <...> *Друг другу посвящайте <...>*). Разумеется, это была не единственная атака.⁷¹

Подготавливая сборники своих стихотворений, Баратынский вносил существенные изменения в тексты, стремясь поставить их в "некоторую связь между собою, к чему они до известной степени способны".⁷² При этом стихи часто отделялись от исходного (кружкового) контекста, приобретая более широкий, обобщенный смысл (яркий пример — эпиграммы Баратынского). Чрезвычайно интересна текстуальная трансформация ЭП. Характерно стремление автора связать текст с новыми текстами, включенными в сборник (так что в "раннем" стихотворении можно найти отсылки к "поздним"). Часть "исходных" межтекстовых связей автор сохраняет, часть — усиливает, часть — "разрывает", устанавливая новые. Отсылка к "Фани" (ст. 20) в сборниках 1827 и 1835 гг. сохранена; для "широкой" аудитории псевдо-классические имена связывались с другими именами этого ряда и не предполагали необходимости привлечения внешнего контекста. Автоцитату из "Прощания" (ст. 12) Баратынский делает дословной; элегия "Прощание" не публиковалась под полным именем автора и не вошла ни в один из сборников; для современников ассоциация между двумя текстами также не была обязательной. Популярная цитата из Горация (ст. 23—24), в сочетании с именем Дельвига (ст. 22) безусловно напоминая об обмене посланиями, была исключена уже из редакции сборника 1827 г., третья книга элегий которого не содержит открыто горацианских мотивов и в котором ЭП "функционирует" как обычная элегия, не связанная с кружковой позицией автора. Необходимость снять одну из аллюзий ЭП диктовалась, вероятно, тем, что, в отличие от "Прощания", нашумевшее послание к Дельвигу было включено в сборник 1827 г. и должно было войти в сборник 1835 г. (чему воспрепятствовала цензура). Оставив в неприкосновенности ст. 22 и 25, Баратынский заменил ст. 23—24: *О Дельвиг! слезы мне не нужны. // Верь, в закоитной стороне // Прием радушный будет мне: // Со мною музы были дружны!* Новые строки, не отрицая изначальной интенции, связывают ЭП со стихотворением, не имеющим никакого отношения к кружковой поэтике, — с посланием "Богдановичу".⁷³ В заключительном двустишии вошедшего в сборники 1827 и 1835 гг. послания также выражается надежда на благосклонный прием в Элизии: *Тогда беспечных муз беспечного питомца // Прими, философ мой, как старого знакома.* Стремление автора сблизить эти тексты не подлежит

сомнению: следующие строки ЭП (26–27) отсылают к первому двустишию того же послания; ср.: *Там, в очарованной тени, // Где благоденствуют поэты <...>* (ЭП);⁷⁴ *В садах Элизия, у вод счастливой Леты, // Где благоденствуют отжившие поэты <...>* ("Богдановичу").

Баратынский делает свой выбор в пользу одной из двух популярных концепций Элизиума; согласно первой, "певец любви" имел шанс получить загробное вознаграждение за свою приверженность поэзии, согласно второй — за свою верность возлюбленной. Баратынский отдает предпочтению 'Элизию поэтов', образу, восходящему через батюшковское "Видение на берегах Леты" к французской сатирической традиции,⁷⁵ и отказывается от 'Элизия любовников', представленного в XI книге "Метаморфоз" Овидия (ст. 61 и сл.), а также — что важнее — в третьей элегии Тибулла (1.3.57 и сл.), широко известной в подражаниях Бергена ("Les Amours" 1.13) и Батюшкова (заглавие в "Опытах": "Элегия из Тибулла. Вольный перевод").⁷⁶ Очевидно, однако, что создание оригинального Элизиума не входило в задачи Баратынского. Напротив, его игра предполагает развитие сюжета в рамках модной топики. Поэтому в ЭП тщательно воспроизводится элизийская конвенциональность. Помимо уже приводившихся примеров, отметим эпитет *очарованная*, нехарактерным для Баратынского образом определяющий несуществующее существование (в *очарованной тени*);⁷⁷ возможно, это употребление связано с поэтикой Жуковского и его стихотворением "Элизиум" (ср.: *Очарованы берега*).⁷⁸ Эвфемизм *смерти новоселье* (*Я не страшуся новоселья*) также относится к числу общепринятых литературных условностей начала 1820-х годов;⁷⁹ мы находим его в ранних стихотворениях Баратынского "К <рыло>ву" и "Больной" (в которых ощутимы гораццианские и батюшковские обертоны).⁸⁰ Не было у Баратынского и необходимости подчеркивать полупародийность описания встречи на том свете (*Наполним радостные чаши, // Хвала свиданью возгремит*); ирония этих строк становится очевидной на фоне мистицизма Карамзина или Жуковского; ср. хотя бы во многом прототипическое стихотворение Карамзина "Берег": *Будет там соединенье // Разлученных здесь волной. // Вижу, вижу... вы маните // Нас к таинственным <вар.: мистическим. — И. П.> берегам; // Тени милые! храдите // Место подле вас грузьям!*⁸¹ Баратынский наме-

