

У.М.Тодд III

СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПАДНАЯ
РУСИСТИКА



У.М.Тодд III

ДРУЖЕСКОЕ ПИСЬМО
КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР
В ПУШКИНСКУЮ ЭПОХУ





ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО



СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПАДНАЯ
РУСИСТИКА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

Уильям
Миллз Тодд III

ДРУЖЕСКОЕ

ПИСЬМО

КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖАНР

В ПУШКИНСКУЮ

ЭПОХУ

МСМХСIV

83.34 США

T 50

Studies of the Russian Institute
Columbia University
WILLIAM MILLS TODD III

Перевел с английского
И. Ю. Куберский

Научный редактор
кандидат филологических наук
Е. О. Ларионова

Председатель редакционной коллегии серии
«Современная западная русистика»
доктор филологических наук
Б. Ф. Егоров

Издательский директор серии
кандидат филологических наук
И. В. Немировский

ISBN-5-7331-0008-7

© И. Ю. Куберский, перевод, 1994

© В. В. Бродский, оформление, 1994

© Princeton University Press, 1976

© Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994

ОТ АВТОРА

(к русскому переводу книги)

Эта книга не менее, чем любое другое научное исследование, в значительной мере обязана своим появлением щедрости спонсоров, радушию библиотек и доброму отношению со стороны коллег автора. Пусть не покажется моя благодарность недостаточно глубокой оттого, что и до меня многие уже выражали теми или иными словами признание за подобную помощь. В конце концов традиционные формулы признательности становятся рутинными лишь тогда, когда за ними не стоит личное чувство, для меня же написание этой книги было счастливым случаем, когда объединились усилия многих людей.

Замысел этой работы был поддержан Русским институтом в Колумбии, Центром русских и восточноевропейских исследований Стэнфорда и генеральными фондами этих двух университетов. Стипендия Фулбрайт-Хейс и грант Организации по международным исследованиям и обменов дали мне возможность провести учебный год в Ленинградском университете (1970—1971). Грант Гарвардского университета позволил опубликовать русский перевод этой книги.

Я бы не смог изучить дружескую переписку как литературный жанр, если бы не держал в руках многие из этих писем. Выражаю сердечную признательность сотрудникам Центрального государственного архива литературы и искусства (ныне РГАЛИ) в Москве и Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в Санкт-Петербурге за предоставление мне такой возможности. Радушие, зна-

ния и высокая квалификация ученых-пушкинистов Пушкинского Дома сберегли мне драгоценное время научных поисков.

Многие друзья и коллеги помогли своими советами и критическими замечаниями. На ранних этапах моей работы Роберт Белкнэп и Л. Я. Гинзбург делились своими теоретическими взглядами; М. И. Гиллельсон и Антония Глассе открыли передо мной александровскую эпоху во всей ее глубине; В. А. Мануйлов помог освоиться в советской академической жизни. На заключительном этапе мне помогли неоценимые и тщательно взвешенные предложения Джозефа Баука, Джеймса М. Култера, Мильтона Эрэ, Уильяма Харкинза, Джона Малмстада и Ричарда Шелдона, читавших мою рукопись. Эдвард Дж. Браун замечаниями в адрес моей работы и собственными своими трудами преподал важный урок, как отделять в искусстве критики зерно от плевел. Госпожа Нора Б. Бисон и госпожа Артур Шервуд с не изменявшим им присутствием духа довели эту рукопись до печатного станка, непрестанно ободряя ее потерявшего сон и покой автора. Мисс Конни Мартин внесла в последнюю корректуру прекрасную редакторскую правку.

Ева Анденес Тодд методично исправляла мой английский и выступала в роли образованного широкого читателя, для которого мы и пытаемся писать. Посвящением сказано все остальное.

Через восемнадцать лет русский дуэт высокоталантливых и терпеливых И. Ю. Куберского и Е. О. Ларионовой дал этой книге новую жизнь на родной земле тех, о ком в ней говорится. Мне кажется, что ее новое рождение было бы невозможным во времена «эпохи застоя».

И наконец, я сердечно благодарю Роберта Магуайра, помощь которого относится не к какому-то одному, а скорее ко всем этапам работы над этим исследованием — когда оно только задумывалось, а потом писалось, а потом перерабатывалось. Если бы жесткие литературные требования, обозначенные в собственных его сочинениях, или же условные пределы, положенные дружескому совету, ограничили бы постоянную поддержку с его стороны и его конструктивную критику, то мне трудно себе представить, как бы смогла появиться на свет эта книга.

ВВЕДЕНИЕ

В России было время, когда дружеское письмо (letter) было связано с литературой (literature) не только этимологически; это был короткий, но бурный период — приблизительно с 1808 по 1825 год. Он совпал с рождением, расцветом и распадом «Арзамаса», кружка молодых литераторов и государственных служащих, которые встречались в дружеской обстановке в Москве и Петербурге и позднее образовали веселое литературное общество, что-то вроде «Тампля» во Франции или «Скриблерианы» в Англии. Самые разные социальные и интеллектуальные связи объединяли представителей этой группы — неоклассический подход к литературной критике, эпикурейское толкование эпохи Просвещения, серьезное участие в становлении российской культуры европейского уровня. В ту пору литературные занятия в России не считались профессией, и арзамасцы в этом смысле были любителями — они жили на доходы со своих имений и от государственной службы. Тем не менее группа эта заслуживает нашего внимания, поскольку членами ее были самые выдающиеся русские поэты, критики и эссеисты своего времени, равно как и самые увлеченные практики эпистолярного жанра.¹

В этих границах допустимо рассматривать дружеское письмо как литературный жанр, чья структура хотя и отличается в значительной мере от структуры иных жанров данного периода, но все же примыкает к ним, как часть общего целого. Кому-то может показаться, что дружеское письмо слишком свободная, слишком индивидуаль-

ная форма выражения для какой-либо общей характеристики. Однако вдумчивое изучение жанра точнее, нежели априорный отказ от этой задачи, сможет определить границы его свободы. Даже самый решительный противник изучения жанров в двадцатом веке Бенедетто Кроче допускал, что «такие различия, поскольку они являются эмпирическими классами, могут облегчить усвоение и помочь памяти». ² Ободренный этим, я пытаюсь дать характеристику ускользающему жанру дружеского письма, поскольку великолепие писем Пушкина и его друзей арзамасцев приглашает к тщательному изучению этого жанра. В то же время данное исследование должно способствовать нашему пониманию «Арзамаса», культурной ситуации его времени и различия между наиболее важными его представителями. Но в фокусе данного исследования будет письмо как литературная структура. Англоязычный читатель может найти биографию Пушкина в любом хорошем книжном магазине. Французская позитивистская школа недавно дала нам полезные исследования литературной среды начала девятнадцатого века. ³ Пришло время непосредственно рассмотреть произведения арзамасцев, показывая, как они отбирают и оформляют идеи и историческую реальность.

Анализ дружеской переписки, однако, не может быть просто формальным. Современный читатель, для которого писание писем всего лишь утомительная обязанность, который считает роман жанром, наиболее удобным для исследования человеческого опыта, и чье понимание литературного этикета, возможно, еще недалеко ушло от норм Викторианства,— подобный читатель не может не задаваться вопросом, каким образом дружеское письмо могло привлекать талантливых писателей, каким образом столь краткий жанр может выразить человеческий опыт и каким образом такой необработанный паратактический стиль может нести в себе эстетическую функцию. Подобными вопросами задаются прежде всего специалисты по русской литературе, которая не имеет многовекового эпистолярного наследия латинской, французской или английской литературы. Все это правомерные литературные вопросы, имеющие в виду связь формы и содержания. Однако без обращения к социальной и интеллектуальной сферам на эти вопросы нельзя найти удовлетворительный ответ. Литература — это язык в его эстетической функции, но каждая эпоха заново определяет «эстетическую функцию», как учили нас Юрий Тынянов и Роман Якобсон. ⁴ Письма, всегда

являющиеся средством социальной коммуникации, могут становиться «литературой» в эпохи, когда доминируют аристократы-любители, в эпохи внимательного отношения к деталям повседневной жизни и в такой культурной ситуации, когда образованное общество само по себе становится произведением искусства. Когда арзамасцы функционировали как группа, литература и социальный быт образованного общества были открыты взаимовлиянию. До и после этого времени письмам арзамасцев не достаёт литературной значимости.

В истории западной литературы дружеское письмо, как и другие жанры, претерпевало изменения, развивалось и привлекало внимание литературных законодателей. Хорошо известно, что история и теория выдвигают в вопросе изучения жанров проблему курицы и яйца: как можно уяснить жанр, не уяснив письменных следов его проявления, и как можно уяснить развитие жанра, не уяснив, что же считать его отправной точкой.⁵ Тем не менее, на практике анализ взаимодействия традиции и теоретических предписаний более выпукло обозначает индивидуальные исторические проявления данного жанра. Я контурно обозначаю эволюцию европейской частной корреспонденции и рассмотрю предлагавшиеся эпистолярные модели, рекомендации теоретиков литературы и высказывания арзамасцев относительно писания писем, используя эти высказывания как контекст для обсуждения дружеской переписки «Арзамаса». Я сосредоточу внимание лишь на одной этой группе, но надеюсь, что сами методы и аналитические построения, выработанные здесь, окажутся более полезными для дальнейшего изучения дружеской переписки, чем скудный импрессионистский очерк всей эволюции, который можно было бы позволить себе в одной отдельной книге.

Чтобы описать ускользающие черты дружеского письма, нам нужна аналитическая схема, дающая больше возможностей для сравнения с другими жанрами, чем это позволяет элементарное определение литературного жанра: форма, отличная от других форм, чей материал организован так, чтобы в типологическом отношении удовлетворять ожиданиям читателей.⁶ Арзамасцы, как мы увидим, определяли жанр по доминирующему в нем чувству, письма же они анализировали с точки зрения стиля, проявления личностного начала и содержания. Все это помогает нам сориентироваться в описании дружеских писем и не противоречит основам определения жанра как тако-

вого. Доминирующее чувство, в конце концов, создается отбором и расположением материала, который по ассоциации передает данное чувство читателю; разлука поэта со своей возлюбленной в элегии, например, вызывает соответственно ожидаемое чувство меланхолии.

Однако, как следует из последних дискуссий о жанре, категории арзамасцев охватывают не все его аспекты. Нортроп Фрай использует понятие «презентативной основы» (*radical of presentation*) для различения четырех разных жанров, которые у других исследователей названы «основными категориями» (*types*) (Уэллек и Уоррен), «универсалиями» (Гильен),⁷ или «основными установками» (*Grundhaltungen*) (Виэтор),— драма игралась, эпика декламировалась, лирика пелась или нараспев читалась для аудитории, а беллетристическая проза представлялась с помощью печатной страницы.⁸ «*Radical of presentation*» Фрая будет способствовать нашему пониманию и комплекса проблем, связанных с ориентацией дружеского письма на аудиторию (ближайшую и самую отдаленную), и принципов отбора содержания.

Мою аналитическую схему завершают главы, посвященные вопросам отбора и организации содержания, а также различным частям письма. Конечно же, другие жанры начала девятнадцатого века имеют некоторые общие черты с письмами. Например, и комическая поэма, и письмо включают в себя бытовые детали повседневной жизни. Но сама комбинация ассоциативной или паратактической организации текста с бытовой деталью отличает письмо от комической поэмы, сюжет которой разворачивается во временной последовательности. Таким образом, жанр дифференцируется от других жанров по сумме материала и композиционных приемов, не обязательно индивидуальных или единственно возможных, *sine qua non*.

Подобное аналитическое членение дружеского письма может показаться тривиальным и слишком уж абстрактным методом. Однако это необходимо для обсуждения более чем десятка тысяч дошедших до нас писем арзамасцев и для последовательного сравнения аспектов письма с подобными аспектами других жанров. В последующих главах образцы писем и внимательное их чтение «соберут» письмо как целостное литературное произведение и покажут связь его различных составляющих. Я предпочел этот иллюстративный метод статистическому из уважения и к истории литературы, и к математике. «Правила большинства» в демократии не являются обязательными

в республике словесности. В статистических анализах процентное соотношение мало что значит без стандартов значимого отклонения или статистической релевантности. Такие проблемы были разработаны для стихосложения, но не для более крупных литературных единиц. С точки зрения литературного «импульса» какой-нибудь один пример может превзойти сотни других и так прочно войти в сознание современников и будущих поколений, что сам по себе он конституирует традицию. Эпистолярные наставления, которые я цитирую, и высказывания арзамасцев помогают определить принятые экспектации и продемонстрировать существование данного жанра. Арзамасские письма, образцы которых я привожу, типичны, кроме особо отмеченных случаев, по своим темам и приемам. Читатель может проверять обоснованность какого-либо обобщения путем выяснения, приложимо ли оно к письмам, рассматриваемым в других главах.

Английский термин «familiar», произошедший от латинского familiaris, адекватно переводится русским словом «дружеское» (буквально «friendly»), которое было в ходу с восемнадцатого века. Каждое из этих слов отличает, на первый взгляд, случайный, внешне неструктурированный тип письма, которое считалось литературой и в большей или меньшей степени предназначалось для печати, от писем биографического плана, которые в свое время не считались литературой,— таких, как официальная корреспонденция или корреспонденция слишком интимная или слишком обыденная, чтобы представлять ее публике. Нижеследующее письмо Пушкина его приятелю-арзамасцу Вяземскому отражает многие черты дружеского письма, которое будет более подробно рассмотрено в настоящем исследовании: перед нами исполненный самоиронии автор, посвятивший себя и дружбе, и литературе, описывающий людей литературными понятиями, играющий словами (двойное значение слова «исторический», в переносном смысле означающего «скандальный»), сочиняющий письмо как цепь ассоциаций и не чурающийся умеренной скабрёзности. Вяземский включил послание к Пушкину в письмо к Тургеневу.* Это показывает, что их письма циркулировали в пределах кружка, и вместе со сказанным Пуш-

* Речь идет о письме П. А. Вяземского от 19—20 февраля 1820 г., адресованном Пушкину и А. И. Тургеневу, пушкинский ответ на которое автор цитирует ниже.— *Здесь и далее подстрочные примечания принадлежат редакции русского перевода.*

киным о литературной ситуации характеризует среду, в которой могли должным образом оценить такой жанр, как дружеское письмо.

«Я читал моему преображенскому приятелю [поэту Катенину.— У. Т.] несколько строк, тобою мне написанных в письме к Тургеневу, и поздравил его со счастливым испражнением пиров Гомеровых. Он отвечал, что говно твое, а не его. Желательно, чтоб дело на этом остановилось — он, кажется, боится твоей сатирической палицы; твои первые четыре стиха насчет его в послании к Дмитриеву — прекрасны; остальные, нужные для пояснения личности, слабы и холодны, и, дружба в сторону, Катенин стоит чего-нибудь получше и позлее. Он опоздал родиться — и своим характером и образом мыслей весь принадлежит 18-му столетию. В нем та же авторская спесь, те же литературные сплетни и интриги, как и в прославленном веке философии. Тогда ссора Фрерона и Вольтера занимала Европу, но теперь этим не удивишь; что ни говори, век наш не век поэтов — жалеть, кажется, нечего — а все-таки жаль. Круг поэтов делается час от часу теснее — скоро мы будем принуждены, по недостатку слушателей, читать свои стихи друг другу на ухо. — И то хорошо. Покамест посылай нам своих стихов; они пленительны и оживительны — „Первый снег“ прелесть; „Уныние“ — прелестнее. Читал ли ты последние произведения Жуковского, в бозе почивающего? слышал ты его „Голос с того света“ [перевод „Thekla, eine Geisterstimme“ Шиллера.— У. Т.] — и что ты об нем думаешь? Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу. Поэму свою [„Руслан и Людмила“.— У. Т.] я кончил. И только последний, т. е. окончательный, стих ее принес мне истинное удовольствие. Ты прочтешь отрывки в журналах, а получишь ее уже напечатанную — она так мне надоела, что не могу решиться переписывать ее клочками для тебя. — Письмо мое скучно, потому что с тех пор, как я сделался историческим лицом для сплетниц Санкт-Петербурга, я глупею и старею не неделями, а часами. Прости. Отвечай мне — пожалуйста — я очень рад, что придрался к переписке».⁹

В таком письме не было ничего, что надо скрывать от последующих поколений, и Вяземский сам опубликовал его в 1874 году. Следующее письмо Пушкина к брату жены, которое появилось в печати лишь в 1970 году, является чисто личным и, в отличие от письма к Вяземскому, в литературном отношении немаркированным. Как многие

деловые или личные письма Пушкина, оно было написано по-французски.

«Ваше письмо пришло как раз в то время, когда я собирался Вам писать, чтобы поговорить с Вами о моих затруднениях в связи с предстоящими родами Наташи и о деньгах, которые мне будут крайне нужны. Таким образом, наши с Вами просьбы скрестились. Между тем мне удалось кое-что сделать. Князь Владимир Сергеевич Голицын сейчас находится здесь, и я с ним говорил о Вас и Вашем деле. Он мне показался расположенным оказать Вам услугу и сказал, что в конце месяца будет в Москве, где Вы сможете с ним переговорить. Если Вы устроите этот заем, я Вас попросил бы *одолжить мне на шесть месяцев* 6000 рублей, в которых я очень нуждаюсь и которые не знаю, где взять; так как князю Голицыну совершенно все равно одолжить 35 или 40 000, и даже больше; это тот источник, из которого Вы будете так добры почерпнуть, если возможно.— Я не могу сделать этого сам, потому что не могу дать ему иной гарантии, кроме моего слова, и не хочу подвергать себя возможности получить отказ. Так как Вы глава семейства, в которое я имел счастье войти, и являетесь для нас настоящим добрым братом, я решаюсь надоедать Вам, чтобы поговорить о моих делах. Семья моя увеличивается, мои занятия вынуждают меня жить в Петербурге, расходы идут своим чередом, и так как я не считал возможным ограничить их в первый год своей женитьбы, долги также увеличились. Я знаю, что в настоящее время Вы не можете ничего сделать для нас, имея на руках сильно расстроенное состояние, долги и поддерживая семейство, но если бы Наталья Ивановна была так добра сделать что-либо для Наташи, как бы мало то ни было, это было бы для нас большой помощью. Вам известно, что, зная о ее постоянно стесненных обстоятельствах, я никогда не докучал ей просьбами, но необходимость и даже долг меня к тому вынуждают, так как, конечно, это не для себя, а только для Наташи и наших детей я думаю о будущем. Я не богат, а мои теперешние занятия мешают мне посвятить себя литературным трудам, которые давали мне средства к жизни. Если я умру, моя жена окажется на улице, а дети в нищете. Все это печально и приводит меня в уныние». ¹⁰

Этот материал полезен для биографа, но содержание письма было слишком личным и неудобным — по стандартам того времени,— чтобы письмо могло получить хожде-

ние. Перед нами тип переписки, совершенно отличающийся от дружеского письма.