ренно противопоставляет одной литературной условности другую — ведь это всего лишь игра; но вопрос о литературном характере "элизийского" сюжета мог трактоваться и со всей серьезностью. Так, Пушкин ("Люблю ваш сумрак неизвестный...") приравнивает литературность к неистинности; условность — возможно — скрывает за собой обман: *Вы нас уверили, поэты, // Что тени легкой толпой // От берегов холодной Леты // Слетаются на брег земной // И невидимо навещают // Места, где было все милей, // И в сновиденьях утешают // Сердца покинутых грузей; // Они, бессмертные вкушая, // Их пожимают в Элизей, // Как ждет на пир семья родная // Своих замедливших гостей... // Но, может быть, мечты пустые <...>*.⁸² Эта элегия представляет собой переработку отрывка из "Тавриды",⁸³ импульс, идущий от "Le Revenant" (см. выше), реализуется здесь и в ЭП совершенно различным образом. Более чем серьезно ставится вопрос о смерти в поздней лирике Баратынского.⁸⁴ Именно поэтому написанные на эту тему поздние стихотворения нельзя рассматривать в одном ряду с ЭП.

В послании "Богдановичу" Баратынский противопоставляет унылую поэзию элегиков 1820-х годов "ясной веселости" поэтов XVIII века: *Не холодной шалостью, но сердцем внушена, // Веселость ясная в стихах твоих видна <...> В печаль влюбились мы. Новейшие поэты // Не улыбаются в творениях своих <...>*. Трудно сказать, чем были ЭП в глазах их создателя — "холодной шалостью" или легкой шуткой, "внушенной сердцем". Но Баратынский, безусловно, улыбается в своей пародии на модную унылую элегию; поскольку одним из ведущих представителей жанра был сам Баратынский, то ЭП — это еще (хотя бы отчасти) и самопародия. По мнению Белинского (см. прим. 46), поэма "Пир" начинается как дружеская шутка и заканчивается как элегия. Mutatis mutandis, ЭП начинается как элегия и по ходу дела превращается едва ли не в фарс.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 В основу настоящей работы положен доклад "On Baratynsky's "French trifle": "The Elysian Fields" and its context", прочитанный на заседании Британского неоформалистического кружка 2 апреля 1993 г. См. текст доклада в *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle*. Vol. 19 (forthcoming).
- 2 Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. — С. — 481. Стихотворные произведения Баратынского далее цитируются по изданию: Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982.
- 3 Безделка — это и не высокая сатира, и не серьезная поэзия "ума и сердца" ("разума и чувства"), которой посвящено другое послание к Гнедичу (ср. там же: *Я духа предаюсь лорывам своенравным; // Так, без усилия veget меня мой ум // От чувства к шалости, к мечтам от важных гум!*).
- 4 Эйхенбаум Б. Литературная домашность // Эйхенбаум Б. Мой современник. — Л., 1929. — С. 84.
- 5 Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. <М.; Л.>, 1937—1949. — Т. 12. — С. 276.
- 6 Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 279.
- 7 См.: Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. — М., 1989. — С. 612.
- 8 Fagny [E. D. de Forges de]. *Élégies et poésies diverses*. — Paris, 1862. — P. 23.
- 9 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 70.
- 10 Барамзин Н. М. Полное собрание стихотворений. — М.; Л., 1966. — С. 213. Ср., впрочем, письмо Батюшкова к Гнедичу от 1 ноября 1809 г. Цитата из Державина ("а ныне... пятьдесят мне било... а ныне... а ныне...") предваряет два стихотворных отрывка и автокомментарий: "<...> Красавиц я певал довольно // И так, и сяк, на всякий лад, // Да ныне что-то невпопад <...> Можно ли так состариться в 22 года! Непозволительно!" (Батюшков К. Н. Сочин.: В 2 т. — М., 1989. — Т. 2 — С. 109). Первое двустихие "Привидения" Батюшков, видимо, воспринимал очень персонально; ср. батюшковскую надпись на автопортрете 1823 г. (воспро-

изведен в книге: Б а т ю ш к о в К. Н. Сочинения. М.; Л., 1934. Между с. 24 и 25).

- 11 См. К а р а м з и н Н. М. Указ соч. — С. 395. Начало "Шильонского узника": *Взгляните на меня: я сег; // Но не от хилости и лет* (Ж у к о в с к и й В. А. Собрание сочинений: В 4 т. — М.; Л., 1959. — Т. 2. — С. 270). У Байрона: *My hair is grey, but not with years* (B y r o n G. G. The Complete Poetical Works. — Oxford, 1986. — Vol. 4. — P. 4).
- 12 S e r m a n I. Z. Konstantin Batyushkov. — New York, 1974. — P. 70. Первое из известных нам указаний на конкретные заимствования из "Людмилы": K a t z M. R. The Literary ballad in Early Nineteenth-Century Russian Literature. — Oxford, 1976. — P. 102; факт цитации отмечен практически во всех современных комментариях (И. М. Семенко, В. Э. Вацуро, В. А. Кошелевым и др.).
- 13 Ж у к о в с к и й В. А. Указ. соч. — Т. 2. — С. 12. Выражение *полуночные видения* принадлежит Жуковскому; в "Lenore" было: *Halb sichtbarlich bei Mondenlicht* (B ü r g e r G. A. Sämmtliche Gedichte. — Berlin, 1889. — Bd. 1. — S. 174); ср. в катенинской версии: *Брезжит трепетно луна <...> Пляска <...> видна* (К а т е н и н П. А. Избранные произведения. — М.; Л., 1965. — С. 96). Сходное сочетание мы находим в выполненном Жуковском переводе "A Hymn on the Seasons" Томсона ("Гимн"), датирующемся тем же годом, что и "Людмила" (1808): *И в час торжественный полночного виденья <...>* (Ж у к о в с к и й В. А. Указ. соч. — Т. 1. — С. 84). Нет *пол(у)ночного видения* и у Томсона: *And even at last the solemn hour shall come. . .* (T h o m s o n J. The Complete Poetical Works. — London etc., 1951. — P. 249); ср. перевод Карамзина ("Гимн", 1789): *Когда же наконец настанет час важнейший <...>* (К а р а м з и н Н. М. Указ. соч. — С. 73). О русских переводах "А Hymn" см.: Л е в и н Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. — Л., 1970. — С. 240–247, 285–286.
- 14 S e r m a n I. Z. Op. cit. — P. 70; ср. K a t z M. R. Op. cit. — P. 102.
- 15 Б а т ю ш к о в К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 69, 70; ср. P a r n y E. Op. cit. — P. 112–113.
- 16 Ibid. — P. 23. Мотив возвращения с того света в ЭП может получить и биографическую интерпретацию: надежда на возвращение из Финляндии. В письме к С. С. Уварову от 12 марта 1821 г. (опубликовано в приложении к монографии: Х е т с о Г. Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. —