Природа этого различия станет яснее по ходу исследования, хотя было бы наивным отрицать, что между личной, деловой и дружеской корреспонденцией возникают пограничные случаи. Следующее письмо относится ко всем трем категориям: это личная просьба вернуть долг, изложенная в стиле сознательной пародии на деловой документ:

«1811 года дядя мой Василий Львович, по благорасположению своему ко мне и ко всей семье моей, во время путешествия из Москвы в Санкт-Петербург, взял у меня займы 100 рублей ассигнациями, данных мне на орехи покойной бабушкой моей Варварой Васильевной Чичериной и покойной тетушкой Анной Львовною. Свидетелем одного займа был известный Игнатий; но и сам Василий Львович, по благородству сердца своего, от одного не откажется. Так как оному прошло уже более 10 лет без всякого с моей стороны взыскания или предъявления и как я потерял уже все законное право на взыскание вышеупомянутых 100 рублей (с процентами за 14 лет, что составляет более 200 рублей), то униженно молю его высокоблагородие, милостивого государя дядю моего заплатить мне сии 200 рублей по долгу христианскому,—получить же оные деньги уполномочиваю князя Петра Андреевича Вяземского, известного литератора.

Коллежский секретарь

Александр Сергеев сын Пушкин»
(XIII, 210—211; 14—15 августа 1825).

Стилистическое богатство, пародийность и тот факт, что Пушкин мог включить это письмо в письмо к Вяземскому, маркируют его как арзамасское дружеское письмо. Письмо занимательно и представляет литературный интерес не для одного непосредственного адресата, но и для широкого читателя. В то же время особенности дружеского письма маскируют личные проблемы (бедность Пушкина, забывчивость его дяди) и позволяют Пушкину высказать личную просьбу, не унижая ни себя, ни своего дядю прямым упоминанием своих проблем. Так дружеское играет стратегическую роль в личном, а личное служит отправной точкой для дружеского. Я буду учитывать такие пограничные случаи дружеских писем, если можно продемонстрировать, что они имеют значительное число черт, общих с письмами, которые являются явно дружескими.¹¹ Необходимость в таких критических дефинициях вытекает из того, что писатели не явно копируют схему, которую

ставит перед ними жанр, но делают свое личное отношение к нему элементом творческого объединения формы и материала, приспособлявая, отвергая или изменяя схему, которой они делятся с подготовленным читателем. Несколько туманное обобщение, включающее подобные пограничные случаи, затруднило бы картезианское сознание, однако оно находится в соответствии с теорией жанров двадцатого века, которая стремится считаться с богатством жанров и не предписывать им жестких лимитов и правил.¹²

Виднейшие российские критики и историки литературы изучали письма (см. «Библиографию» в Приложении), Иван Сокольский (1795) и Н. И. Греч (1819—1821) написали рекомендательные книги, ценные сегодня для определения традиционных моделей, на фоне которых творили знаменитые авторы писем.¹³ Некоторые из этих авторов, как, например, Пушкин и Вяземский, оставили краткие суждения о писании писем, которые могут продемонстрировать литературное значение писем в обществе того времени.

Для русских исследователей девятнадцатого века, которые публиковали много писем, не представлявших значительного литературного интереса, таких, как деловые письма и короткие записки, письма имели прежде всего биографическую важность. Проблемы литературной формы занимали в их исследованиях небольшое место. Хотя В. В. Сиповский (1902) отмечал способность Пушкина заключать в самом письме характеристику адресата, он не развил это наблюдение и не постарался приложить его к другим авторам писем. Тот же самый недостаток встречаем и в предреволюционных, и в советских исследованиях пушкинских писем.¹⁴ Наиболее ценным вкладом ранних исследователей остаются изданные ими собрания писем, в тщательных примечаниях к которым зафиксированы внутренние связи и отношения данного жанра.

Первые исследования русских писем как явления литературы появились в двадцатые годы нашего века и были вызваны интересом формалистов к «неканонизированным», «лабораторным» жанрам. Увлечение в конце 1920-х годов «документальной» литературой (мемуары, дневники, письма) повлекло за собой издания и исследования писем. Однако эти исследования, как правило, кратки и носят предварительный характер. В статье Г. О. Винокура (1929) указывается на то, что между письмами Пушкина и другими его произведениями есть много общего, но без

анализа различий. А. З. Лежнев (1937) показывает, что в письмах Пушкина больше риторических фигур и тропов, чем в другой его прозе. Л. П. Гроссман (1928) говорит о знании Пушкиным французской эпистолярной традиции, отмечает цинизм «*Les Liaisons dangereuses*» в пушкинских письмах и перечисляет некоторые их особенности, но на самом деле нигде не дает определения самому понятию «эпистолярный стиль». Б. В. Казанский (1937) предлагает впечатляющий анализ черновиков пушкинского письма, описывающего его ссору с родителями (к Жуковскому, от 31 октября 1824).

Эти и другие исследования — И. С. Ильинской (1946), Н. Л. Степанова (1926), И. М. Семенко (1962), В. А. Малаховского (1937, 1938), Г. М. Фридендера (1967) — пользуются общей научной аналогией для эпистолярного творчества: письмо — это «лаборатория» языковых и литературных «экспериментов» писателя. Подобно многим аналогиям, эта столь же обманчива, сколь и полезна. Хотя письма могут артистично использовать возможности языка, в неоклассический период русской литературы их артистизм был скорее самоцелью, нежели средством развития чего-то, лежащего вне их пределов. «Лабораторный» подход к письмам отказывается признать дружеское письмо, с его юмором и наблюдательностью в области бытовых реалий, частью жанровой системы русского неоклассицизма, который советские критики продолжают характеризовать как рациональный, абстрактный и слишком уж выпретенный.¹⁵

Из формалистов наиболее плодотворные исследования писем оставили Ю. Н. Тынянов и его ученики, в первую очередь Н. Л. Степанов. Тынянов не посвятил письму ни одной специальной статьи, но письмо служит главной иллюстрацией его теории литературной релевантности, по которой явления сублитературы (частные письма, салонные игры в слова) могут приобрести статус литературы в тот момент, когда установившиеся жанры (например, оды на события при дворе) теряют свою литературную репутацию.¹⁶ Тынянов полагал, что жанры находятся в постоянном изменении и что невозможно дать статическое определение жанра, адекватно его объясняющее.¹⁷ Таким образом, он обрисовал некоторые изменения эпистолярных стилей, не приводя примеров и не вдаваясь в описание этого жанра.

Тынянов был вдохновляющим учителем; каждое его суждение, казалось, содержит предмет для возможного эссе.

Его лекции побудили Н. Л. Степанова написать статью о дружеских письмах начала девятнадцатого века (1926). Исследуя более широкий круг писем, чем это сделаю я, Степанов отвергает идею существования единого эпистолярного жанра и предлагает классифицировать письма по цели, литературной ориентации писателя, теме или стилю (деловое, повествовательное, проповедническое, письмо-записка). Его перечень эпистолярных приемов подобен тыняновскому, но лучше документирован. Вслед за Тыняновым Степанов рассматривает литературные изменения как автономный процесс, независимый от социальных, психологических, интеллектуальных или исторических течений; он использует аналогии с внелитературной речью (ораторской, разговорной) исключительно как относящиеся к литературному исследованию и игнорирует параллели между литературой и другими областями культуры. Но тогда как Тынянов предполагает, что литературное произведение может быть «ориентировано» на внелитературную речь (например, ода на положения учебников ораторского искусства), Степанов пытается показать, что письма арзамасцев в значительной степени «состоят» из «разговорной» речи. Как мы увидим, идея, что дружеская корреспонденция является разговорной по своей природе, была неким клише со времен греческой и римской античности: ее использовали Цицерон и Деметрий, равно как и гуманисты для своих латинских писем. Это клише и упрощенный подход к теории Тынянова приводят Степанова к противоречию с его собственными эмпирическими наблюдениями, что стиль дружеских писем может быть довольно «орнаментальным».

Тенденция к выстраиванию хронологических схем за счет упрощенного изображения описываемого периода также снижает ценность статьи Степанова. Он пишет, например, что Батюшков двигался от монументальной, ораторской прозы к письму.¹⁸ В действительности же Батюшков писал и то, и другое в одно и то же время. Такой способ мышления, может быть, явился отчасти результатом тыняновской теории жанра как «направления» (то есть ориентации на определенный тип внелитературной речи), которая в большинстве случаев точна, но не берет в расчет многообразие литературной практики писателей начала девятнадцатого века.¹⁹ Как мы увидим во второй главе, время требовало вариативности (*versatility*), поскольку изображение действительности и личности самого писателя дробилось между элементами жанровой системы.

Тынянов и Степанов писали о письмах, когда и они сами, и формализм были еще очень молоды. Созрев, это направление начало утрачивать схематизм и полемическую остроту и стало принимать во внимание связь идей и социальных условий с литературной формой. Если бы формализм распространился за рамки нескольких своих группировок, его представителям удалось бы ликвидировать зазор между определением и документом. Вместо этого он понес трагический урон от атак сталинистов. Дальнейшая судьба жанровых исследований, начатых формализмом, была ужасной, что ясно из одного только взгляда на позднейшие советские библиографические указатели по русской литературе.²⁰ Конечно, наделенные богатым воображением марксистские критики могли бы анализировать жанры в русле социологического метода. Дружеское письмо, например, является почти исключительно жанром аристократии. Но разнообразная марксистская критика и литературоведение, превалировавшие в Советском Союзе, явно не решались исследовать такой феномен, как жанры, предполагающий, что непосредственной целью писателя может быть не отражение социально-экономической реальности и что в творческом процессе значительную роль играют условные формы. Последние советские исследования в области жанров или игнорируют проблему определения жанра, или путают жанр с такими понятиями, как манера или техника. По-своему неплохая статья А. А. Морозова «Пародия как литературный жанр» (1960) иллюстрирует эту путаницу; пародия едва ли может быть отдельным жанром, поскольку зависит от формы пародируемого произведения. Определение жанра в популярном словаре литературных терминов Л. И. Тимофеева для школьных учителей не изменилось в послесталинских изданиях:

«Жанр литературный (от французского genre — род, вид) — так иногда называют роды литературы (см. Литература): эпический, повествовательный жанр (роман, повесть, рассказ, очерк); лирический жанр (лирическое стихотворение, песня); лиро-эпический жанр (поэма, баллада); драматический жанр (трагедия, комедия, драма, водевиль).

Применяя этот термин, мы скажем, что роман — вид повествовательного жанра; песня — вид лирического жанра; комедия — вид драматического жанра.

Иногда говорят и так: приключенческий роман, исторический роман, семейно-бытовой роман — все это отдельные жанры, или виды, романа.

Правильнее называть жанром род литературы». ²¹

Сомнительно, чтобы такой подход мог способствовать появлению сколь-нибудь серьезных работ, посвященных проблеме жанра. ²²

С 1930-х годов советские исследования в области эпистографии ограничивались стилистическим анализом, предисловиями к собраниям писем и короткими статьями. Г. М. Фридендер (1967) указывает на субъективизм писем эпохи романтизма. И. М. Семенко (1962) связывает пушкинские письма с его общим лаконическим, объективным стилем и «реалистической манерой». Н. В. Фридман (1965) также находит в письмах литературный реализм. Е. А. Маймин (1962) видит в пушкинских письмах гораздо больше свободы, чем в его прозе и критике.

Несмотря на свой интерес к «*sous—littérature*» (шуточным стихотворениям, детективным рассказам, поэзии чепухи), ²³ советские структуралисты не подхватили изучение дружеских писем; их вдохновитель Ю. М. Лотман, чьи методы весьма помогли мне в понимании литературной формы, еще не окончательно порвал с привычкой использовать дружеские письма всего лишь как источник изучения общественного мнения. ²⁴

Вопреки предшествующим работам, ряд факторов говорит в пользу иного исследования дружеской корреспонденции: во-первых, это общее нежелание критиков и литературоведов соотнести дружескую корреспонденцию с русской культурой начала девятнадцатого века и с интересами арзамасцев; во-вторых, это отсутствие подробного ее описания и слепое довольствование такими клише, как «разговорный язык», «лаборатория» и «эксперимент»; в-третьих, несостоятельность попыток сравнить письма различных писателей и установить отличительную особенность писем в сравнении с другими жанрами начала девятнадцатого века; наконец, в-четвертых, отсутствие очерка тех направлений, по которым пошло дружеское письмо, после того как «Арзамас» распался.

I

ЭПИСТОЛЯРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ЕВРОПЕ И РОССИИ

Доныне гордый наш язык
К почтовой прозе не привык.

Пушкин. (Евгений Онегин»
(III, XXVI).

Увлечение арзамасцев перепиской связывает их с освященной веками европейской традицией. Дружеская переписка привлекала внимание западного читателя с четырнадцатого века, когда заново открытые Петраркой письма Цицерона явились краеугольным камнем для раннего Возрождения.

Условные приемы, положенные Цицероном в основу его писем, живы и через два тысячелетия. Он писал конкретным адресатам, но рассчитывал издать и обнародовать свои письма. Цицерон превратил *neglegentia epistolarum* * в достоинство и определял стиль своих писем как «разговорный язык». ¹ Их стиль в семнадцатом и восемнадцатом веках был противоядием от размеренной риторической прозы его речей. Литературный характер описания повседневной жизни и событий в письмах Цицерона придавала заданная литературная установка, как это видно из его хорошо известной систематизации эпистолярных форм в письме к Гаю Скрибонию Куриону:

«Как ты хорошо знаешь, письма бывают разных родов; но прямое назначение письма, ради чего оно изобретено,— это в случае надобности сообщать отсутствующим о чем-нибудь, что важно довести до их сведения,— с нашей или их точки зрения. <...> Существует два других рода писем, доставляющие мне очень большое удовольствие: один — дружеские и шуточные, другой — строгие и важные». ²

* эпистолярную небрежность (лат.).

Более поздние римские авторы-эпистографы Сенека и Плиний Младший тяготели соответственно к «строгой и важной» и «дружеской и шутливой» линиям. Каждый писал в расчете обнародовать написанное еще при жизни, и письма Сенеки скорее напоминают эссе о морали, нежели дружеские письма. Письма Плиния полны деталей, которые получатель должен был знать. Такие детали делают их более понятными для широкой публики, но ослабляют иллюзию личной корреспонденции, к созданию которой стремились в дружеской переписке писатели.

Эпистографы императорского Рима сочиняли свои письма в среде, которая полностью подходила для культивирования подобного жанра. Они читали свои произведения в кругу друзей или посылали их последним, дабы услышать отзывы и критические замечания. Профессиональные копиисты обслуживали читателей, не принадлежавших к этой литературной элите; выручка от продажи манускриптов шла копиистам, а не авторам, чьи средства к существованию зависели от карьеры на поприще гражданской службы или от богатства (своего или патрона). Авторы не пренебрегали интересами потомков и своих современников,— так или иначе они позволяли копиистам делать свое дело,— но литература для них была в значительной мере способом культурного отдыха. Дружеское письмо точно соответствует тому, что Эрих Ауэрбах назвал идеалом литературной жизни в условиях империи: «личное общение высокообразованных индивидуумов, принадлежащих к одному социальному слою». ³

Римские эпистографы, включая Цицерона, писали не в теоретическом вакууме. Они знали теорию и практику дружеской корреспонденции по греческим сборникам образцов и наставлениям по риторике. ⁴ Трактат о стиле, приписываемый Деметрию и предположительно датированный первым веком, вновь явился на литературной сцене в эпоху Возрождения. Многие из его рекомендаций по написанию писем попали в учебные книги Европы и России, и не только потому, что позднейшие риторы их просто заимствовали, но и потому, что основные черты дружеского письма сложились в классической античности и воспроизводились эпохами, тяготеющими к малым формам классической литературы,— такими, как Возрождение или Просвещение. Как и Цицерон, Деметрий демонстрирует осознанность эпистолярного жанра в эпоху античности. ⁵ Поскольку Деметрий не ограничился просто классификацией, а писал рекомендательную книгу, то неудивительно, что

он установил для дружеской переписки более жесткие нормы, чем Цицерон. Деметрий сводит эпистолярные темы к «выражениям дружбы» и к разговору «о простом деле и простыми словами». Философии в письме следует принимать форму пословиц, а не построенного по всем правилам рассуждения: «Только эта мудрость и должна заключаться в нем, так как пословицы просты и общеупотребительны». Письмо не должно быть статьей, «к которой только приписано „здравствуй“». Деметрий характеризует главный аспект дружеской корреспонденции: письмо должно давать изображение души и характера пишущего. Природа характера обнаруживала себя, конечно, по-разному, в зависимости от автора и исторического периода, но самовыражение остается жизненно важным для дружеского письма и является, возможно, главнейшим источником читательского интереса. Деметрий прекрасно понимал, что такая откровенность не имеет ничего общего с непреднамеренной, наивной «искренностью». Он рекомендует, чтобы композиция письма была более продуманная, чем в диалоге, чтобы письмо избегало «перебивов», характерных для устной речи, поскольку письмо «пишется и посылается как своего рода подарок».

Это в высшей степени изощренное эпистолярное искусство почти полностью исчезает в средние века. Отцы церкви были воспитаны на риторическом искусстве античности, но литература христианского средневековья усвоила лишь красноречие, которое могло украшать проповеди, увещевания и самообличения. «Письменная» литература перестала быть отдыхом образованных любителей, как во времена Рима, и вместо этого стала средством спасения души. Легко догадаться, что «дружескому и шутливому» письму, говорящему о мелочах повседневной жизни, уделялось весьма мало внимания. Эпистолярные формы, которые выжили, едва ли можно отнести к дружеским: официальная корреспонденция (основанная на римских образцах), жалобы, просьбы, пасторские послания. Самые разные «ренессансы» — оттонианский, каролингский — очищали латинский литературный язык, культивировали эпидейктическое, панегирическое красноречие, но не привели к возрождению дружеского письма. Ч. Х. Хаскинс отмечает, что из всех произведений Цицерона монастырские библиотеки менее всего собирали его дружеские письма. Письма Сенеки благодаря своей нравоучительной серьезности были в лучшем положении; существует даже вымышленная переписка между Сенекой (который становится христиани-

ном!) и Святым Павлом.⁶ В двенадцатом веке писание писем оживает как школьное упражнение, способ обучения латыни, но еще не развивается до формы развлечения просвещенной публики. Развлекательная литература существовала, как правило, в устной форме у менестрелей, жонглеров и клириков, исполнявших куртуазный эпос.⁷

Гуманисты, подобно античным авторам, осознали писание писем как искусство. Увлекательнейшая история книг с образцами писем слишком длинна, чтобы обобщить ее здесь. но подобные сборники, поглощенные в наше время книгами по этикету, привлекали и лучшие умы Ренессанса. Эразм, например, написал руководство «*Libellus de Conscribendis Epistolis*» * (1521). В своем осознании эпистолярного жанра гуманисты отчасти исходили из новизны языка, которым они пользовались (реконструкция классической латыни), из желания следовать классическим образцам,⁸ и из удовольствия играть новыми формами.