- Oslo; Bergen; Tromsø, 1973. — С. 582). Баратынский сравнивает свое будущее возвращение на родину с воскресением мертвого. О репрезентации Финляндии как царства мертвых в творчестве Баратынского см.: *Boele O. Finland in the work of Jevgenij Baratynskij: Locus Amoenus or Realm of the Dead // Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle. — Vol. 19 (forthcoming).*
- 17 Пушкин. Указ. соч. — Т. 2. — С. 754.
- 18 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 68.
- 19 Там же. С. 111. *Воздушная толпа* — это, с одной стороны, еще одна отсылка к "Людмиле", а с другой — вариация оссианического мотива *воздушных полков* (указано М. И. Шаширом). Ср. "Певец во стане русских воинов" Жуковского и пародию Батюшкова-Измайлова, "Видение на берегах Леты" Батюшкова и мн. др.; см.: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе: (конец XVIII — первая треть XIX века). — Л., 1980. — С. 89–90. Мотив теней в "Видении" имеет, кроме оссианической, еще и виргилианскую составляющую; см.: Kazokniks M. Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. — München, 1967. — S. 128–129. (Slavistische Beiträge. — Bd. 35).
- 20 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 180.
- 21 Жуковский В. А. Указ. соч. — Т. 1. — С. 130.
- 22 Там же. — С. 103, 189. "К <Блудову>" — одно из трех трехстопных дружеских посланий, написанных до "Моих Пенатов" (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. — М., 1984. — С. 112). О мотиве *тени* у Жуковского см.: Сендерович С. Мир мимолетных сновидений // Сендерович М., Сендерович С. Пенаты: Исследования по русской поэзии. — East Lansing, Michigan, 1990. — С. 10–15.
- 23 Другие примеры см. в указателе: Shaw J. T. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. — Madison, Wisconsin; London, 1975. — P. 384. (Wisconsin Slavic Publications, 3). Сам факт употребления указанных эпитетов косвенно свидетельствует о конвенциональности описания: *in toto* Баратынский пользуется ими реже, чем его современники <см. соответствующие данные в работе Kjetsaa G. A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Pushkin: A Comparative Analysis. — Oslo, 1983. — P. 18, 37. (Meddelelser. — Nr. 33)>.
- 24 Жуковский В. А. Указ. соч. — Т. 1. — С. 112.

- 25 Карамзин Н. М. Указ. соч. — С. 286.
- 26 Gresset [J. B. L.] Poesies choisies. — Paris, 1883. — P. 208–209.
- 27 Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 102. — Т. 2. — С. 220; см. Sandler S. Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile. — Stanford, 1989. — P. 51–53; Сендерович С. Алетейя: Элегия Пушкина "Воспоминание" и проблемы его поэтики. — Wien, 1982. — С. 217–230. (Wiener Slawistischer Almanach. — Sb. 8); ср. Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. — М., 1926. — С. 90 и сл.
- 28 Кибальник С. А. Катулл в русской поэзии XVIII — первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. — Л., 1983. — С. 45–72.
- 29 La Harpe J. F. Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne. — Paris, 1813. — Т. 2. — P. 136.
- 30 Parny E. Op. cit. — P. 147.
- 31 Пушкин. Указ. соч. — Т. 12. — С. 93.
- 32 Выражение *веселость ясная* встречается и у Батюшкова ("Беседа Муз"). М. Кажокниекс видит здесь отсылку к *Not. Carin. 1.31.18–19* (Kazoknieks M. Op. cit. — S. 131); мы не находим оснований для такой интерпретации. Ср. то же выражение (в контексте, отчасти близком к батюшковскому) в "Эде" (ст. 81–82).
- 33 Еще меньше сходства между ЭП и другим написанным во время болезни стихотворением Катулла (30).
- 34 Топоров В. Н. "Младой певец" и быстротечное время (к истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) // Russian Poetics. — Columbus, Ohio, 1983. — P. 423–424. (UCLA Slavic Studies. — Vol. 4).
- 35 Ibid. — P. 418.
- 36 Ibid. — P. 423.
- 37 "Этот мотив (бой часов, удары колокола как знак приближения к смерти, конца) в русской поэзии восходит, кажется, к Сумарокову ("Часы") <...> И далее — "Ода на смерть князя Мещерского" <...> "Водопад" <...> у Державина и "Вселенная" <...> у Хераскова" (Ibid. — P. 433 n. 20). Смерть Ленского в шестой главе "Евгения Онегина" (1826) описывается так: *Пробили // часы урочные: поэт // Роняет, молча, пистолет* <...> (VI, XXX, 12–14; Пушкин. Указ. соч. — Т. 6. — С. 130); ср. в ЭП: *Пробьют урочные часы*; ср. "Падение листьев". Ленский предсказывает свою гибель в предсмертной элегии: *А я — быть может, я гробницы //*

Сойду в таинственную сень ("Евгений Онегин" VI, XXII, 3–4; Там же. — С. 126); ср. выше о "таинственной сени".