Эразм отдавал себе отчет в сложностях, которые возникают при писании писем: дружеское письмо — это и литературная форма, и спонтанное излияние, вышедшее из-под пера писателя; оно написано и для конкретного человека, и для широкой публики. Эразм установил в своем эпистолярном руководстве тщательно разработанные риторические правила для писем, но впоследствии сам в одном из писем отверг это руководство как «скучную книжку для скучного человека» и советовал своему корреспонденту писать все, что ни придет в голову, без всякой подготовки. Эразм поддерживал иллюзию, что его корреспонденция носит личный характер, когда жаловался, что другие публикуют ее, и, подобно Александру Попу, использовал это обстоятельство как предлог, для того чтобы опубликовать большую ее часть самому.⁹

К семнадцатому веку латынь как язык литературы почти повсеместно в Европе уступила место национальным языкам, но теория Эразма, *neglegentia epistolarum* Цицерона и нравоучительные эпистолы Сенеки продолжали играть большую роль в дружеской переписке просвещенных европейцев. Во Франции Гез де Бальзак (1596(?)—1654) заключал нравоучительные трактаты в эпистолярную форму, с размеренными периодами, как в свое время делал Сенека. Однако спустя несколько десятилетий Буало и другие, возвращаясь к цicerоновой модели, осудили Геза де Бальзака за аффектацию и отсутствие остроумия. Дру-

* «Как писать письма» (лат.).

жеская переписка изменилась в соответствии с эстетикой зарождающихся литературных салонов.

Расцвет салонов во Франции, а позднее и в России, способствовал обращению к более легкому и приятному литературному языку. Как и гуманисты, писатели семнадцатого века считали письмо удобной формой, чтобы использовать возможности нового языка. Галантность, изысканный комплимент, шутка сменили морализирующего стоика. О Венсане Вуатюре, самом знаменитом представителе этого направления, Вольтер говорил, что «dans sa manie de broder des riens, [il] avait quelquefois beaucoup de délicatesse et d'agrément» *.¹⁰ Одним из лучших примеров такого плетения словесных кружев является письмо Вуатюра к мадемуазель де Рамбуйе, где фантазия, гипербола, персонификация и комплименты поставлены на защиту союза *car* **:

«Mademoiselle, *car* étant d'une si grande considération dans notre langue, j'approuve extrêmement le ressentiment que vous avez du tort qu'on veut lui faire, et je ne puis bien espérer de l'Académie dont vous me parlez, voyant qu'elle se veut établir par une si grande violence. En un temps où la fortune joue des tragédies par tous les endroits de l'Europe, je ne vois rien si digne de pitié que de faire le procès à un mot qui a si utilement servi cette monarchie et qui, dans toutes les brouilleries du royaume, s'est toujours montré bon Français. Pour moi, je ne puis comprendre quelles raisons ils pourront alléguer contre une diction qui marche toujours à la tête de la raison, et qui n'a point d'autre charge que de l'introduire. Je ne sais pour quel intérêt ils tâchent d'ôter à *car* ce qui lui appartient pour le donner à *pour ce que*, ni pourquoi ils veulent dire avec trois mots ce qu'ils peuvent dire avec trois lettres. Ce qui est le plus à craindre, Mademoiselle, c'est qu'après cette injustice, on en entreprendra d'autres. On ne fera point de difficulté d'attaquer *mais*, et je ne sais si *si* demeurera en sûreté. De sorte qu'après nous avoir ôté toutes les paroles qui lient les autres, les beaux esprits nous voudront réduire au langage des anges, ou, si cela ne se peut, ils nous obligeront au moins à ne parler que par signes. Certes, j'avoue qu'il est vrai ce que vous dites, qu'on ne peut mieux connaître par aucun exemple l'incerti-

* в своей мании сплести пустяки [он] выказывал порой много изящества и приятности (*фр.*).

** Союз, выражающий причинные отношения, соответствующий русским союзам *потому что, так как, ибо.*

tude des choses humaines. Qui m'eût dit, il y a quelques années, que j'eusse dû vivre plus longtemps que *car*, j'eusse cru qu'il m'eût promis une vie plus longue que celle des patriarches. Cependant, il se trouve qu'après avoir vécu onze cents ans, plein de force et de crédit, après avoir été employé dans les plus importants traités, et avoir assisté toujours honorablement dans le conseil de nos rois, il tombe tout d'un coup en disgrâce et est menacé d'une fin violente. Je n'attends plus que l'heure d'entendre en l'air des voix lamentables, qui diront: *le grand car est mort*, et le trépas du grand *Cam* [Khan] ni du grand *Pan* ne me semblerait pas si important ni si étrange. Je sais que si l'on consulte là-dessus un des plus beaux esprits de notre siècle et que j'aime extrêmement, il dira qu'il faut condamner cette nouveauté, qu'il faut user du *car* de nos pères, aussi bien que de leur terre et de leur soleil, et que l'on ne doit point chasser un mot qui a été dans la bouche de Charlemagne et de saint Louis. Mais c'est vous principalement, Mademoiselle, qui êtes obligée d'en prendre la protection. Puisque la plus grande force et la plus parfaite beauté de notre langue est en la vôtre, vous y devez avoir une souveraine puissance, et faire vivre ou mourir les paroles comme il vous plaît. Aussi crois-je que vous avez déjà sauvé celle-ci du hasard qu'elle courait, et qu'en l'enfermant dans votre lettre, vous l'avez mise comme dans un asile et dans un lieu de gloire, où le temps et l'envie ne la sauraient toucher» *. ¹¹

* «Мадемуазель, поскольку *car* пользуется столь большим уважением в нашем языке, я полностью разделяю негодование, испытываемое вами по поводу того ущерба, который хотят ему нанести, и не могу в достаточной мере полагаться на упоминаемую вами Академию, когда вижу, что она хочет утвердиться посредством столь большого насилия. В то время, когда рок разыгрывает трагедии по всей Европе, я не вижу ничего более достойного сожаления, чем преследование одного-единственного слова, которое с такой пользой служило этой монархии и которое во всех распрях, потрясавших королевство, выказало себя прекрасным французом. Что до меня, я не могу понять, какие могут быть доводы против слова, всегда выступающего во главе самого довода и не имеющего иной цели, кроме как ввести его. Я не знаю, зачем у *car* пытаются отнять то, что ему принадлежит по праву, и передать это *pour ce que*, я не понимаю стремления выразить тремя словами то, что можно выразить тремя знаками. Более же всего, мадемуазель, страшит то, что за этой несправедливостью последуют другие. Не составит никакого труда атаковать *mais*, и не знаю, подвергнется ли опасности *si*. Так, лишив нас всех слов, служащих для связи с другими словами, эти умники захотят привести нас к языку ангелов или, если это не удастся, они, во всяком случае, заставят нас объясняться знаками. Конечно, я согласен с вами, что трудно найти лучший пример переменчивости человеческих деяний. Если бы еще не-

Письма подобного рода замечательно соответствовали парижским салонам; их можно и сравнивать, и связывать с теми, что появились веком позднее в салонах Санкт-Петербурга. Они выражали интересы лиц, собиравшихся в этих салонах и говоривших о литературе, стиле, политике, текущих событиях языком, привлекательность которого они видели в изяществе и живости. В таких кругах письма были легкодоступны для чтения и передачи друг другу. Обычай хранить и со временем обнародовать дружеские письма обеспечивал бессмертие аристократов-любителей: они могли писать для своих кружков и друзей с разной степенью непосредственности, и в то же время оставить потомству благоприятные для себя автохарактеристики и предстать перед публикой, которую они якобы презирали. Даже госпожа де Севинье, самая непосредственная из великих эпистолографов, заботилась о том, чтобы ее корреспонденты собирались вместе и обменивались между собой ее письмами.¹² Александр Поп умудрился опубликовать три собрания своих писем, приспособлявая некоторые письма к печати с помощью таких, например, уловок, как замена имен подлинных адресатов именами наиболее престижных фигур. Русские авторы писем тоже

сколько лет назад мне сказали, что я должен прожить дольше, чем *сар*, я решил бы, что мне обещают жизнь более длинную, чем у патриархов. Однако оказывается, что после того как слово прожило одиннадцать сотен лет, наделенное силой и влиянием, после того как оно употреблялось в najważнейших договорах и трактатах, после того как ему было отведено почетное место в королевских советах, оно вдруг попадает в немилость и над ним нависает угроза насильственного уничтожения. Осталось только подождать того часа, когда воздух огласят жалобные крики: *великий сар умер*, — и ни кончина *великого Хана*, ни кончина великого *Пана* не показались бы мне ни столь значительными, ни столь странными. Знаю, что если обратиться с этим к одному из самых блестящих умов нашего века, человеку, которого я необычайно люблю, он скажет, что необходимо осудить это модное веяние и что надобно пользоваться *сар* наших отцов так же, как мы пользуемся их землей и их солнцем, и что не должно преследовать слово, которое было на устах Карла Великого и Людовика Святого. И все-таки именно вы, мадемуазель, обязаны принять его под свое покровительство. Поскольку самая великая сила и самая безукоризненная красота нашего языка кроются в вашем языке, вы должны обладать абсолютной властью над ним и пробуждать слово к жизни или обрекать на смерть по своему желанию. Вот почему я полагаю, что вы уже спасли его от опасности, которой оно подвергалось; и, употребляя его в своем письме, вы одновременно и защищаете его и ставите на пьедестал, где ни время, ни зависть не смогут до него дотянуться» (фр.). — Пер. А. И. Куберской.

пеклись о собирании своей дружеской переписки, но не прибегали к таким хитростям, как Поп или Эразм.

Эпистолярные руководства, некогда являвшиеся предметом внимания серьезных авторов, не интересовали эпистографов из великосветских салонов Франции и, позднее, России. Эти авторы в основном изучали данный жанр и его стили, читая мастеров прошлого и слушая разговоры окружающих. Литературные антрепренеры писали теперь пособия, или, скорее, занимались плагиатом и переводами из старых руководств, для литераторов нового образца, представлявших нарождающуюся буржуазию. Из самих заглавий этих пособий нетрудно сделать вывод о степени искушенности их читателей: «Академия комплиментов» («The Academy of Compliments»), «Путеводитель молодого секретаря» («The Young Secretary's Guide») и «Спутник молодого человека» («The Young Man's Companion») (из него Джордж Вашингтон еще мальчиком выписывал афоризмы). Некоторые пособия, такие, как Сэмюэля Ричардсона, соединяя в форме переписки разные типы писем, представляли собой эпистолярные романы в миниатюре; письма других пособий содержали развлекательные анекдоты, но большинство пособий просто предлагали своей не одаренной богатым воображением публике лишь бессодержательные образцы важнейших эпистолярных форм.¹³

Тем временем создание в Европе в семнадцатом-восемнадцатом веках регулярной и недорогой почтовой службы в значительной мере способствовало становлению культуры дружеской переписки.¹⁴ Курьерская служба больше не была монополизирована официальными документами, а частная корреспонденция больше не зависела от услуг случайных путешественников или дорогостоящих посыльных.

Хотя русское средневековье и оставило примеры деловых, учительных и полемических писем, однако русская эпистолярная традиция в собственном смысле этого слова начинается с Ломоносова. Он первый русский автор, чьи письма были собраны и напечатаны и явились первыми дружескими письмами, на которые ссылались другие писатели. Кроме того, Ломоносов подверг письма теоретическому разбору. В своем «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758) Ломоносов рассматривает лексические уровни, соответствующие дружескому письму, не касаясь других аспектов его формы. Он предписывает ему низший из трех своих «штилей» (высокого,

среднего и низкого), а именно — стиль, состоящий из собственно русских (не церковнославянских) слов и невульгарной разговорной речи образованных людей.¹⁵ Критики Ломоносова с удовольствием показывали несостоятельность его теории трех штилей и его собственные отступления от нее.¹⁶ Ломоносов предписывал низкому и среднему штилям имитировать разговорную речь, но они не слишком сближались с ней, если судить по нескольким им приводимым примерам. Хотя Ломоносов не всегда использовал в своих собственных письмах разговорный русский язык, для практики русского письма его теория имела важное значение — она послужила ему прививкой к европейской эпистолярной традиции с ее идеалом «непринужденного разговора на бумаге».¹⁷

Ломоносов вырос в рыбацкой деревне на берегу Белого моря, читая рифмованную псалтирь, книгу по арифметике и грамматику церковнославянского языка (языка богослужения русской православной церкви, который в новое время стал источником возвышенной поэтической речи). В зрелости его деятельность протекала в интеллектуальной среде, под эгидой Академии наук и в системе литературного патронажа, что более способствовало научным исследованиям и сочинению панегирических од, чем культивированию легких литературных жанров и дружеской переписки. Академия приветствовала «важные» научные работы, и никто не обращался к своему покровителю в дружеском тоне. Литературных салонов, которые повсюду поощряли дружескую переписку, в России восемнадцатого века почти не было. Принимая во внимание эти обстоятельства, неудивительно, что в письмах Ломоносова так мало юмора, шутки или легких стихов. Если письмо все-таки отражает личные качества и интересы своего адресата, то это обусловлено не столько общественным этикетом, сколько самим сообщением о результатах какого-нибудь исследования или обращением с какой-нибудь просьбой. Письма Ломоносова к Теплому, коллеге-ученому, отличаются прямоотой и просторечием, однако не лишены риторической оркестровки. Письмо к архиепископу архангелогородскому витиевато, обезличено и высокопарно; едва ли оно согласуется с теми лексическими уровнями, которые были предложены Ломоносовым для письма. Ломоносов писал иностранным ученым на немецком и на латыни. Письма к его покровителю, вельможе И. И. Шувалову, полны отсылки к классическим источникам, развернутых рассуждений и неявных реминисценций.¹⁸

Арзамасцы и те, кто разделял их вкусы относительно «пограничных» жанров, находили письма Ломоносова более интересными, чем его знаменитые поэтические произведения. Арзамасцы, как мы увидим, отвернулись от панегирических од восемнадцатого века и, казалось, нашли прецедент своей новой ориентации в Ломоносове. Так, в эссе о Ломоносове Батюшков выбрал для анализа из всего ломоносовского творчества только его письма.¹⁹ Пушкин восхищался ими, а Н. И. Греч включил одно из них, адресованное Шувалову, от 26 июля 1753 года, в число своих образцов, заметив при этом, что только язык в нем устарел.²⁰ Описание смерти ученого Г.-В. Рихмана во время франклиновского опыта с молнией является одним из лучших повествований того века и замечательно интеграцией темы, стиля и конструкции. Ломоносов начинает без всякой формулы изъявления вежливости и изменяет концовку письма, дабы она соответствовала ситуации: «...Всепокорнейше прошу миловать науки и Вашего превосходительства всепокорнейшего слугу в слезах...» Первые предложения, с явными признаками волнения и замешательства, выраженными в этой *neglegentia epistolarum*, особенно поразительны, потому что в принципе Ломоносов был человеком ясного и четкого ума:

«Что я ныне к Вашему превосходительству пишу, за чудо почитайте, для того что мертвые не пишут. Я не знаю еще или по последней мере сомневаюсь, жив ли я или мертв».

Третье предложение вводит последовательно переплетающиеся части повествования — действие удара молнии на Ломоносова и на Рихмана: «Я вижу, что г. профессора Рихмана громом убило в тех же точно обстоятельствах, в которых я был в то же самое время». Тема наследников Рихмана (его сын) и собственно Ломоносова (светские науки) доминирует во второй половине письма.

Ломоносов дает в своем письме немногие примеры витиеватого синтаксиса барокко, большей частью он употребляет краткие предложения, описывающие одно или два смежные действия: как подают на стол, как разглядывают проводящую проволоку, меж тем как щи стынут, как предлагается сесть отобедать. В середине письма появляется замечательное длинное предложение, охватывающее гораздо больший период времени и объединяющее отцов и наследников:

«Мне и минувшая в близости моя смерть, и его бледное тело, и бывшее с ним наше согласие и дружба, и плач

его жены, детей и дому столь были чувствительны, что я великому множеству сошедшегося народа не мог ни на что дать слова или ответа, смотря на того лице, с которым я за час сидел в Конференции и рассуждал о нашем будущем публичном акте».

Затем Ломоносов-ученый с клинической точностью описывает результаты «плачевного опыта» своего коллеги:

«Первый удар от привешенной линии с ниткою пришел ему в голову, где красно-вишневое пятно видно на лбу, а вышла из него громовая электрическая сила из ног в доски. Нога и пальцы сини, и башмак разодран, а не прожжен. (. . .) Итак, он плачевным опытом уверил, что электрическую громовую силу отвратить можно. . .»

Письмо заканчивается просьбами к Шувалову помочь в воспитании маленького сына Рихмана («который добрую показывал надежду»), исходатайствовать пенсию для вдовы и «миловать науки», иначе «прекрасная смерть» Рихмана была бы напрасной.²¹

В отличие от многих писем Ломоносова, это письмо замечательно соответствует его стилистическим предписаниям, хотя некоторые местоимения и наречия церковнославянского происхождения, по-видимому, делали его язык архаичным даже в глазах читателей начала девятнадцатого века. Многие в лексике письма, определяемое научным видением конкретных деталей (щи, разодранный башмак), принадлежит не-славянскому уровню русского языка, который отводился Ломоносовым для дружеской переписки. Сам синтаксис, с характерными для него краткими выразительными фразами и сравнительно небольшим числом причастий и составных союзов, выглядит разговорным, особенно на фоне тяжеловесной, запутанной прозы того времени. В следующем ниже предложении Ломоносов вместо подчинительного союза «когда» применяет бессоюзную конструкцию, более характерную для русского разговорного языка: «Только я за столом посидел несколько минут, внезапно дверь отворил человек покойного Рихмана». Сочетание начала письма *ex abrupto** с изменением обычной заключительной формулы усиливает иллюзию быстрой разговорной речи, передаваемой в этом письме. Хотя арзамасцы позднее разработали гораздо больше приемов имитации разговорных интонаций,²² пример Ломоносова показал, что подобная имитация возможна. Он также показал способность письма сочетать описание серьезных,

* сразу, без предварительной подготовки (лат.).

даже трагических, событий с конкретными деталями повседневной жизни, сфера которой в других отношениях закреплялась неоклассицизмом за комедией и сатирой. Однако более показательным для прозаического стиля эпохи является эпистолярное посвящение, предпосланное Ломоносовскому учебнику по риторике. Для него характерны инверсии, тяжеловесные обороты и церковнославянская морфология, выделявшие литературу из «младших» видов письменной деятельности в первой половине восемнадцатого века. Длинные предложения с глаголом на конце, нарушение синтаксиса устной русской речи типичны для такого латинизированного стиля. Подобная проза воспринимается русским читателем двадцатого века примерно так, как современным англоязычным читателем много более блестящая проза Джона Донна. Я процитирую довольно длинную эпистолу, потому что буду и далее ссылаться на этот стиль и потому что он иллюстрирует отношение эпохи к языку,— его цветистость и высокопарность должны были соответствовать имперским стремлениям покровителей русской литературы:

«Блаженство рода человеческого коль много от слова зависит, всяк довольно усмотреть может. Собраться рассеянным народам в общежития, созидать грады, строить храмы и корабли, ополчаться против неприятеля и другие нужные, союзных сил требующие дела производить как бы возможно было, если бы они способа не имели сообщать свои мысли друг другу? Того ради всевышняя премудрость к дарованию разума присовокупила человеку и слова дарование, в котором остроумные люди уже в древние времена приметили, что оное искусством увеличено и тем с вящею пользою употреблено быть может, и для того многое старание и неусыпные труды полагали, чтобы слово свое учением возвысить и украсить, в чем они великие успехи имели, и в обществе показывали знатные услуги. В нынешние веки хотя нет толь великого употребления украшенного слова, а особливо в судебных делах, каково было у древних греков и римлян, однако в предложении Божия слова, в исправлении нравов человеческих, в описании славных дел великих героев и во многих политических поведениях коль оное полезно, ясно показывает состояние тех народов, в которых словесные науки процветают. Язык, которым Российская держава великой части света повелевает, по ея могуществу имеет природное изобилие, красоту и силу, чем ни единому европейскому языку не уступает».

Ломоносов далее расточает хвалы своему адресату, великому князю Петру Федоровичу, и завершает эпистолу фразами, которые указывают на скромную роль русского писателя в середине восемнадцатого века:

«Всесильная Вышнего десница да покроет и укрепит дражайшее В(ашего) В(ысочества) здравие к умножению благополучия в наследной империи, к украшению и защите всего Севера и к увеселению человеческого рода и да утвердит Петрово семя на всероссийском престоле во веки, от искреннего усердия желаю, Пресветлейший государь, Великий князь, милостивейший государь, В. И. В. всенижайший и всеусерднейший раб Михайло Ломоносов». ²³ Язык и его мастерские — как все и вся по великому плану Петра — были слугами государства.

В течение восемнадцатого века открытые и действенные эпистолярные формы становились все популярней в России, как и на Западе — романы в письмах, путевые письма, журналистская корреспонденция, стихотворные эпистолы и различные разновидности писем иронических: воображаемая переписка непросвещенных провинциалов, письма духов и письма, в которых затрагивались российские проблемы под видом критики подобных ситуаций в других странах. ²⁴ Однако русские писатели, которые следовали Монтеスキе, Вольтеру, Дидро, Руссо, Ричардсону и Попу в самых разных эпистолярных формах, не проявили, в отличие от этих писателей, интереса к сочинению и сохранению дружеской корреспонденции.

Многие из дошедших до нас писем, подобные письмам Державина, самого значительного русского поэта восемнадцатого века, касаются деловых и служебных предметов. Другой поэт, В. В. Капнист, выказывал свои чувства в письмах только в особых случаях, да и тогда — негибкой, формальной прозой своего времени. Попытки выражаться непринужденно не делают его письма интересными для потомства, им не хватает юмора, игрового начала и способности передать интересную новость в деталях, что характерно для писем арзамасцев. ²⁵ В ту пору когда Державин и Капнист писали эти письма, они уже обратились от оды к более легким поэтическим формам. Они заключали узы дружбы, воспевали дружбу в своих стихах, вращались в литературных кругах — ситуация, подобная той, что помогала развитию эпистолярного искусства на Западе. К этому времени почтовая служба России уже соответствовала требованиям частной переписки между главными городами и региональными центрами. ²⁶ Несмотря на эти

благоприятные условия, и они, и другие писатели внесли весьма мало литературы в свою переписку.

Сильнейшая сентиментальность писем А. Н. Радищева отражает меняющуюся литературную сцену в России конца восемнадцатого века, как это явствует из следующего его письма к своему покровителю:

«Но что может рассудок над чувствованием? Я по себе теперь вижу, что разум идет чувствованиям в след, или ничто иное есть, как они; по системе Гельвецевой, вертится он около одной мысли, и все мое умствование, вся философия исчезают, когда вспоминаю о моих детях. Призрите их, милостивой государь; если милости ваши обращались и ныне еще не престают изливаться на несчастного их отца, не лишите их таковых же, наставьте, накажите. Я чувствую, что, лишась своего отца, они лишаются и многого чего, о чем бы и мыслить я не мог. <...> Я пред чувствительной душою изливаю мою печаль...»²⁷

Радищев передает свои эмоции и, проецируя их на своего корреспондента, в эмоциональном плане уравнивает себя с ним. Иначе говоря, их связь мало чем отличается от той, что была у Ломоносова с его меценатом Шуваловым. Субъективизм Радищева заметно контрастирует с эпистолярной практикой Ломоносова, чье письмо с просьбой о протекции передает его эмоции и его натуру через действия — потеря дара речи, слезы, растерянность. Но ссылка Радищева на Гельвеция и просьба в постскриптуме о метеорологических приборах показывают, что его интересы не полностью замыкались в кругу его собственных эмоций. Письма к Воронцову, как и письма Ломоносова к своему патрону, часто представляют собой или информационные сообщения (в роль писателя входило и обучение своего патрона), или серьезные просьбы, где стилю и юмору уделялось мало внимания. Почти половина радищевских писем написана по-французски, что было принято среди его образованных соотечественников и что серьезно задержало развитие переписки в России. Радищев, как Ломоносов, старался ограничивать свои письма какой-нибудь одной темой, и его приверженность к этой условности произвела на свет вызывающее усмешку письмо к Воронцову (2 мая 1791), в котором постскриптум, касающийся литературы, в два раза длиннее основного текста, представляющего собой своего рода обзор экономического состояния Сибири.

То, что в России в восемнадцатом веке было выпущено лишь несколько эпистолярных учебников, является еще

одним свидетельством относительного равнодушия русских к переписке. Второй книгой, напечатанной новым гражданским (в противоположность церковнославянскому) шрифтом, была книга образцов писем, переведенная с немецкого,— «Приклады, како пишутся комплименты разные», выдержавшая четыре издания с 1708 по 1725 г. Сравнительная краткость периода публикации книги показывает, сколь трудно было для Петра Великого массовое образование русских, способных к изяществу обращения Вуатюра.²⁸ Название знаменитого «Письмовника» Н. И. Курганова (11 изданий, 1769—1837) обычно ошибочно переводится как «Справочник образцов писем» (handbook of sample letters), поскольку русское слово «письмо» относится как к «письму», так и к «умению писать». Кургановский письмовник снискал огромную популярность, поскольку включал в себя упрощенную версию ломоносовской грамматики, анекдоты, иной раз непристойные, избранные стихотворения, научные опровержения суеверий, справочник по классической мифологии, словарь иностранных слов и героические сказания из русской истории. Увы, в этой компактной энциклопедии Курганова не нашлось места для образцов писем, что было бы так кстати для наших исследований.²⁹

Иван Сокольский, переводчик и преподаватель французского и немецкого языков в нескольких московских школах, написал самый обширный эпистолярный учебник «Кабинетский и купеческий секретарь, или Собрание наилучших и употребительных писем» (1788). Сокольский предлагает более трехсот пятидесяти образцов писем-поздравлений, соболезнований, а также дружеских и коммерческих. Читатель узнает, как советовать, просить, предлагать услуги, давать рекомендации, хвалить, благодарить, наставлять, приносить извинения, жаловаться и высмеивать в эпистолярной форме. Образцу каждого типа предпосланы правила. Такое преумножение разновидностей письма было характерно для европейских учебников — это помогало читателю находить искомый образец, даже если сами категории писем не обладали взаимоисключительностью. Содержание писем-образцов Сокольского показывает, что он тщательнейшим образом изучил иностранные источники; он строит тексты на неизменных французских ситуациях и по таким стародавним рецептам, как, например, советы адресату на предмет наилучшего проведения дня. Наставление, которое дает у Сокольского воображаемый отец своему сыну, мало чем отличается от

того, какое давал студенту Эразм, с той лишь разницей, что отца занимают исключительно успехи сына на поприще гражданской службы, а не учение как таковое.³⁰

Для писем Сокольский предлагает зачастую архаичный язык, даже в сравнении с нормами его времени, и сам подбор писем свидетельствует о плохом вкусе автора. Тем не менее, его рекомендации, как писать письма, совпадали с западной практикой. Сокольский помогал купцам и мелким чиновникам, для которых его книга главным образом и была предназначена, подражать салонному стилю западной корреспонденции. Он указывает своим читателям, что они должны избегать ошибок, свойственных купцам, грубости и стиля *fermiers généraux* *.³¹ Он определяет главные особенности частного письма: оно должно быть написано с безыскусностью разговорной речи автора, но не слишком небрежно, и не так, будто автор вознамерился объявить о себе на весь свет.³² Сокольский, вполне осознавая, какого искусства стоит эта безыскусность, дает специальные рекомендации, как смягчить напыщенный стиль, доминировавший в русской прозе восемнадцатого века,— умеренное использование тропов, никакого вымученного остроумия и никаких ритмических построений и аллитераций.³³ Следует избегать сравнений, дабы «согласоваться со вкусом века», как и крайностей в выражении чувств.³⁴ Сокольский действительно демонстрирует несколько примеров изысканных любезностей, характерных для европейского письма семнадцатого и восемнадцатого веков, но другие образцы, как, например, письма, извлеченные безо всяких изменений из современных эпистолярных романов, нарушают его правила наличием анафорических конструкций и причудливых мифологических образов.

Сокольский представил свое исчерпывающее руководство читателям, или невосприимчивым к салонному стилю, или не желающим писать частные письма на своем родном языке. Однако через несколько лет в литературной среде произошли заметные изменения, способствовавшие возникновению группы авторов, творчески работающих в русле эпистолярной традиции Запада.

* откупщиков (*фр.*).

II

«АРЗАМАС» И ЕГО ПОДХОД К ЭПИСТОЛЯРНОЙ ТРАДИЦИИ

Мой план состоит в том, чтобы (...) поселиться с женой на берегах Рейна, где буду жить спокойно, частным человеком, наслаждаясь своим счастьем в кругу друзей...

Слова Александра I,
цитируемые Е. П. Ковалевским
(«Граф Блудов и его время». С. 63)

Уже беглый взгляд на литературное окружение и эстетику арзамасцев, столь отличные от того, что было в России в восемнадцатом веке, дает возможность понять, почему эти талантливые писатели посвящали свою творческую энергию дружеской переписке.

Восшествие Александра I на русский престол в 1801 году открыло новую эру в русской культурной жизни, подвергавшейся жестоким ограничениям в 1790-е годы во время все более и более репрессивного правления Екатерины II (1763—1796) и Павла I (1796—1801). Иностранные книги и путешествия, запрещенные при Павле I, были снова разрешены. Цензура ослабла; появилось несколько новых литературных журналов.

Этих улучшений в культурной жизни было, однако, недостаточно для развития профессиональной литературы, независимой от покровительства знатных персон и ученых обществ. Несколько журналов начала 1800-х по счастливой случайности дожили до третьего года издания, но большинство их прекратилось. Н. М. Карамзин, вокруг которого позднее сплотятся арзамасцы, основал «Вестник Европы», дабы способствовать улучшению русских нравов, публиковать оригинальные произведения и переносить в Россию европейские новости, касающиеся литературы и политики. Это привлекло, по меркам начала девятнадцатого века в России, множество подписчиков — 580.¹ К счастью, у Карамзина и его жены было несколько по-

местий; ему не надо было зарабатывать на жизнь исключительно журнальной деятельностью, которую он оставил в 1803 году, чтобы стать официальным историографом. Книготорговля тоже не способствовала становлению литературной профессии; переводы иностранных романов намного превосходили числом отечественные произведения на полках книжных лавок, и платные переводчики в России занимали незавидное социальное и финансовое положение. Писателям с большей охотой платили книгами, чем деньгами,— впрочем, большинство этого заслуживало. В ситуации, поразительно похожей на ту, что была в Римской империи, доход от литературы шел в основном издателям, а не авторам. До 1828 года не было законов, способных защитить права русских авторов. В 1820-х годах Пушкин начал наконец получать приемлемую плату за свои литературные труды. Но первый русский по-настоящему профессиональный писатель вынужден был бороться против литературных пиратов, суровой цензуры и своего родного брата, светского льва, который лишал Пушкина дохода, распространяя его произведения в литературных салонах раньше их публикации. В тот временной период, о котором идет речь в настоящем исследовании, занятия литературой еще не были профессией в России.

Несмотря на мягкость Александра I и невозможность для писателя зарабатывать на жизнь пером, императорский двор перестал быть центром русской литературы, как это было почти весь восемнадцатый век. Жуковский и Державин не приветствовали коронацию Александра одами, хотя не были настроены против него. Карамзин написал коронационную оду к Александру, призывая к свободе, гарантируемой правами закона, нравственностью двора, спокойствием и просвещением.² В ней он восхваляет нового императора как «человека», а не полубога, и заканчивает ее на автобиографической ноте, что в одах восемнадцатого века вообще не делалось. В этом стихотворении Карамзин тщательно отделяет похвалу от лестии; в другом месте, в дружеском письме, он с некоторой неприязнью говорит о получении от царя табакерки с бриллиантами «*не очень блестящими*».³ Мемуарист находит оды по этому поводу написанными «в подражание г. Державину, весьма свободно».⁴ Знаменитая державинская ода к Екатерине II, «Фелица» (1782), действительно, широко раздвинула границы жанра, включив сатиру на высших лиц из окружения императрицы и противопоставив их тщеславные устремления ее благородной простоте.

К концу восемнадцатого века тематический фокус русской поэзии перенесся от двора в деревенские поместья и в дружеский круг. Сентиментальная поэзия Карамзина с ее вниманием к эмоциям поэта (особенно меланхолии) не исчерпывает все интересы данного периода.⁵ Державин воспевает радости сельской жизни и дружбу; сатирические сказки Дмитриева показывают человека в обществе, как, например, и циничное «Исправление» (1797) Карамзина. Сам Карамзин утверждал, что «человек рожден к общежитию и дружбе».⁶

Дружба стала одной из главных тем русской литературы. Интерес сентиментализма к отдельной личности и убежденность в достоинстве каждого человека, в основу чего была положена способность каждого чувствовать и любить, явились плодотворной почвой для культа дружбы. Письма двух будущих «почетных арзамасцев», Карамзина и Дмитриева, полны заверениями в ней и словами утешения по поводу жизненных невзгод. Дружба дала свое имя двум из наиболее популярных жанров эпохи — дружескому письму и дружескому стихотворному посланию. Утвердил эти наименования Ломоносов, но только в сентиментализме реализовались литературные возможности дружбы. В их числе было и культивирование дружеского письма, которое явилось наиболее подходящим жанром для отказа от официальной панегирической литературы, с одной стороны, и от непосредственного коммерческого успеха, с другой. Дружеское отношение автора к читателю распространилось и на другие жанры. Писатель больше не находился с читателем в отношениях учителя и ученика или подданного и монарха, как то было в России на протяжении первых десятилетий восемнадцатого века.⁷ Как многие другие повести и стихотворения, карамзинская повесть «Остров Борнгольм» (1794) обращена к своим читателям как к «друзьям».

Франкмасонство, влиятельное в России во второй половине восемнадцатого века, способствовало тому, что дружба стала серьезным интеллектуальным феноменом. Масонская идея дружбы была более действенной, нежели у поэтов-сентименталистов, для кого дружба являлась доказательством их способности чувствовать. Масоны стремились к познанию истины и самосовершенствованию, объединяясь в тесно сплоченные кружки друзей, чьи тайные беседы отличались самой нелицеприятной взаимной критикой. Екатерина Великая, опасаясь революционного потенциала тайных обществ, разогнала масонское движе-

ние, но принцип обучения в кружках продолжал господствовать в школах, где масоны сохранили свое влияние, таких, как Благородный пансион при Московском университете, давший образование будущим арзамасцам — Жуковскому, Дашкову, Кавелину, Воейкову, Жихареву, А. И. и Н. И. Тургеневым. Некоторые из учеников пансиона образовали «Дружеское литературное общество»⁸ с целью поддерживать друг друга в своем духовном и литературном развитии. Они произносили торжественные речи и выступали против легкомыслия московского сентиментализма, что, впрочем, не препятствовало изъявлению дружеских чувств, наполнявших их корреспонденцию. Массонское движение и его ответвления тоже культивировали чувство; их идея дружбы дополняла сентименталистскую и была вполне совместима с последней.

Дружба захватила русскую мысль и литературу. Даже будущий царь, которого веком раньше надлежало бы восславлять как полубога, был чуток к ее соблазнам, что мы видим из эпитафии к этой главе. Патриотическая поэма Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812), в отличие от русских военных од восемнадцатого века, не только восхваляет царя и его генералов, но, кроме того, превозносит дружбу среди солдат. Строка из поэмы «для дружбы — все, что в мире есть» эхом звучит в переписке арзамасцев. К 1822 году для Пушкина не было более избитого клише утонченного перифрастического стиля, чем «дружба — <...> сие святое чувство, коего благородный пламень...» (XI, 18). В «Евгении Онегине» Пушкин расправляется с пародийным поэтом Владимиром Ленским за его слепую веру в реальность этой литературной условности. Ленский, превращающий отношения людей в освященный культурой ритуал, проецирует свою сентиментальную дружбу на равнодушного Евгения, который видит в обществе арену жестокой борьбы, и получает пулю в ответ.

Отдаление поэзии от двора сопровождалось переменами в языке русской литературы. Возвышенный стиль од, эпических поэм, трагедий и ораторской прозы был отмечен витиеватым латинизированным синтаксисом и лексикой литургического происхождения (церковнославянского языка). Однако волна реакции против напыщенного стиля, непригодного для выражения интимных чувств и личных отношений, в восемнадцатом веке постоянно росла. Даже

один из наиболее опытных практиков подобного стиля В. К. Тредиаковский уже в 1730-м находил церковнославянский язык жестким и неподходящим для светской любовной повести.⁹ Письма сыграли важную роль в этих поисках менее цветистого слога.