38 См.: Ibid. — Р. 425 и сл.

39 См.: Заборов П. Р. Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литератур. Л., 1983. С. 109–113; с учетом необходимых поправок см.: Varratt G. R. C. H. Millevoeye in Russia // Revue de littérature comparée. — 1979. — Т. LIII. — N 2 (210). — Р. 159–162. О соотношении редакций элегии Мильвуа и русских переводов см.: Французская элегия... — С. 612 и сл.

40 Топоров В. Н. Op. cit. — Р. 426, 436. — 47. Следует заметить, что среди известных произведений Мильвуа была элегия "Le poète mourant" П. ван Тигем (ссылаясь на Г. Лансона) указывает, что у Мильвуа и позже у Ламартина "au thème de l'automne mélancolique se joint celui du poète mourant <... > l'automne symbolisera la destinée du poète qui s'attend à mourir jeune" (Tieghem P. van. Le sentiment de la Nature dans le Preromantisme Européen. — Paris, 1960. — Р. 48). Кроме того, в стихотворении Батюшкова описывается не осень (как в оригинале Мильвуа), а весна. Такую модификацию темы мы встречаем, например, у Рыльева (см.: Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. — М., 1971. — С. 361) или в "Весне" ("Мечты волшебные, вы скрылись от очей..."; 1820) Баратынского, но не в его "Падении листьев". Что же касается ЭП, то в этом стихотворении время года не конкретизировано.

41 См.: Заборов П. Р. Указ. соч. — С. 112; ср., однако, в автографе первой редакции: *Не умолишь богинь Эрева*.

42 Карамзин Н. М. Указ. соч. — С. 183.

43 Пушкин А. С. Указ. соч. — Т. 1. — С. 127.

44 Шахвердов С. А. Метрический репертуар Баратынского (материалы к метрическому справочнику) // *Quinquagenario*. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. — Тарту, 1972. — С. 228–229.

45 "Поэт называет Пирь описательной поэмой, но с этим вряд ли можно согласиться <... > Пирь более похожи на эпистолу" (Московский Телеграф. Кн. VIII, № 5; цитируется по статье: Андреевская Л. Поэмы Баратынского // Русская поэзия XIX века / Ред. Эйхенбаум Б. М., Тынянов Ю. Н. — Л., 1929. — С. 78).

- 46 "Пиры", собственно, не поэма, а так — штука в начале и элегия в конце (Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1955. — С. 6. — С. 485).
- 47 Андреевская Л. Указ. соч. — С. 78; Купреянова Е., Медведева И. Комментарии к поэмам // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. — <Л.>, 1936. — Т. 2. — С. 313; Купреянов Е. Н. Примечания // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. — М.; Л., 1957. — С. 382.
- 48 Вацуро В. Э. Е. А. Баратынский // История русской литературы: В 4 т. — Л., 1981. — Т. 2. — С. 380.
- 49 См.: Базанов В. Г. Ученая республика. — М.; Л., 1964.
- 50 См.: Купреянова Е. Н. Указ. соч. С. 382.
- 51 "Н. И. Гнедичу"; см. также Shaw J. T. Op. cit. — P. 171, 244.
- 52 "Н. М. К." ("К<онши>ну", "Пора покинуть, милый друг..."): *Оставим буйным <вар.: юным. — И. П.> шалунам // Слепую жажду сладострастия; "Товарищам": Так! отставного шалуна // Вы вновь шалить не убеждайте; "К Д<ельвигу> на другой день после его женитьбы": Ты распрощался с братством шумным // Бесстыдных, бешеных, но добрых шулунов; см.: Shaw J. T. Op. cit. — P. 416. Ср. пушкинские послания, например, "Кривцову"; см. Словарь языка Пушкина. М., 1961. — Т. 4. — С. 962—963.*
- 53 Слово мертвецы означает здесь, видимо, 'мертвые поэты / писатели', как в "La Chartreuse" или, например, в пушкинском "Городке": *Друзья мне — мертвецы, // Парнасские жрецы; // Над полкою простою // Под тонкою тафтою // Со мной они живут. // Певцы красноречивы, // Прозаики шупливы // В порядке стали тут* (Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 97).
- 54 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 114—115. Следующие за этими строки (*Иль бросьте на гробницы и т.д.*) Баратынский цитирует в "Родине" <см.: Пильщиков И. А. "Я возвращуся к вам, поля моих отцов...": Баратынский и Тибулл // Изв. РАН (В печати)>.
- 55 Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 128; далее: <...> *И пусть на гробе <...> Напишет беглый ваш резец <...>*; ср. предыдущее примечание. Весь комплекс мотивов, входящих в описание этой ситуации, русские романтики унаследовали от французской poésie fugitive; ср. заключительные эпизоды "La Solitude" Леонара и "Les Amours" 2.12 Бертена: *O mes amis! <...> je viens de descendre au ténébreux empire <...> Si vous foulez ma tombe <...> Ecrivez-y ces mots <...>* (Lé o-