За помощью в изменении русского литературного языка писатели обратились к хорошо образованной европеизированной части русского общества, культурным идеалом которой был французский салон семнадцатого и восемнадцатого веков. Поэт и педагог М. Н. Муравьев, произведения которого были позднее опубликованы арзамасцами Карамзиным, Батюшковым и Жуковским, дает нам некоторое представление о том, чего искал русский писатель в разговоре образованного общества: язык, свободный от технической и схоластической терминологии, способный выразить нежные чувства и тонкие оттенки отношений; менее запутанная, более короткая и естественная фраза; тщательно выработанная «небрежная» манера, другими словами — стиль высококультурного, имеющего досуг аристократа, *honnête homme*. * Среди писателей, в совершенстве владевших этим стилем, Муравьев отводит важное место писательнице-эпистологу мадам де Севинье:

«Не было придворного человека, благородной женщины, которые не умели бы изъясняться с приятностью и не полагали в числе отличий своих преимущество хорошо говорить и писать на природном языке. Многие дамы, украшение пола своего, влияли природные и неподражаемые приятности разума своего в сочинения, по-видимому легкие и нетщательные, но к которым не может подделаться никакое искусство: госпожа Севинье, Лафает и другие. Уединенный ученый не может перенять сих нежных оборотов языка, введенных употреблением общества».¹⁰

Однако русские писатели считали, что сам аристократический слой русского общества слишком уж полно имитирует своего французского двойника; аристократы говорили не на своем родном языке, а на французском. Это, естественно, сдерживало рост русскоговорящих салонов, образованных по французской модели, с живыми беседами, касавшимися всех областей знаний. В Париже такие гости, как Гораций Уолпол, могли разговаривать о литературе и политике на языке хозяев дома. В Петербурге высший свет говорил по-французски, что исключало русскую литературу из тем разговора. Описание салона Анны

* порядочного, благородного человека (*фр.*).

Шерер в начале «Войны и мира» Толстого точно отражает эту ситуацию. Эссе Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов» (1802) в мрачном свете рисует отсутствие взаимодействия между русской литературой и высшим обществом. Карамзин жалуется, что французский писатель может «переправить» свою школьную риторику в свете, *grand monde*,* и писать в соответствии с его разговорным употреблением, но русский «кандидат авторства» сталкивается с отсутствием в литературе тонких идей и невозможностью приятным образом выражать самые обыкновенные мысли. Когда же автор обращается к свету, он обнаруживает, что тот, оскорбленный грубостью русского литературного языка, говорит по-французски. Автору остается только выдумывать выражения и угадывать лучший выбор слов.¹¹ Приговор Карамзина был беспощадным, поскольку эстетика Просвещения, на которой основывалась его критика, апеллировала к единому мнению (вкусу) общества как литературного арбитра более, чем к отвлеченным правилам.

Долгие годы после пессимистической статьи Карамзина многие представители высшего общества отвечали на писательские устремления тем, что рассматривали литературу как излюбленный род развлечения. Это были поистине отношения симбиоза. Литература могла предложить соответствующие развлекательные жанры на разные случаи светской жизни. Русские стихотворения, буримы и эпиграммы читались на балах, ужинах и в разных других собраниях. Молодые светские девицы заводили альбомы, в которые друзья и поклонники писали галантные стихи, комплименты и мадригалы. В таких жанрах, как дружеское письмо, стихотворная сатира или комедия нравов, русские писатели обращались к повседневной жизни образованного общества. В свою очередь общество занималось распространением и критикой литературы, функцией, которую лишь частично выполняла русская неустановившаяся и еще незрелая периодика. Так, Батюшков начинает литературный спор со своим другом Н. И. Гнедичем, апеллируя к мнению хозяйки дома, где они были завсегдатями, Самариной (III, 111). Арзамасцы впоследствии сделали много для того, чтобы поднять престиж русской журналистики, но они в основном полагались на дружескую переписку и на товарищескую критику своих произведений.

* высшем свете (фр.).

Некоторые факторы усилили живой интерес к литературе. В дворянской среде он был подготовлен русской системой образования начала девятнадцатого века. Знание языков и литературы помогало детям проложить путь в свет и в иностранную коллегия, наиболее престижное учреждение гражданской службы. Дети изучали французский язык (реже немецкий, итальянский и английский) с домашними учителями. Лучшие учебные заведения готовили мальчиков к тому, чтобы стать полезными слугами государству, но эта установка не противоречила образованию, ориентированному на французскую литературу эпохи неоклассицизма. Вяземский позднее вспоминал: «Ум мой воспитан и образован во французской школе. Я учился и другим иностранным языкам, занимался по временам немецкою, английскою, итальянскою литературою; но все это были более или менее случайные знакомства. Связь моя укрепилась с одною французскою литературою, особенно минувшего столетия». ¹² Воспитанники императорского Лицея, расположенного вблизи Санкт-Петербурга, и Благородного пансиона при Московском университете проходили одинаковый космополитический курс обучения с акцентом на французской литературе и неоклассической эстетике, которая призывала к точности и ясности. ¹³ В этих учебных заведениях преподавали иностранцы, они же возглавляли некоторые другие: Батюшков учился во французском пансионе в Санкт-Петербурге; Вяземский и Северин — в иезуитском.

Когда молодой человек завершал это литературное образование, он обнаруживал, что многие писатели и представители культуры занимают выдающееся положение в свете и правительственных кругах. Большинство писателей, куда входили и арзамасцы, принадлежало к среднему дворянству. Поэты Державин и Дмитриев были министрами; А. Н. Оленин (президент Академии художеств) и адмирал А. С. Шишков (президент Российской академии) занимали высокие государственные посты. Всем им нравилось окружать себя молодыми литераторами; таким образом знание литературы и умение писать — вместе с личным обаянием и некоторой протекцией — становились своего рода «entrée» * в высший свет и правительственные круги. Гнедич, серьезный поэт и переводчик «Илиады», смотрел в корень, говоря: «... Наши юноши мало трудятся собственно для литературы и только стараются попасть

* правом на вход (фр.).

в общество литераторов для каких-нибудь особенных целей, а может быть, и от нечего делать...»¹⁴ Сам Гнедич, будучи незнатного украинского происхождения, своим выгодным местом в Публичной библиотеке и правительственным пенсионом был обязан участию в салоне Оленина.

Общество обратилось к литературе и литературному языку не только как к способу развлечения или в видах образования и карьеры. Состояние интеллектуальной жизни в России способствовало такому повороту, пусть даже и поневоле. Хотя существовали определенные предпосылки для живых политических дебатов (с одной стороны — сопротивление, в разных формах, Александровским реформам, с другой — их поддержка), устойчивой, продолжительной традиции политических дискуссий не было.¹⁵ В России того времени политическое мнение имело тенденцию выражаться либо в эмоциональных речах, либо в бюрократических действиях. Конечные планы Александра были тайной для общества. «Записка о старой и новой России» (1811) Карамзина, в защиту автократии, не публиковалась почти двадцать лет. Крупнейшая публичная дискуссия 1800-х и 1810-х годов о происхождении и будущем русского литературного языка носила очевидный литературный характер, но она заключала в себе культурные и политические вопросы настоящего и, главным образом, вечную русскую проблему отношений с Западом. Полемические баталии разворачивались не только на страницах статей и книг, но также в стихах, в драме, в салонах, в узких литературных кружках и в дружеских письмах. В результате этих споров возникла типичная в дальнейшем для России ситуация, когда литература и литературная критика вынуждены были нести на себе все бремя политических и социальных проблем.

Адмирал Шишков, президент Российской академии, открыл дискуссию в 1803 году своим «Рассуждением о старом и новом слоге российского языка». В этой и своих последующих работах ультраконсерватор Шишков начал полемику против сентиментализма, языковой реформы Карамзина и в защиту церковнославянского языка как основы русского литературного языка и русской цивилизации. Особенно он протестовал против перифрастического уклонения от конкретной образности, калек с французского и утраты синонимии из различных стилистических уровней, что явилось результатом использования индивидуального стиля Карамзина его подражателями. Шишков, как и вся

его эпоха, был убежден, что язык должен быть прозрачным для мысли и не должен ее ни затемнять, ни искажать. Он защищал неоклассическую норму «ясности» и «чистоты» не менее строго, чем арзамасцы, но считал, что вернейшим средством достижения этих целей является русский язык, опирающийся на церковнославянский и не испорченный французским.

В полемической позиции Шишкова была своя ценность и доля справедливости. Он ценил стилистические возможности русского языка и русский фольклор; он также стимулировал появление работ по истории языка. И нельзя отрицать, что эпигоны Карамзина действительно превратили стиль сентиментализма в вялый и монотонный. Однако сарказм Шишкова и его несчастная привычка прибегать к инсинуациям тормозили и снижали полемику. Шишков ошибочно полагал, что использование сентиментализмом одного стиля вместо иерархии стилей отражает политический эгалитаризм, считал незнание церковнославянского знаком вероотступничества и обвинял в аморальности тех, кто осмеливался ему возражать. Лингвистические штудии Шишкова преследовали ясную политическую цель: считая, что язык идентичен мысли, Шишков полагал, что ни один русский не воспримет такую вредную французскую идею, как «революция», если это заимствованное французское слово будет изъято из русского языка.

Стремление советской науки сосредоточить внимание на консервативном политическом смысле работ Шишкова может служить иллюстрацией того, в какой степени литературная полемика в начале девятнадцатого века вобрала в себя все остальные злободневные темы.¹⁶ Шишков, естественно, имел политический профит от своей литературной деятельности — он стал государственным секретарем и министром просвещения в период галлофобии и национального консерватизма, однако его увлеченность изучением литературы и литературного языка не подлежит сомнению. Он упорно продолжал свои этимологические разыскания, время от времени выдавая об этом книгу. В соответствии с модой того времени Шишков писал легкие стихи, нанял для своих племянников французского гувернера, переводил Тассо с итальянского и предоставил свой дом для постановки любительских спектаклей.¹⁷

Подобные парадоксы характерны для эпохи, в которую уважение к общественным условностям преобладает над интеллектуальными установками. Шишковская группа «Беседа любителей русского слова» (1811—1816) едва ли

разрешила их. Беседисты собирались в петербургском особняке Державина, парадно одетые, и занимали предписанные им места. Собрание, однако, было настолько же пестрым, насколько сама организация строгой. Это можно объяснить конгломератом семейных, классовых, служебных и литературных связей. В «Беседу» вошли две группы, салон Оленина и кружок Державина, en masse,* объединив таким образом и тех, чьи литературные ориентации и политические взгляды были не совсем консервативными. С. Н. Марин высмеивал императора Павла и переводил Вольтера. Д. П. Горчаков писал богохульные сатиры. П. Ю. Львов начал свою литературную карьеру как сотрудник карамзинского «Московского журнала» сентиментального направления (1791—1792) и не изменил своим взглядам, став участником «Беседы»; в журнале этого общества его сентименталистские произведения появляются рядом с речами Шишкова и эссе Державина об оде. Ревностные арзамасцы Жихарев и Уваров тоже входили в «Беседу», здесь у них были родственники. Беседисты не все были представителями одного социального слоя и высшего чиновного круга, как утверждали советские «вульгарные социологи». ¹⁸ И. А. Крылов, например, был профессиональным карточным игроком и представлял собой в некотором смысле деклассированный элемент бедного дворянства, в то же время являясь самым блестящим русским поэтом-баснописцем.

«Арзамасское общество безвестных людей» официально образовалось в Санкт-Петербурге в 1815 году как реакция против шишковской «Беседы» и ее членов, некоторые из которых, как, например, драматург А. А. Шаховской, выступали с сатирическими нападениями на Карамзина и Жуковского. Арзамасцы разделяли интересы своей эпохи: увлечение дружеской перепиской, споры о стиле, культ дружбы, апелляция в литературных вопросах к мнению образованного общества и модное увлечение литературой. Эти интересы, равно как и сложное переплетение интеллектуальных, образовательных, семейных и служебных связей собрало их в Москве перед войной 1812 года. Не все арзамасцы могли позволить себе проигрывать в карты сотни тысяч рублей, как Вяземский, но даже мини-

* все вместе, целиком (фр.).

мальных доходов (как у Вигеля, Жихарева или Северина) хватало, чтобы получить хорошее образование и сделать неплохую карьеру благодаря семейным связям и возможностям выдвинуться на литературном поприще. В годы их существования как группы (1815—1818) никто из арзамасцев не занимался профессионально литературой; ближе всех с ней соприкасались Карамзин, будучи официальным историографом, Жуковский, репетитор в царской семье, и Воейков, преподаватель русской литературы в Дерптском университете. Остальные занимали какие-то посты на гражданской или военной службе, прибавляя к своему жалованью доходы от имений.

Этот статус любительства и публикация на редкость шуточных протоколов заседаний «Арзамаса» возбуждали бесконечные споры относительно серьезности и влияния общества.¹⁹ Однако нельзя отрицать индивидуального влияния самих арзамасцев в первые десятилетия девятнадцатого века. Пушкин, Батюшков и Жуковский были лучшими поэтами своего времени. Вяземский, Жихарев и Вигель написали мемуары, интерес к которым не угас и по сей день. Карамзин, Жуковский, Вяземский, Воейков и Пушкин издавали важные журналы, которые наряду с эссе Батюшкова, Дашкова и Уварова много способствовали формированию литературного вкуса эпохи.

Поскольку арзамасцы не представляли собой некоего монолитного единства, краткий обзор их публичных критических выступлений проиллюстрирует их взгляды на литературу, нашедшие свое выражение в их эпистолярной практике. Карамзин, как после него и Пушкин, прежде всего заботился об усилении светской литературы как социального института. Будучи убежденным, что национального величия можно достичь только через культуру, он старался вдохновить писателей, предложить темы для произведений, образовать русский литературный язык, способный привлечь светское общество, доказать нравственное значение литературы и способствовать развитию грамотности и хорошего вкуса. Его статьи рассчитаны на потребителя литературы; даже когда он говорит об эмоциях писателя, он задается вопросом, как эти эмоции подействуют на читателя.²⁰ Поскольку мелкие ссоры, омрачавшие литературную жизнь восемнадцатого века, не способствовали улучшению нравов и поскольку Карамзин надеялся воодушевить молодых авторов, он взял себе за правило не критиковать современные произведения.

Через несколько лет после того как Карамзин оставил

журнальную деятельность, на состояние русской литературы обратил внимание Жуковский. Подобно Карамзину он задался вопросами нравственной пользы литературы; но в отличие от Карамзина, который в среде своих масонских друзей столкнулся с некоторой враждебностью к изящной словесности, он не испытывал необходимости оправдывать все аспекты литературной деятельности. В своей статье «О критике» (1809) Жуковский осторожно подвергает сомнению отказ Карамзина критиковать современные произведения. Жуковский устанавливает правила беспристрастия и учтивости, предупреждая возражение, что критика оскорбляет молодые таланты и отнимает у них охоту писать. Далее он выступает в защиту критики, относя ее к отрасли философии моральной: критика помогает образовать моральное чувство, поскольку она привлекает внимание к красоте в искусстве, которая отвечает добру (красоте моральной) в самой натуре.²¹

Жуковский пошел дальше Карамзина, не только оправдав критику в отношении живущих авторов, но и сам обратившись к ней. Уважение к жанрам, образцам, правилам и таким авторитетам неоклассицизма, как Лагарп, выраженное Жуковским в статье о критике, еще более ощутимо в статье «О басне и баснях Крылова» (1809). Эта статья, редкий пример практической критики в начале девятнадцатого века, устанавливает правила для басен, различает несколько тенденций в истории басни и с удивительным беспристрастием сравнивает басни Лафонтена, Дмитриева (арзамасца) и Крылова (участника «Беседы»). Однако это едва ли какое-то новое направление в критике. Любопытно, что Жуковский, которого часто называют отцом русского романтизма, не использовал свои статьи и письма в качестве проводников новой критической мысли, и даже в 1849 году он отдавал дань уважения Лагарпу, причем в своем частном письме.²²

Батюшков предложил третий подход — «наука из жизни стихотворца» (II, 120). В отличие от Карамзина и Жуковского, Батюшков не занимался журналистикой, свои эссе он писал с точки зрения поэта. Батюшков считал, что изучение правил и рассмотрение образцов для поэта хоть и полезно, но не обязательно. Поэт может овладеть «искусством выражения», следуя единственно правилу «живи, как пишешь, и пиши, как живешь» (II, 120). В своем эссе «Нечто о поэте и поэзии» (1815) Батюшков на примере нескольких французских, итальянских и русских поэтов умело демонстрирует, как они следовали этому правилу.

Эта ориентация критики на поэта (а не на произведение, аудиторию или на содержание произведения), охарактеризованная М. Х. Абрамсом как «экспрессивная теория литературы»²³, становилась все популярнее с развитием романтизма. Но письма Батюшкова показывают его неизменную приверженность критериям неоклассицизма. Вскоре после написания этих статей Батюшков перенес свое внимание на поэзию, вдохновляемую лучшим обществом, которое научило русских поэтов «угадывать тайную игру страстей, наблюдать нравы, сохранять все условия и отношения светские и говорить ясно, легко и приятно» (II, 243).²⁴

Четвертый значительный критик среди арзамасцев, Вяземский, был заинтересован не столько в выработке последовательной системы взглядов на литературу, сколько в использовании критики как средства сатиры и полемики и повода для пронизательных суждений о литературной жизни. Вяземский выступал против приверженности Жуковского к правилам и образцам (таким, как, например, Лафонтен для басни). Тем не менее в той же статье о прозе Жуковского сам Вяземский предлагает образцы (такие, как Карамзин и французское светское общество) и решительно использует критерии неоклассицизма: пропорциональность мысли и выражения, логика, приятность и полезность предмета, изобразительность и т. д.²⁵ Подобно Батюшкову, Жуковскому и Карамзину, Вяземский требует от писателей владения языком и правилами светского общежития.²⁶ (В дальнейшем мы рассмотрим это требование «правдоподобия» в пушкинских письмах.)

Объединяет эти в чем-то несоизмеримые подходы общее понимание просвещения, которое Жуковский формулирует как «искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас рука промысла». ²⁷ Просвещение — это прежде всего нечто, принадлежащее повседневной деятельности человека, гармонично существующего в кругу своих друзей или в семейном кругу, принимающего неизбежность многих человеческих проблем и верящего, что это просвещение (образованность и добродетели общежития) является единственным средством личного и общего прогресса. Серьезность веры арзамасцев откликается эхом в звенящих фразах Карамзина: «Повторим истину несомнительную: в девятнадцатом веке один тот народ может быть великим и почтенным, который благородными искусствами, литературою и науками способствует успехам человечества в его славном

течении к цели нравственного и душевного совершенства». ²⁸

Отчетливее обозначает понимание арзамасцами просвещения отношение Батюшкова к Вольтеру. Посетив замок Сирей, где прежде вместе с госпожой дю Шатле жил Вольтер, Батюшков написал сентименталистское житие Вольтера — ценителя английского сада, жреца дружбы, любви, муз и свободы (II, 51-72). Вольтер — вдохновитель французской революции исчезает. В сфере политики подобная интерпретация Просвещения отрицала радикальные преобразования существующих систем и приветствовала, как отмечает Ричард Пайпс, такую форму правления, которая обеспечивала бы безопасность личности, преследующей свои собственные скромные удовольствия. ²⁹

Любезность и ученость нельзя навязать указом правительства или какого-либо представителя власти, но должно сообщить читателю с помощью примера, иллюстрацией удовольствий и выгод от них, посредством превращения читателя в соучастника; отсюда те рассмотренные выше отношения дружеской связи между повествователем и предполагаемым читателем, к которому он обращается. Дружеские письма занимают центральное место в таком процессе просвещения. В облачении именно этого гармонического идеала учености и любезности предстает (как мы увидим ниже, в главе, посвященной его характеристике) автор эпистолярного текста, но к широкой публике он обращается *непрямо*, через письма к своим друзьям, без открытого дидактизма и проповеди. Интимность дружеского письма и самоирония служат защитой от подобного рода нравоучений.

Общественное положение «Арзамаса» в сочетании с его интеллектуальной позицией должно было сделать дружеское письмо жанром, представляющим для участников общества далеко не случайный интерес. Сочинение писем — это искусство, которым любитель может заниматься в часы, свободные от службы и общественных обязанностей. Оно стало особенно важным для арзамасцев, чья преданность идеалам Просвещения — образованию, космополитизму, силе закона — в ряде случаев находила выражение в успешной службе (по министерству народного просвещения, иностранных дел или юстиции), а не на литературном поприще.

Неудивительно, что при своем отношении к просвещению будущие арзамасцы с презрением встретили образо-

вание шишковской «Беседы» с ее ксенофобией. Письмо Северина к Вяземскому передает их чувства:

«Ты хочешь, чтобы я сказал тебе несколько слов о Беседе (. . .) 14 марта я был на открытии и в первом публичном заседании сего достопочтенного ученого сословия. Вообрази себе большую залу, украшенную колоннами и множеством так называемых посетителей; в середине предлинный стол, зеленым сукном покрытый, вокруг всего стола сидящих действительных членов, а за ними на другом ряду кресел почетных, в числе коих Бунина и Волкова, вот Беседа; первое заседание открылось занятиями 1-го разряда. Председатель одного славный, бледный муж Шишков читал без остановки в продолжение битых двух часов речь о достоинстве русского слова, где ритор сей, забывая правила логики и здравого рассудка, беспрестанно смешивает дар слова вообще с наречием русским: это ужасно! Притом же вся речь основана на сравнении человека с животным и на преимуществах первого. Насмешники говорят, что в человеке-Шишкове они не находят никакой разницы с совою; но это дурная шутка. После речи читал князь Горчаков, родня графа Хвостова, по всему, „Дифирамб к Бессмертию“, не перевод Делиллева, а своего собственного построения. Потом три басни Крылова вознаградили нас в полной мере за наше терпение. . .». ³⁰

Шишков подвергается критике за оскорбление языка и здравого смысла, согласно которым эпоха неоклассицизма отличала человека от животных — отсюда сравнение Шишкова с совой. Ироническое употребление «ритора» и «дифирамба» служит противопоставлению претензий Шишкова и Горчакова их весьма скромным достижениям, подчеркивает их архаизм и связывает их с традициями, чуждыми приверженцам новой эстетики. Установленное распределение мест, бесконечные речи, деление на «разряды» — все это кажется дурным вкусом тому, кто привык к движению и разговору неофициальных собраний, открытых для каждого; отсюда комическое соединение колонн и гостей. Сравнение с графом Хвостовым, бездарным графоманом, еще один камень в сторону «Беседы». Поэтессы Бунина и Волкова вызывают насмешку, поскольку салонная культура редко отводила женщине творческую роль. ³¹ Северин, писавший другу и единомышленнику, не считал нужным более прямо обозначать свою позицию: иронии и комических сравнений ему было достаточно, чтобы проиллюстрировать неприятие всего происходившего, сохраняя благородную позу вежливого пренебрежения.

Арзамасцы выбрали для своего литературного общества путь игры.³² Вигель признавался: «Дабы более отделиться от света, отреклись мы между собою от имен, которые в нем носили, и заимствовали новые названия у баллад Жуковского». ³³ Строго выдержанные в соответствии с законами литературного вкуса баллады Жуковского были объектом сатир и насмешек Шаховского. ³⁴ Название своего общества тоже уводило арзамасцев далеко за пределы враждебного литературного мира Санкт-Петербурга. ³⁵ Их игра имела свои характерно неограниченные время и пространство; собрание могло состояться в каком угодно месте (антитеза формализованному распорядку «Беседы»), а счет времени велся от литературных событий, способствовавших образованию общества. Разумеется, арзамасские прозвища, места и события свободно входили в письма.

Арзамасцы трансформировали мир своих врагов аллегорической фантазией, пародией, сатирой и карикатурой — приемами, которые также обогатили их эпистолярную манеру. Литература играла заметную роль в социальных ритуалах эпохи, и литературные приемы арзамасцев — пародия и травестия — были обращены не только на произведения, но также и на внешние ритуалы других групп. Как в Академии, новые члены «Арзамаса» приносили панегирические речи, в данном случае — еще живым членам «Беседы» и Российской академии. «Арзамасская кантата» Дашкова, которая пелась на их собраниях, пародировала патриотическую кантату, сочиненную Державиным для «Беседы». ³⁶ Не избежали всеохватывающего духа пародии и масонские общества: «Арзамас» следовал форме (секретность, протоколы, речи, обряд посвящения и клятва), но отвергал торжественность масонского ритуала.

Официальные собрания «Арзамаса» состояли из чтения (обычно Жуковским) протоколов, шуточных панегириков, приветственных речей и из обедов, на которых подавался жареный гусь. Отсутствовавшим московским членам общества — В. Л. Пушкину, Батюшкову и Вяземскому «Арзамас» обязан множеством шуток и фантазий, но характерную для «Арзамаса» литературную манеру сформулировал Жуковский: «Арзамасская критика должна ехать верхом на галиматье». ³⁷

Русское слово *галиматье* происходит от французского *galimatias* (употреблявшегося Мольером, Лесажем, и — в форме глагола, производного от существительного, — Рабле), что означает «бессмыслица», «высокопарная чепуха». В русском оно передает те же самые два значения,

не изменившиеся с начала девятнадцатого века. Это слово отражает неисчерпаемый, бьющий через край юмор арзамасцев и его безобидность. Однако Жуковский говорил Карамзину, что «галиматья не всегда рождается от безумия и не всегда глаголет бессмыслицу».³⁸ Арзамасские протоколы, подобно письмам арзамасцев и пушкинскому «Евгению Онегину», содержат всеохватный критический обзор литературы и литературных организаций своего времени. Замкнутость кружка позволяла также арзамасцам критиковать произведения друг друга, используя пародию и трагедию. Карамзин и Жуковский стремились удержать арзамасцев от публичных ссор; публичная критика в адрес влиятельных беседистов могла бы невыгодно сказаться на служебной карьере арзамасцев. Открытая критика друзей нарушала бы столь священные для эпохи узы дружбы; но традиции взаимной критики в пределах кружка подчиняли критическому порыву арзамасцев все, что попадало в поле их зрения. Одной из внутренних мишеней кружка были подвергавшиеся публичным нападкам беседистов баллады Жуковского.

Речи арзамасцев переводили фантастические, фольклорные элементы баллад Жуковского в традицию сверхъестественного, приемлемого для неоклассицизма,— в аллегорический инструментарий пародийного эпоса. Как, например, в Песне IV «Похищения локона» Попа сверхъестественные существа протоколов попадают в комические ситуации или наделяются непривлекательными человеческими чертами, так и чудовища баллад Жуковского оборачиваются вздорными членами «Беседы». Арзамасцы снимают покров ужаса со сверхъестественного у Жуковского, делая это сверхъестественное безобидным через стилистическое преувеличение, которое подчеркивает его скорее литературную, чем экзистенциальную природу. В той степени, в какой речи арзамасцев следуют типичным деталям и событиям баллад (черти, магия лунного света, мертвецы, восстающие из гроба), они являются пародией. Арзамасцы любили Жуковского как друга и считали его мастером стиля; его критические выступления, как мы видели, не порывали решительно с принципами неоклассицизма; но антагонизм пародии служил им для разграничения своей собственной и его поэтических систем. Балладные черты могли быть использованы для осмеяния «Беседы», но расторжимость формы и содержания литературного произведения распространяла огонь сатиры с содержания и на организующую форму. Высказывания арзамасцев о бал-

ладах Жуковского поддерживают это предположение. С 1812 по 1818 год Батюшков и Карамзин постоянно побуждают Жуковского написать большую поэму на тему из русской истории или что-либо более достойное его таланта. Воспоминания Вигеля говорят за самих арзамасцев:

«Жуковский пристрастился к немецкой литературе и стал нас потчевать потом ее произведениями, которые по форме и содержанию своему не совсем приходились нам по вкусу. Упитанные литературою древних и французскою, ее покорною подражательницей (<...>), мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною (<...>); вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешено-страстную Ленору со скачущим трупом любовника!»³⁹

Пародия здесь служит не ускорителем литературных перемен, как в знаменитой тыняновской теории, а тормозом.⁴⁰

В ходе своих собраний арзамасцы пришли к созданию образов, порожденных образами других образов, дойдя в своих пародийных приемах до точки. К 1818 году наиболее талантливые члены уже произнесли свои вступительные речи. Как замечает дальний родственник Шишкова Владимир Набоков в своей комментарии к «Евгению Онегину»,⁴¹ другие арзамасцы повторяли те же самые шутки, пока они не набили оскомину.

Ощущение победы тоже сыграло свою роль в падении «Арзамаса». Державин умер в 1816 г., не завещав свой дом «Беседе» вопреки надеждам Шишкова. «Беседа» быстро угасла. Другая мишень арзамасских насмешек — Российская академия — приняла Карамзина и Жуковского в свои члены и вскоре уже со вниманием слушала выступление Карамзина в защиту космополитизма и просвещения. Карамзин в одном из своих последних публичных выступлений, 5 декабря 1818 года, указал идеализаторам допетровской Руси, что разрыв России со средневековьем совершился, что русские пишут как иноземцы, потому что читают и живут как иноземцы, что язык меняется, что не академии, а само употребление языка должно создавать новые слова.⁴² В своих письмах, которые помимо прочего служили хрониками, космополиты-арзамасцы оценили эту речь как свое решительное торжество, лишь слегка омраченное педантизмом одного академика, восставшего против употребления в речи заимствованного французского слова.⁴³ Но эта победа до такой степени ослабила бое-

вой настрой арзамасцев в отношении своих оппонентов, что он больше не мог служить объединяющей силой.

Атмосфера новой политической серьезности помогала изгнать дух галиматьи. Офицеры, возвратившиеся из европейского похода, в том числе М. Ф. Орлов, Никита Муравьев и Н. И. Тургенев, были энтузиастами либеральных институтов, тайных политических обществ и массового образования по ланкастерской системе. Семейные узы и дружба привели всех троих в «Арзамас», и они немедленно стали добиваться перемены его направления. В своей вступительной речи Орлов декларировал свое базразличие к борьбе против «Беседы» и неспособность следовать шутивому стилю. Он отвергал влияние легкомысленной французской литературы и призывал к более значительной общественной цели.⁴⁴

Политика начинает подменять литературу в качестве более модной темы разговора. Пушкинский Евгений Онегин, молодой петербургский денди, следует этой тенденции со своим обычным *savoir faire*: *

Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита,
И был глубокий эконом... (I, VII)

Н. И. Тургенев, недовольный простым следованием общественному мнению, способствует политической контроверзе своим «Опытом о теории налогов» (1818), где убедительно отрицает крепостничество. Карамзин, с другой стороны, защищает автократию в своей «Истории», первые тома которой появились также в 1818 году. Александр I подливает масла в огонь речью в Польском Сейме (27 марта 1818 года), где объявляет о своем желании даровать России конституцию. Вяземский переводит эту речь для публикации в русской печати. Конституция так и не была дарована, но возможность этого побуждала русские умы к составлению ее проектов. Письма арзамасцев легко впитывают новые течения, но собрания их оказываются неспособны к этому, несмотря даже на попытки реорганизовать их вокруг издания журнала.

Перевод некоторых членов «Арзамаса» в дипломатические миссии за границу, отсутствие общего противника, чувство триумфа и нетерпение арзамасцев вместе с их легкомыслием ускорили формальный распад «Арзамаса» как общества, хотя его члены продолжали время от времени

* умением, сметливостью, ловкостью (*фр.*).

собираться, как они собирались и до войны 1812 года. Протоколы их официальных собраний блещут остроумием и выдумкой, но смех их зачастую кажется слишком уж юношеским, чрезмерным и однообразным. Веселье арзамасских собраний представляет, тем не менее, важный аспект их отношения к дружеской переписке и к принципам жанра.

В России начала девятнадцатого века нашла отклик страсть неоклассицизма к систематике, столь подробно описанная Мишелем Фуко.⁴⁵ Русские теоретики выделяли большее число самостоятельных жанров, чем троичная классификация (эпос, драма, лирика), возникшая в классической античности. Н. И. Греч, которого сочетание эрудиции и отсутствия оригинальности делают удобной репрезентативной фигурой своей эпохи, предлагал типичное широкое определение литературы. По его мнению, литература состоит из всего написанного; ее главные отрасли — красноречие, история и поэзия; вспомогательные — грамматика, эстетика и критика.⁴⁶ Арзамасцы также уклонялись от задачи определения литературы в целом и рассматривали ее как совокупность жанров. Они готовы были продемонстрировать нарушение требований жанра в отдельном произведении, но сами внесли лишь небольшой вклад в определение жанров. Один Жуковский со своей статьей о басне, как мы видели, является исключением из правила.

В первую четверть девятнадцатого века множественность жанров тяготела над работающими писателями и издателями, так же как и над теоретиками. Батюшков, Жуковский, Дмитриев и А. С. Пушкин строили издания своих произведений в соответствии с жанрами, среди которых были элегии, стихотворные послания, сатиры, сказки, басни, «лирические стихотворения», мадригалы, эпитафии, дарственные надписи и эпиграммы. В 1810 г. Жуковский при составлении большой антологии русской поэзии отдавал предпочтение жанровому принципу перед расположением по авторам или по хронологии.

Не каждый арзамасец мог согласиться с Вольтером, что все жанры хороши, кроме скучных. Арзамасцы пренебрегали одами и, за исключением Жуковского, считали, что баллады ниже достоинства талантливого поэта. Временами они проявляли беспокойство по поводу унаследованных ими жанров. Так, Батюшков хочет «расширить область элегии» (III, 448) и придает своим элегиям особый исторический колорит. Жуковский находит басни привле-

кательными, поскольку они соединяют «красоты, принадлежащие всем другим родам стихотворства»,⁴⁷ и много делает для популяризации баллады — рода поэзии, не признаваемого неоклассицизмом. Но никто из арзамасцев не пытался отказаться от самого жанрового мышления.⁴⁸ Некоторые существенные особенности литературной позиции арзамасцев, в том числе дух поэтической игры и соперничества, способствовали сохранению жанров в большей или меньшей неприкосновенности.

Если современный читатель ищет в русской литературе начала девятнадцатого века глубокой серьезности, критического отношения к окружающей действительности, выражения души поэта, то он найдет все это, но найдет также существенный игровой элемент, подобный тому, который заявил о себе в арзамасских ритуалах.⁴⁹ Даже такой серьезный поэт, как Жуковский, рассматривал стихотворный перевод как род игры: «Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник». ⁵⁰ От переводчиков и подражателей ждали, что они улучшат оригинал, но играя по тем же самым правилам. Писатели стремились перенести на русскую почву то, что было уже сделано в западной литературе. Вяземский, как мы увидим, считал публикацию русских писем вопросом русской чести. Арзамасцы в шутку называли друг друга именами иностранных писателей, наиболее соответствующих каждому. Хотя такие деятели, как адмирал Шишков, задавались вопросом, в чем своеобразие русской культуры, многие писатели продолжали отстаивать честь отечественной словесности, вступая в единоборство с соперником на его территории, то есть в пределах установленных жанров неоклассицизма.

Романтическая теория выражения (*expressive theory*), согласно которой поэт должен писать так, как он живет, и, наоборот, поэзия должна служить выражению внутренней жизни поэта, имела сторонников среди арзамасцев.⁵¹ Но эта теория сочеталась у них с использованием целого ряда неоклассических жанров, особенно если он включал такие свободно организованные жанры, как стихотворные послания, сатиры, эссе и дружеские письма. Батюшков открыл первое издание своих произведений стихотворением «К друзьям», где есть такие строки:

Но дружество найдет мои, в замену, чувства,
Историю моих страстей,
Ума и сердца заблужденья,
Заботы, суеты, печали прежних дней
И легкокрылы наслажденья. . .⁵²

Он ясно чувствовал, что в системе жанров, имеющейся в его распоряжении, можно выразить все разнообразие его чувств и страстей.

Жанровая критика доказала свою способность решать потенциальные конфликты между жанровой системой неоклассицизма и возникшей теорией выражения. Эмоции поэта стали определяющей чертой любого унаследованного жанра. Жуковский писал о «добродушии» басни;⁵³ Вяземский — о «негодовании» сатиры.⁵⁴ Греч придерживался мнения, что какое-либо определенное чувство доминирует в каждом сочинении.⁵⁵ Совокупность произведений поэта в разных жанрах должна выражать его душу; таким образом, предполагалось, что поэт выражает более чем одну эмоцию и работает более чем в одном жанре. Кроме того, салонный идеал *honnête homme* исключал узкую специализацию. Батюшков и Вяземский восхищались Вольтером за его многосторонность и выговаривали друзьям за жанровую монотонность. Батюшков обращается к авторитету Вольтера, убеждая Гнедича заняться чем-нибудь еще, помимо Гомерова эпоса (III, 68; декабрь 1809):⁵⁶

Le véritable esprit sait se plier à tout,
On ne vit qu'à demi quand on n'a qu'un seul goût.