nard N. G. Idylles et poèmes champêtres choisis. Paris, 1910. P. 75); *Mais sur ma tombe on sèmera des fleurs <...> O mes amis! <...> que vos mains y prennent soin d'écrire // Ces vers <...>* (Bertin A. Poésies et oeuvres diverses. — Paris, 1879. — P. 78–79).

56 Например: "мистические настроения эпохи отнюдь не были чужды Баратынскому" (Хетсо Г. Евгений Баратынский. — С. 139).

57 И. Семенко комментирует обсуждаемые строки: "образ <...> поэта <...> смещен в своем основании у Баратынского, олицетворяя начавшийся распад гармонии" (Семенко И. Поэты пушкинской поры. — М., 1970. — С. 244). Эта линия ведет к "трагической антиномии: смерть—веселье" в послании "Богдановичу" (Там же). Связь между двумя стихотворениями отмечена верно, но принципиальная "несерьезность" ЭП при этом игнорируется.

58 Имя *Дафна* встречается в двух стихотворениях 1824–26 гг.: в "Оправдании" (опубликовано в "Северных цветах на 1825 год") и в стихотворении "Чтоб очаровывать сердца..." (редакция сборника 1827 г.). В "Оправдании" автор признается, что он был неверен своей подруге, в безумном вальсе мча // То Делюю, то Дафну, то Лилету. Из второй редакции стихотворения мы узнаем, что он не только танцевал с другими, но и прославлял их в своих стихах (я славил жен других); автор, однако, уверяет, что речь в этих стихах шла лишь об одной даме (*Тебя я пел под именами их*). Баратынский обманывает читателя: никого и никогда под этими именами он не славил; процитированные строки — всего лишь цитата из пятой элегии первой книги Бертена: *C'est vous que sous des noms divers // Mes premiers chants ont célébrée* (Bertin A. Poésies et oeuvres diverses. — Paris, 1879. — P. 14). Соответствующий сегмент второго стихотворения звучит так: *Пленен ли Хлоей, Дафной ты, // Возьми Тибуллову цевницу, // Воспой победы красоты, // Воспой души своей царицу; // Когда же любишь стук мечей <...>*. Имя Тибулла, вызванное противопоставлением цевница — стук мечей (об использовании этой оппозиции в тибуллианском контексте стихотворения "Родина" см.: Пильщиков И. А. Указ. соч.), употреблено как условно-обобщающее и в этом смысле подобно женским условно-классическим именам в предыдущем стихе. В первой редакции этих строк (1821) имен вообще нет: *Приятно петь желаешь ты? // Когда влюблен — бери цевницу <...>* и т.д.

- 59 Дельвиг А. А. Сочинения. — Л., 1986. — С. 368, 139. Пушкин ("Мое завещание. Друзьям.") обращается к Дельвигу, только что опубликовавшему в "Российском музее" стихотворения "Вакх" и "К Темиру": *певец мой дорогой, // Воспевший Вакха и Темиру* (Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 127; см.: Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — М., 1956. — С. 481); ср.: "Names with antique overtones — like Chloe, Dorida, Dafna, Temira — abound in Del'vig's imitations of the classical genres" (Koehler L. Anton Antonvic Delvig: A Classicist in the Time of Romanticism. The Hague; Paris, 1970. P. 163).
- 60 Дельвиг А. А. Указ. соч. — С. 123.
- 61 Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Т. 6. — С. 647, 592.
- 62 Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 164.
- 63 Дельвиг А. А. Указ. соч. — С. 119–120.
- 64 Степанов Н. Дружеская переписка 20-х годов // Русская проза / Ред. Эхейнбаум Б. М., Тынянов Ю. Н. — Л., 1926. — С. 88. — Ср. 101.
- 65 См. письмо Баратынского к Плетневу (июнь 1831).
- 66 Дельвиг А. А. Указ. соч. — С. 167.
- 67 <...> *И в песнях не преиду к грутому поколенью? // Или я весь умру?* (Муравьев М. Н. Стихотворения. — Л., 1967. — С. 238.). *А я Пиит — и не умру!* (Державин Г. Р. Стихотворения. — Л., 1933. — С. 128). *Нет, болтаючи с грузьями, // Славы я не соберу; // Чуть не весь ли и с стихами // Вопреки тебе умру* (Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 466; последнее четверостишие первой редакции; первая строка также приведена в редакции 1806 г.; см.: Pilschikov I. A., Fitt T. H. Konstantin Nikolaevich Batiushkov // Dictionary of Literary Biography: Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol. Vol. 1 (forthcoming)>. О "Памятнике" Горация и "Городке" Пушкина см.: Покровский М. М. Пушкин и античность // Пушкин: Временник пушкинской комиссии. — М.; Л., 1939. — Т. 4/5. — С. 44.
- 68 И не только поэтов; Пушкин в послании "К Пуцину" пишет: *И ты в беседе Граций, // Не зная черных бег, // Живешь, как жил Гораций, // Хотя и не поэт* (Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Т. 1. — С. 120). Ср. его же "Послание В. А. Пушкину"; по поводу имени Горация в последнем сти-

- хотворении см.: Покровский М. М. Указ. соч. — С. 45, 48—50.
- 69 См.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. — М.; Л., 1959. — С. 186—187; Вацуро В. Э. С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. — М., 1989. — С. 203 и сл.; см. его же комментарии в книге: Поэты 1820—1830-х годов. — Л., 1972. — Т. 1. — С. 717—718.
- 70 Поэты... — С. 202—203.
- 71 Ср. один из полемических выпадов М. А. Бестужева-Рюмина <Северная звезда (1829)> против дельвиговского кружка: "А. П. <Александр Пушкин. — И. П.> отвечает Б. Д. <Барону Дельвигу. — И. П.> своим подарком с надписью: *Русскому Горацию*" (цитируется по статье: Вацуро В. Э. Из литературных отношений Баратынского // Русская литература. — 1988. — № 3. — С. 160; См. там же о причинах отсутствия в столь располагающем контексте имени Баратынского). О горацианских мотивах у Дельвига см.: Koehler L. Op. cit. — P. 202—205; Kazoknieks M. Op. cit. — S. 166—169; Busch W. Horaz in Rußland. — München, 1964. — S. 166—168 (Forum Slavicum. — Bd. 2).
- 72 Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. — С. 469—470.
- 73 Ср. письмо Дельвига к Пушкину от 10 сентября 1824 г. с отзывом об этом послании.
- 74 Ст. 26—27 первой редакции: *Не жалки мне земные гни // У тихих вод спокойной Леты*; см. параллели в "Моем завещании" Пушкина.
- 75 См.: Segman I. Z. Op. cit. P. 31—32. Ср. сцену встречи с поэтами в IV песне "Inferno" Данте.
- 76 Об Элизуме любовников у Тибулла см.: Cairns F. Tibullus, a Hellenistic Poet at Rome. Cambridge etc., 1979. P. 52; Bright D. F. Haec mihi fingebar: Tibullus in his world. Leiden, 1978. P. 27—31; Henderson A. A. R. Tibullus, Elysium and Tartarus // Latomus. — 1969. — Vol. 28. — P. 649—653. Ср. Tibullus 1.3.57—8: *Sed me <...> ipsa Venus campos ducet in Elysios*; Bertin 1.13: *L'amour, par une pente aisée // La tête ceint encor de fleurs* <вар.: *L'Amour par des sentiers de fleurs*. — И. П.> <...> *Te conduira dans l'Élysée* (Bertin A. Op. cit. P. 37); Батюшков ("Элегия из Тибулла"): *И ты, Амур, меня в жилища безмятежны, // В Элизий поведешь таинственной стезей* (Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 63). Два образа Элизума совмещены Батюшковым в стихотворении, которое он, воз-