«Épître à M. le comte de Maurepas». *

Вяземский чувствовал, что «мистическая» поэзия Жуковского становится монотонной, и предупреждал: «Поэт должен выливать свою душу в разнообразных сосудах» (ОА, I, 305; 9 сентября 1819).

Из предшествующего описания подхода арзамасцев к литературе можно сделать вывод, что они способствовали созданию такой литературной среды и эстетики, в рамках которых западная традиция дружеской корреспонденции могла представлять интерес и для серьезных писателей, и для читающей публики. Дворяне-любители задавали тон в литературе, обращенной к темам дружбы и независимости. Писатели объединялись, чтобы читать и критиковать произведения друг друга, и, находясь далеко от своих кружков, участвовали в их деятельности пись-

* Подлинный ум умеет приспособиться ко всему,
Тот, у кого вкус лишь к чему-то одному, видит только половину.
«Послание к графу Морепас» (фр.).

мами. Повседневные дела, впечатления и чувства этих писателей становились предметом литературы. Русская проза, теперь менее тяжеловесная, благодаря усилиям таких писателей, как Карамзин, более удачно отражала новые темы. Патриотизм, вызванный вторжением Наполеона, многих подтолкнул к большему использованию русского, чем французского, языка в письмах. Учебники по риторике, хотя еще обязательные для школьного чтения, уступили свою власть над литературой вкусу образованного общества. Совпадение столь многих благоприятных обстоятельств делает неудивительным следующее высказывание одного из арзамасцев (Батюшкова): «...Писать ничего не стану, кроме писем к друзьям: это мой настоящий род» (III, 422; конец февраля — начало марта 1817, Н. И. Гнедичу).⁵⁷

Каталог библиотеки Пушкина может выступить индикатором интереса арзамасцев к европейским письмам. У Пушкина собрана корреспонденция Цицерона, Сенеки, Плиния, мадам де Севинье, Свифта, Фридриха II, Ломоносова, Вольтера, Гримма, Дидро, Гольбаха, Гальяни, Байрона, Колриджа и Лэма. Страницы всех книг, кроме французских переводов Цицерона и Сенеки, разрезаны.⁵⁸ Естественно, Пушкин читал и другие книги, помимо тех, что были в его библиотеке, и не обязательно читал все книги, что у него были. Возможно, страницы были разрезаны, когда переплетались тома. Однако то, что Пушкин покупал так много собраний писем, показывает степень его интереса к этому жанру.

У Пушкина не было эпистолярных руководств. Арзамасцы пренебрежительно относились к этим рецептам, как и к письмовникам, рассчитанным на массового читателя. Никто из членов «Арзамаса» даже не упоминает Сокольского. Курганов был у них предметом насмешек; Дашков, например, обвинял адмирала Шишкова в том, что тот черпает вдохновение в кургановском письмовнике.⁵⁹ Пушкин сделал провинциального наивного повествователя своей «Истории села Горюхина» (1830) еще одним поклонником Курганова. У Пушкина действительно был экземпляр «Учебной книги российской словесности, или Избранных мест из русских сочинений и переводов в стихах и прозе» (выдержка из которой приводится в Приложении II), но страницы, посвященные письмам, остались неразрезанными. Следует отметить, что по своим пристрастиям Греч был карамзинист, а по литературной изощренности превосходил и Курганова, и Сокольского.

Ссылки на иностранные письма в собственной корреспонденции арзамасцев показывают их отношение к эпистолярной традиции. Только Жуковский выказывал некоторый энтузиазм по поводу латинских дружеских писем. Он рекомендовал перевести Цицерона на русский, несмотря на трудности, связанные с множеством подробностей из повседневной жизни Рима.⁶⁰ Хотя Жуковский сам часто писал отвлеченные морализаторские письма, Сенека нравился ему меньше, чем Цицерон. А. И. Тургенева он просил не принимать его письма за «эпистолы à la Senèque»*.⁶¹

Арзамасцы отвергали формы вежливости и изысканной комплиментарности, которые были так популярны во Франции семнадцатого века, возможно, еще и потому, что те стали общим достоянием массовых руководств. Пушкин называл произведения пера Вуатюра «дрянью» (XII, 191) и осуждал своего друга за использование вежливых эпистолярных формул, которые были столь употребительны у Вуатюра (XIII, 75). Дашков еще более подчеркнуто отвергает подобные формулы: «Я принял уже однажды навсегда смелость обходиться с Вами без церемоний, сделайте милость, забудьте и Вы уроки из „Manuel de la civilité honnête et puerile“, которыми мне в ребячестве ужасно докучали».⁶²

Некоторые арзамасцы читали письма мадам де Ментенон, но не оставили по этому поводу никаких комментариев. «Арзамас» покорила мадам де Севинье. Пушкин восхищался ее суждениями о французском крестьянстве; он находил ее слова «без негодования и горечи» оттого еще более сильными (XI, 257). Батюшков говорил о ней в более сентиментальном тоне — «любезная, прекрасная Севинье» (III, 51) — и называл катехизисом молодых девушек (II, 24). И Вяземский, и Батюшков цитировали ее выразительные и лаконичные высказывания.

Однако с самой большой охотой арзамасцы обращались к письмам *философов*, особенно Вольтера, Гальяни и Гримма. Вяземский подчеркивал роль Вольтера как деятельного поборника терпимости.⁶³ Он оценивал письма Вольтера к разным адресатам как равно занимательные и причину этого видел в вольтеровской разносторонности.⁶⁴ Пушкин, который тоже интересовался письмами Вольтера, обращал большее, чем Вяземский, внимание на сами письма. Считая прозу Вольтера лучшим образцом «благоразумного» (лишенного манерности) слога (XI, 18),

* в духе Сенеки (фр.).

Пушкин любил его корреспонденцию за всеохватный юмор и мысли. В своем критическом разборе Вольтера как автора писем Пушкин, подобно Вяземскому, рассматривает не только стиль, но также и личность Вольтера, вырисовывающуюся из его корреспонденции. Из переписки с Фридрихом Вторым, опубликованной только в 1836 году, Пушкин делает печальное заключение, что Вольтер не имел самоуважения и, как следствие, был мало уважаем своими современниками. Верный идеалу независимости писателя от покровительства и двора, сам Пушкин следовал примерам Карамзина, Батюшкова и Жуковского в первые годы «Арзамаса»: «...Настоящее место писателя есть его ученый кабинет, и (<...>) наконец независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (XII, 81).

Публикация в 1818 году обширной переписки аббата Гальяни с представителями французского салона и *философами* восхитила арзамасцев. Карамзин и А. И. Тургенев рукоплескали его остроте и уму, а Вяземский заносил многие из мыслей Гальяни в свои записные книжки. Определение аббатом Гальяни «высшего ораторского искусства» задело сочувственные струны в душе сосланного А. С. Пушкина: «C'est l'art de tout dire, sans être mis à la Bastille, dans un pays où il est défendu de rien dire» *. ⁶⁵ Свободно выраженная мысль Гальяни, прямота, отсутствие манерности и неприятие эпистолярных клише явились прообразом стиля арзамасцев. А. И. Тургенев считал, что письма Вяземского могли бы составить парный том к тому Гальяни (ОА, I, 232).

Выражение авторской личности в письме было, однако, столь же важно для арзамасцев, сколь и для Деметрия. О Гальяни, как и о Вольтере, судили в соответствии с арзамасскими нормами поведения: по законам дружбы и независимости. А. И. Тургенев милостиво защищал Гальяни, говоря, что холодность, в том числе в отношениях между *философами*, была манерой времени (ОА, I, 149—150). Тем не менее, Вяземский осуждал ту личность, которая встает из писем Гальяни, за холодность и расчетливость:

«Чувствительность в его веке и обществе было то, что либеральность в наше время. Первыми успехами своими в Париже Гримм был обязан тому, что пролежал не-

* «Это искусство сказать все и не попасть в Бастилию в стране, где запрещено говорить все» (*фр.*).

сколько дней без памяти от любви к оперной девке. Каждый умник тогдашний был жрецом какой-нибудь богини. Томас был Пиладом жены Неккера, ледовитый Даламберт согревался Леспинассой; Рэналь оплакал Элизу Драппер горячими слезами; Дидерот был раскаленною печкою. Все это пылало зноем, поддельным иногда, быть может, но доказывает по крайней мере, что холодность не была тогда в чести. А этот Галиани при смертной постели брата видит только приданое, которое ему надобно будет дать сиротам-племянницам; этот Галиани, когда искры свободы начинали разгораться, проповедует самовластие; недаром называли его друзья Макиавеллино. И последнее письмо его пишет на меня холодом. Он в друзьях своих видел приятелей; дружба в нем было дело житейское; он ею лакомился, а сыт был собою» (ОА, I, 157—158).

Арзамасцам была знакома и «Correspondence litteraire, philosophique et critique» Гримма, опубликованная в 1812 году. Его хроника событий французской литературной сцены способствовала их детальной осведомленности во французской жизни и культуре восемнадцатого века. Однако как бы ни была привлекательна для арзамасцев эта смесь критики, литературной сплетни, эпиграммы и пародии, в действительности же корреспонденции Гримма представляли собой инфомационные бюллетени, рассчитанные на подписчиков из царствующих фамилий. Возможно, потому, что в письмах Гримма отсутствовали черты личной характеристики, свойственные для дружеской переписки, эти письма не вызывали у арзамасцев таких страстных споров, как корреспонденция Вольтера и Гальяни. А. И. Тургенев заслужил прозвище «маленького Гримма» за постоянное распространение новостей литературы и науки, но арзамасцы предпочитали, чтобы письма не превращались в длинные «отчеты», и А. И. Тургенев сам возражал против «сухой хроники московской литературы» в письме Дмитриева (ОА, I, 378).

Было бы наивно и неточно видеть в арзамасских письмах влияние какого-нибудь одного писателя, как бы много арзамасцы ни восхищались им. Арзамасцы использовали общие контуры жанра как руководство и вызов к творчеству, а не как смирительную рубашку. Они избегали эпистолярных клише, шуток, не относящихся к их собственным обстоятельствам, избитых комплиментов и прочих элементов письма, свободно кочующих из страны в страну

и из века в век. Цитируя Гальяни, Вольтера или мадам де Севинье, они обозначали источник,— во всяком случае, их адресаты его знали.

Что арзамасцы действительно нашли на Западе и надеялись перенести на русскую почву, так это, главным образом, литературную среду, в которой жанр, подобный дружескому письму, мог бы процветать. В лучшем случае литература сводилась к выражению вкусов салонного общества с его установкой на вдохновенное интеллектуальной беседой дружеское письмо, отмеченное, пользуясь словами Пушкина, «ученостью истинной, но никогда не отягощенной педантизмом, глубокомыслием, шутливой остротой, картинными, набросанными с небрежением, но живо и смело» (XII, 75). Рост числа русскоговорящих салонов французского образца был, как мы видели, задержан употреблением французского языка в светском обществе. Тем не менее, ко времени образования «Арзамаса» усилиями теоретиков, литературных кружков, официальных литературных организаций и хозяев домов, где собирались литераторы, таких, как А. Н. Оленин и Карамзин, начала создаваться эстетика русского салона.

Отношение арзамасцев к дружеской переписке берет свое начало в салонной адаптации дружеского письма. Их письма друг к другу имели хождение внутри кружка. Они смотрели на письмо как на записанный разговор, свободный и спонтанный, как на особый род литературы, отличный от «трактатов», «проповедей», «элегий», «басен» и «сухих хроник». Хотя далеко не обо всем предполагалось сообщать в письме, арзамасцы ожидали от него новостей, фактов и отражения личности самого пишущего. Письма вызывали у них смех и слезы. Соблюдая отношения тесной связи между литературой и обществом, они прилагали социальные критерии к искусству писания писем. Батюшков как-то раз заметил в письме Гнедичу, что не отвечать на письма—это не знать, как жить в свете (III, 77).

Жена Карамзина напоминала А. И. Тургеневу об обязательной для дружеского письма обращенности к своему непосредственному адресату:

«...Et quoique vos trois lettres, que nous avons lues avec tant d'intérêt, ne contiennent rien d'individuel, vous entendant parler de vous, de ce que vous faites, on oublie ce défaut de sentiment, car pour ma part j'aimerais assez à trouver dans une épître amicale quelque chose qui m'ap-

partienne en progre, qui ne soit que pour moi et non pour la masse» *. ⁶⁶

Арзамасцы писали в основном для своих адресатов. Но большинство из них также собирали дружеские письма и хранили их для более широкой публики, как делали это их европейские предшественники и современники. Последовательное исключение составляли единственно Карамзин и Блудов, которые систематически уничтожали получаемые письма. А. И. Тургенев и Вяземский были далеки от скромности в отношении своих коллекций. Тургенев предупреждал:

«Жуковскому письмо очень понравилось, и он хотел у меня отнять его; но это значило бы отнять его у бессмертия, ибо я берегу твои письма, чтобы со временем, под свободным небом, издать их в свет и сделать из тебя самого второй том Галиани. Смотри же, будь умнее и веди себя лучше, то есть пиши больше и шутками от второй страницы не отделяйся» (ОА, I, 232; 14 мая 1819).

Вяземский, позднее сам опубликовавший многие из своих писем, не возражал: «Желаю и я, чтобы ты письма мои напечатал, но не из личного хвастовства, а из народной чести. Далеко кулику до Петрова дня! Признаюсь, из любопытства хотелось бы мне дожить до этого времени. . .» (ОА, I, 240; 23 мая 1819).

Итак, арзамасцы сочиняли свои дружеские письма и для своих непосредственных адресатов и, в конечном счете, для потомков. На практике они не могли одновременно представить свои письма обеим аудиториям. Традиция требовала, чтобы по соображениям скромности проходило какое-то время между написанием и публикацией дружеского письма, — иначе нарушилась бы жанровая иллюзия интимности. В царствование Николая I цензурный устав сделал обязательным наличие некоторого временного промежутка, предшествующего публикации письма; авторы писем, их получатели, лица, упоминаемые в письмах, и члены семей всех названных сторон имели право остановить публикацию. Письма арзамасцев претерпели ряд метаморфоз по мере пути от своей непосредственной аудитории к конечной.

* «. . . Хотя Ваши три письма, которые мы читали с таким интересом, не содержат ничего личного, слушая Ваш рассказ о себе, о том, что Вы делаете, забываешь этот недостаток чувства; ибо со своей стороны я бы предпочла найти в дружеском послании что-нибудь, что принадлежит собственно мне, что писано только для меня, а не для всех» (фр.).

Сначала письма имели хождение в рукописной форме. Батюшков как-то раз заменяет подпись собственным изображением; другие включали в свои письма рисунки. Их каллиграфические упражнения в письмах включают и изменение почерка в зависимости от ситуации; Батюшков пишет иронически-торжественное письмо Вяземскому, используя официальные формулы, подходящие Вяземскому как носителю княжеского титула; письмо написано официальным полууставом с сильным нажимом и большими интервалами (III, 137—138; 26 августа 1811).⁶⁷ Выбор арзамасцами бумаги и чернил способствовал сохранности оригиналов писем. В основном они мало пострадали от времени в архивах, поскольку были написаны на хорошей бумаге — на отличной почтовой или «сахарной» бумаге из канцелярий.

Арзамасцы писали разборчиво, по крайней мере, в сравнении с черновиками других их произведений. Они делали мало зачеркиваний, в подобном случае извинялись,⁶⁸ и выражали неудовольствие по поводу плохо написанных писем.⁶⁹ Поскольку письма в основном совершенно связны, вызывает некоторое удивление почти полное отсутствие их черновиков. Паратактическая и ассоциативная структура, часто используемая в письмах, делала черновики менее необходимыми для этого рода сочинительства, чем для других, а доля *neglegentia epistolarum* поддерживала иллюзию «болтовни на бумаге». Пушкин набрасывал на черنو некоторые письма в своих рабочих тетрадях, но в основном это черновики официальных писем, писем, которые в конечном счете превращались в предисловия, писем, в которых затрагивались сложные литературные проблемы, или писем, которые были написаны немедленно после эмоциональных переживаний, когда ему было трудно сохранять хладнокровие. Вяземский, чьи записные книжки тоже сохранились, брал из них некоторые мысли и цитаты для своих писем, но не делал черновиков целых писем.⁷⁰ Порою чересчур запутанный синтаксис его писем подтверждает это наблюдение.⁷¹ Арзамасцы не прибегали к помощи своих секретарей и слуг для копирования законченных писем, чтобы сохранить их для потомства, — в этом они полагались на своих адресатов, и расчет их оправдывался.

Те немногие письма, что были напечатаны в первые десятилетия после распада «Арзамаса», представляют следующий этап знакомства русской публики с корреспонденцией участников кружка. Борис Федоров — писатель, жур-

налист и издатель литературных альманахов — дал такое предисловие к подборке публикуемых им писем: «В прозе помещены мною наиболее письма, примечательные по содержанию или по слогу, любопытные для биографа и наблюдателя нравов, служащие — так сказать — зеркалом чувств, мыслей и жизни писателя». ⁷² Как явствует из слов Федорова, читатели того времени искали в письмах сочетания личностного начала с конкретными деталями повседневной жизни, сочетания, которое шокировало критиков и читателей, когда его предложил Пушкин в другом жанре, — в стихотворном романе («Евгений Онегин»). Однако сравнение текста письма Батюшкова к Уварову (май 1819) в публикации Федорова и оригинала обнаруживает, какой малый осколок всего «зеркала» на самом деле увидели читатели альманаха. ⁷³ Из федоровского издания исчезли все имена, кроме имен литературных деятелей (Уварова и Жуковского); опущены имена государственных лиц и уваровской жены. Скромные надежды Батюшкова на просвещение России исчезли, так же как и его пессимистические мысли о состоянии русской учености: «...Счастье и слава не в варварстве, вопреки некоторым слепым умам, фабрикантам фраз и звездочетам». Саркастический комментарий по поводу Российской академии Шишкова («ложь и дурные силлогизмы») исчез, — к этому времени главный противник «Арзамаса» уже возглавлял цензурное ведомство. Положительная оценка Батюшковым элгии Жуковского на смерть королевы Вюртембергской осталась, но снято пожелание Жуковскому иметь более изобретения и менее повторений его собственных стихов. В результате осталось «зеркало» ума, способного выразить себя лишь в нескольких светских фразах. Критический дух и приверженность к просвещению, столь важные для арзамасцев, занимали малое место в России Николая I.