можно, намеревался озаглавить "Элизей": Там <в Элизее. — И. П.> под сенью миртов зыбкой, // Нам любовь сплетет венцы, // И приветливой улыбкой // Встрелят нежные певцы (Там же. С. 234). Реминисценции из Tib. 1.3 в стихотворении очевидны (Ср. Kazoknieks M. Op.cit. — S. 116–120). Как и в переводе из Тибулла, Батюшков здесь, следуя за Бертемом и в других деталях, заменяет Венеру (*Venus* <...> *ducet*) Амуром / богом любви: Сам он, бог любви прелестной. // Поведет нас по цветам // В тот Элизей, где все тает // Чувством неги и любви, // Где любовник воскресает // С новым пламенем в крови <...>. Кроме того, Батюшков совмещает тибуллианские мотивы с гораццианскими. Он использует параллели между приведенными выше стихами Тибулла и строками "весенней" оды Горация <*Iam Cytherea chorus ducit Venus, imminente luna // Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes // Alterno terram quatunt pede* (Hor. Carm. 1.4.5–7): Где, любуясь пляской Граций, // Нимф, сплетенных в хоровог <...>. Совпадение *Venus* <...> *ducet* <...> *chorae* <...> (Tib. 1.3.58–59) и *chorus ducit Venus* делает Горация четвертой оды любовником Делии (подруги Тибулла в третьей элегии): <...> С Делией своей Гораций // Гимны рагости поет. У нас нет никаких данных, свидетельствующих о раннем знакомстве Баратынского с этим стихотворением Батюшкова (оно было опубликовано только в 1834 г.). Ср., однако, сходную мотивную констелляцию в послании "К Тассу" (опубликовано в 1808 г.): Река забвения и пламенный Коцит // Тебя с любовницей, о Тасс, не разлучили: // В Элизии теперь вас Музы съединили (Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 213). В этих строках совмещаются реминисценции из произведений Лагарпа (см.: Pilshchikov I.A., Fitt T.H. Op.cit.), Вергилия и Овидия <в Элизии, согласно последнему, встречаются Орфей и Эвридика (Met. 11.61–66); ср. обманутый Орфей у Баратынского>; генезис элизийской темы в послании Батюшкова чрезвычайно интересен и является темой отдельной работы.

77 Ср. Shaw J. T. Op.cit. — P. 310.

78 "Элизиум" — перевод одноименного стихотворения Ф. фон Маттисона; тем не менее, лексика Жуковского (особенно его эпитеты) практически независима от оригинала. Ср.:

Полетела в тихом свете	Ha! schon eilt auf Rosenwegen
С обновленною красой,	In verklärter Lichtgeschalt,
В дол туманный, к тайной Лете,	Sie dem Schattenthal entgegen,
Мнилось, легкою рукой	Wo die heil'ge Lethe wallt
Гений влек ее незримый;	Fählt sich magisch hingezogen,
Видит мирные луга	Wie von leiser Geisterhand,
Видит Летою кропимы	Schaut ntzücht die Silberwogen
Очарованны брега	Und des Ufers Blumenrand
(Жуковский В. А. Указ.	(Matthiesson F. von. Gedichte.
изд. — Т. 1. — С. 112)	15. Aufl. Zürich, 1851. — S. 90).

79 См.: Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. — М., 1935. — С. 273.

80 *До рокового новоселья // Пожить не худо для веселья; Что нужды! до новоселья // поживем и пошалим.*

81 Карамзин Н. М. Указ. соч. — С. 286, 370.

82 Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Т. 2. — С. 255.

83 Ср.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. 2. — С. 111—112; см.: Томашевский Б. В. "Таврида" Пушкина // Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1949. — № 122. — С. 97—124. (Сер. филол. наук. Вып. 16); Он же. Пушкин. — М.; Л., 1956. — Кн. I: (1813—1824). — С. 492—496.

84 См.: Пильщиков И. А. Понятия "язык", "имя" и "смысл" в концептуальной системе поэтического мира Баратынского // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. — Bd. 29. — S. 9—11.