В годы, последовавшие за смертью Николая в 1855 г., становится все легче публиковать дружескую переписку «Арзамаса», особенно после того, как большинство авторов и адресатов умерли. Самый старший из еще живых арзамасцев, Вяземский, готовит к публикации множество писем. Затем задачу собирать письма из семейных архивов берут на себя академические ученые, и в самом начале двадцатого века такая авторитетная организация, как Академия наук, публикует значительные коллекции писем Пушкина, Батюшкова, А. И. Тургенева, Н. И. Тургенева, Вяземского, Жуковского, Дмитриева, Давыдова и

Карамзина. Ученое почтение ко всему, написанному автором, заставляло издателей восстанавливать многие пассажи, которые прежде были изъяты. Теперь издатели опускали лишь наиболее резкие богохульства и антиправительственные выпады. Примером подобных купюр является совет арзамасца Вяземского Жуковскому избегать «царедворной мечтательности»:

«Провидение зажгло в тебе огонь дарования в честь народу, а не на потеху Двора. Как ни будь поверхностно и малозначительно обхождение супруга с девками, но брачный союз все от того терпит и рано или поздно распутство дома отзовется. Брачный союз наш с народом: домашнее бытие наше в отечестве. Царская ласка — курва соблазнительная, которая вводит в грех и от обязанности законной отвлекает». ⁷⁴

Издатели научных изданий ставили на место легко восстанавливаемых непристойностей черточки или ряды точек. С этими незначительными изменениями многие из дружеских писем арзамасцев дошли наконец до своей аудитории.

То, что арзамасцы писали по поводу собственных дружеских писем и европейской эпистолярной традиции, показывает, что они рассматривали письма как значительный литературный жанр, важными аспектами которого являются стиль, личностное начало и содержание. Изучение жанра представляется слишком абстрактным без обзора современных ему экспектаций и жанровых соотношений. Однако неопределенная манера, в которой они были выражены, делает их недостаточными для определения жанра и сравнения его с другими формами сочинительства. Другие аспекты нашего аналитического плана — выбор содержания, составные части письма, эпистолярная самохарактеристика и принципы организации материала — призваны дополнить ценные для нас впечатления арзамасцев.

III

СОДЕРЖАНИЕ: ПРИНЦИПЫ ОТБОРА

Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Пушкин. «Путешествие Онегина»

Дружеское письмо в свое время доходит до читателя: сначала до непосредственного адресата, затем до более широкой публики. Однако его «презентативная основа» (radical of presentation) имеет комплексный характер: дружеское письмо традиционно обслуживает и своего непосредственного адресата, и эту более широкую публику. В отличие от открытого письма оно предполагает интимность, адресуясь одному человеку или небольшой группе, и для него характерно знание автором своего адресата. Карамзин пытался создать иллюзию дружеской корреспонденции в своих «Письмах русского путешественника» (1791—1801), используя уменьшительные имена и упоминая полученные письма, но уже через несколько страниц отказался от этих попыток, возможно, чтобы избежать повторов, возможно,— следуя условности путевого письма, в центре которого отношение автору к тому, что ему встречается на пути, а не к своему вымышленному адресату. Однако, в отличие от обыкновенного личного письма, дружеское письмо подсознательно создается автором с расчетом на более широкого читателя. Ни один из этих аспектов «презентативной основы» дружеского письма нельзя игнорировать при описании жанра. Первый побуждает писателя выбирать предмет, представляющий особый интерес для его адресата. Второй вдохновляет его выбирать темы, имеющие более чем сиюминутное значение, или, по крайней мере, разрабатывать их каким-либо интересным способом. Его друзьям, возможно, приятно узнать, что он

жив-здоров и все у него хорошо, но для потомков требуется нечто большее, чем простая констатация подобного факта. Хотя дружеские письма сочинялись так, чтобы казаться «зеркалом», они не «зеркало» авторского сознания, как понимали эту метафору издатели в девятнадцатом веке. Сам автор в пределах, диктуемых эпистолярной традицией, этикетом, своими знаниями и кругозором, поддерживает и перемещает это «зеркало» — с неровной поверхностью, заключенное в раму, — чтобы оно ловило одни предметы, торопливо минуя другие и оставляя вовсе неотраженными третьи. Исследование этих пределов поможет определить место дружеского письма в системе жанров неоклассицизма.

Интимный тон и темы, недопустимые в других жанрах, оказались весьма важными для очарованных ими потомков.¹ Удовольствие от чтения дружеских писем отчасти основано на чувстве читателя, что он открывает что-то не столь очевидно предназначенное для его глаз. Сторонясь традиции абстрактных моральных посланий, арзамасцы решили сообщить письму необходимую интимность, тесно связав его содержание со своим ближайшим окружением, интересами и занятиями. Характерным образом они подбирали новости, слухи, эротические темы, сквернословие и конкретные детали. Судя по их комментариям к письмам друг друга и по содержанию собственных писем, они получали удовольствие от таких подробностей. Дашков говорил Вяземскому: «Вы не можете сомневаться, чтобы всякое известие о Вашем домашнем быту не было приятно друзьям Вашим».²

Отношение арзамасцев к литературе давало им веру в то, что подробности их жизни и литературных баталий интересны не только их собственным друзьям, но и будущим читателям. Эстетика салонов, как мы видели, побуждала писателя сфокусировать свое внимание на жизни светского общества, так как именно оно давало образцы образованного разговора. Литературный этикет неоклассицизма изгонял конкретную материальную деталь только из высоких жанров. Ряд других жанров — комедия, сатира и эпиграмма — разделяли с письмом возможность углубляться в конкретные, материальные аспекты человеческого бытия. Действие комической поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1811) разворачивается в борделе, посетители которого читают труды членов «Беседы». Таким образом, многие из жанров, в которых отличались арзамасцы, — литературные сатиры, стихотворные новеллы и

эпиграммы — были обращены на конкретные современные мишени. Многие их произведения не всегда могли быть опубликованы немедленно, тем не менее, арзамасцы пускали их по кругу в рукописном виде и хранили. Блюдов находил оправдание этой конкретности адреса в аналогии: «Зачем писать личные сатиры? Так говорят и думают многие: „их читать могут одни современники, а поэт должен трудиться для потомства“. Однако ж любители картин и теперь покупают портреты, писанные Ванديком». ³ Наивность этой аналогии — поскольку сатира больше зависит от знакомства с ее предметом, чем портретная живопись, — только демонстрирует общую веру арзамасцев в бессмертие их эфемерных творений.

Однако не все возможные детали повседневной жизни попадали в дружескую корреспонденцию арзамасцев. «Умолчания» неудивительны, если вспомнить «презентативную основу» писем, согласно которой они писались не только для непосредственного адресата, но также и для широкого читателя. Боязнь насмешки, как справедливо указывала мадам де Сталь, была мощной сдерживающей силой в аристократической литературной среде. ⁴ И дружеские письма арзамасцев почти не выставляют своих авторов в смешном свете. В письмах Вяземского едва упоминается о самых захватывающих событиях его жизни — страстных влюбленностях, крушении честолюбивых надежд, крупных карточных проигрышах. ⁵

Более того, арзамасцы почти не позволяли себе сплетен о безнравственности современников, хотя их нестрогий век породил массу подобных анекдотов. Арзамасцы, например, не упоминают скандальную и длительную связь императора с Нарышкиной. Они передают сплетни и скандальные события беглыми и дразнящими намеками, как в письме Пушкина Ф. Ф. Вигелю, гомосексуалисту:

«...Из 3 знакомцев, думаю, годен на употребление в пользу собственно самый меньшой; N. В. он спит в одной комнате с братом Михаилом и трясутся немилосердно — из этого можете вывести важные заключения, представляю их вашей опытности и благоразумию...» (XIII, 72; октябрь—ноябрь 1823).

Вяземский столь же бегло описывает придворные дела: «Вчера простились мы (<...> с последнею невскою зыбью, блестящим Чернышевым, который оказывал редкую деятельность и живость вдохновений в предводительстве котильоном. У него на сердце было последнее его пребывание в Варшаве с женою, в которое он ознаменовал

себя смешною ревностью, и для того в нынешнее употребил он все средства свои пленять и искупить прошедшее. Le ridicule est chez nous le dot, qui donne la faveur de la cour *» (ОА, I, 325—326; 11 октября 1819, А. И. Тургеневу).

Несмотря на свое презрение к Чернышеву, Вяземский не считал возможным распространяться о причинах его ревности и вместо этого обратился к более широкому социальному вопросу — ничтожной жизни двора.

У арзамасцев представления о сдержанности и стыде отличались, конечно, от наших. Как в неоклассической комедии, обращение с простолюдинами и слугами не строго определялось внешними приличиями, так и писатель мог позволить себе откровеннее говорить о своих отношениях с ними. Карамзин, некогда сентиментальный писатель, поведавший читателям в 1790-е годы, что и простые люди имеют чувства, не так уж редко упоминает о порке непослушных слуг, отсылке их в армию или в работный дом. Но даже здесь были свои границы, в которых арзамасцы хотели остаться для потомков. В следующем письме, отмеченном заботой о своем образе, Пушкин обнаруживает *les moeurs*** дворянства в большей степени, чем он хотел бы этого перед лицом широкого читателя. Вяземский, опубликовавший ряд пушкинских писем в 1874 году, уважил желание своего друга оставить это письмо частным. Оно появилось только в 1906 году в научном издании:

«Милый мой Вяземский, ты молчишь, и я молчу; и хорошо делаем — потолкуем когда-нибудь на досуге. Покамест дело не о том. Письмо это тебе вручит очень милая и добрая девушка, которую один из твоих друзей неосторожно обрюхатил. Полагаюсь на твое человеколюбие и дружбу. Приюти ее в Москве и дай ей денег, сколько ей понадобится, а потом отправь в Болдино (в мою вотчину, где водятся курицы, петухи и медведи). Ты видишь, что тут есть о чем написать целое послание во вкусе Жуковского о *поне*, но потомству не нужно знать о наших человеколюбивых подвигах.

При сем с отеческою нежностью прошу тебя позаботиться о будущем малютке, если то будет мальчик. Отсылать его в воспитательный дом мне не хочется, а нельзя

* Смешное у нас — то приданое, что дает милость двора (фр.).

** нравы (фр.).

ли его покамест отдать в какую-нибудь деревню — хоть в [твое. — У. Т.] Остафьево. Милый мой, мне совестно ей-Богу... но тут уж не до совести» (XIII, 274—275; апрель—май 1826).⁶

Можно противопоставить эту сдержанность гораздо большей откровенности Руссо, который в восьмой книге своей «Исповеди» допускает и защищает — с горячностью, скорее всего, маскирующей чувство вины, — отсылку своих незаконнорожденных детей в воспитательный дом.

Дружеское письмо арзамасцев в значительно большей степени, чем другие жанры, допускало эротизм и непристойности, хотя анакреонтическая лирика Державина и антологические стихотворения Батюшкова полны соответствующими намеками. Однако, за исключением Пушкина, арзамасцы умеренно пользовались этой свободой. Сам факт широкого хождения писем частично ее ограничивал; А. И. Тургенев считал, что непристойности Гальяни помешают «прекрасному полу» читать его или, по крайней мере, признаваться в этом (ОА, I, 140). Вяземский сожалел, что его неприличные письма имели хождение, и извинялся за них:

«Я Карамзиным все подробно пишу. Жуковский показал им мое письмо: с ним я позволяю себе матюгнуть и ходить без штанов. Мне не совестно, а стыдно. Впрочем, беды нет. У меня есть в голосе и в обычае какие-то порывы пиндарического сквернословия. Это от избытка веселости, которая упряталась в чулан неблагопристойности. Благопристойной веселости у меня более нет: ее подъели, может быть, люди, или обстоятельства, или время, а вероятно, все три разом. Я — как эти пьяницы, которые пить перестали. Хорошим вином их не сманишь: они пойдут в кабак или сидят на воде» (ОА, I, 186; 9 января 1819).

Непристойное слово помогало арзамасцам выражать презрение, разочарование и ярость. В зависимости от своей ясности или живой выразительности оно могло более эффективно, чем прочие языковые средства, выразить такие, например, вещи, как пушкинское неодобрение женитьбы:

«Правда ли, что Баратынский женится? боюсь за его ум. Законная пизда — род теплой шапки с ушами. Голова вся в нее уходит. Ты, может быть, исключение. Но и тут я уверен, что ты гораздо был бы умнее, если лет еще 10 был холостой (XIII, 279, 15—24 мая 1826, Вяземскому).⁷

В этом замечательно живом сравнении, да и в других местах, сквернословие Пушкина остается в рамках добро-

душной грубости, позволительной в превикторианские времена. Она редко превышала «стандарт» непристойности, установленный «Тристрамом Шенди» Стерна. Только позднее в том же веке образованное общество решительным образом отвратило свои внимание и язык от телесных удовольствий и функций.

Лексическое нисхождение от идиллии к вульгарности сопровождалось в арзамасских письмах изменением тона. Грубость и эротизм в них — важные инструменты пародии. В цитируемом ниже письме Батюшков воссоздает сентименталистскую мечту о мире благородной бедности, семейного счастья и гостеприимства, имитируя при этом стиль сентиментализма с его гармоничными периодами, пропуском синтаксических связей и классическими аллюзиями:

«Женимся, мой друг, и скажем вместе: святая невинность, чистая непорочность и тихое сердечное удовольствие, живите вместе в бедном доме, где нет ни бронзы, ни драгоценных сосудов, где скатерть постлана гостеприимством, где сердце на языке, где фортуны не чествуют в почетном углу, но где мирный пенат улыбается друзьям и супругам... мы вас издали приветствуем!» (III, 36; 3 мая 1809, Н. И. Гнедичу).⁸

В заключение же он уничтожает этот идеальный мир лаконичным упоминанием грубой реальности — района борделей в Москве: «А пока пойдем с нашим рублем к Каменному мосту и потом направо».

Потомки не обманули веру арзамасцев в непреходящее значение конкретики. Но одной такой конкретики было недостаточно, даже для читателей того времени. Пушкин, вдобавок к новостям об авторе письма, требовал сообщать ему также новости литературы (XIII, 30) и все, что только придет пишущему в голову (XIII, 193). Сухие новости и факты следовало литературно обрабатывать и делать занимательными, даже для читателей, готовых видеть в них эстетическую ценность. В письмах В. Л. Пушкина много конкретной информации, немало также шуток и игры с лексическими уровнями русского языка. Но его легкость мысли, его привычка каждым предложением начинать новую тему и его абсолютно предсказуемые взгляды и мнения способствовали тому, что большая часть его писем похоронена в архивах. Арзамасцы, охотно хвалившие хорошие письма, хранили в отношении В. Л. Пушкина вежливое молчание.

В своем отношении к конкретике Жуковский стоял на диаметрально противоположных позициях с другими арзамасцами, для которых детали были интересны сами по себе. В собственных его письмах было мало конкретных деталей, разве только как свидетельства в пользу какой-нибудь точки зрения или как материал для метафор. Его религиозные взгляды и образование приучили его к мышлению абстракциями и моральными категориями.⁹ В отличие от Дашкова и других арзамасцев, которые находили удовольствие в домашних новостях, Жуковский находил приятность в размышлении.¹⁰ Незадолго до смерти он четко обозначил свои интересы и способности:

«Мои мемуары (<...>) могут быть только *психологическими*, то есть историею души; событиями, интересными для потомства, жизнь моя бедна; да и те события, которые мог бы я описать, были бы, конечно, худо описаны; я по натуре моей не имел практического взгляда на жизнь и людей; я описал бы настоящее фантастически; были бы лица без образов, и верно 9/10 подробностей утратила моя память; а что жизнеописание без живых подробностей?» (6 марта 1850, П. А. Плетневу).¹¹

Жуковский не только был безразличен к ежедневным делам и событиям, он чувствовал, что они угрожают доброму началу в людях, затемняют его. Он писал, что житейские мелочи убили Пушкина и что жизнь покрыла А. И. Тургенева пылью, которая спадала с него по мере его движения к вечной жизни.¹² «Пыль» в этом случае является для Жуковского аллегорическим выражением физического мира. Но хотя письмам Жуковского и не хватает конкретных деталей, они все же отличаются от проповедей, юридических сводок и рассуждений о проблемах морали. Его шутки, стилистическая игра и старание захватить внимание адресата, к которому он относится как к интеллектуальному партнеру, а не как к прихожанину или ученику, — все это включает его письма в жанровые рамки дружеской переписки. Следующее заключение к длинному письму является типичным для его эпистолярной манеры:

«Но я исписал почти четыре страницы, а еще очень мало сказал о том, что думал прежде. Я заболтался, но, право, говорил то, что ты должен принять, и, кажется, все сказанное мною навсегда во мне останется, тем больше, что я все думал, все говорил без моего прежнего энтузиазма, который так ветрен и переменчив. Из этого, однако ж, ты не должен заключать, что будто я хочу отказать-

ся совсем от энтузиазма; напротив, я хочу его усилить, укоренить, только ошибить ему несколько крылья, сделать его спокойнее, постояннее: хочу, чтобы он меня освещал, а не ослеплял. И это даже должна сделать дружба: *один* будешь не так смел, а то, что воспламенит и будет воспламенять *многих в одно время*, то покажется не пустою мечтою, а чем-то рассудительным, основательным. Видишь ли, что я хочу быть энтузиастом по рассудку. *C'est une ga-teté!* *

Оставляю до другой почты то, что я хотел тебе сказать о самом себе, то есть о своем характере, о моей цели в жизни, вообще о моей *частной* жизни отдельно от нашей *общей*, которую должна нам дать дружба» (11 сентября 1805, А. И. Тургеневу).¹³

Смешанная, неоднородная метафора Жуковского («укоренить» и «крылья») показывает его высокомерное отношение к вещному миру. Ниже я рассмотрю, как его манера говорить о самом себе отличается от манеры других арзамасцев.

Письма Жуковского, с их концентрацией на процессе мышления и чувствования и с их относительным безразличием к конкретным деталям, близко связаны с его медитативным стихом. Письма других арзамасцев, с их конкретной деталью и привязкой к непосредственной внешней ситуации, имеют больше общего с их стихотворными посланиями и сатирами. Поэтический ответ Жуковского на письмо, полученное от Батюшкова в августе 1819 года, иллюстрирует разницу в их подходах к одной и той же проблеме: описание красоты видов природы. Он также отражает степень зависимости арзамасцев друг от друга в творческих стимулах. Не только жанр, но и интересы, и философский склад обоих писателей определили различие в их отношении к деталям.

Батюшков пишет о своих впечатлениях от острова Иксия с энтузиазмом человека, то и дело повторяющего зачин: «Я видел...»; ранее он сочинял эссе, целиком посвященные местам, которые посещал во время своих прогулок: например, «Прогулка по Москве» (1810—1812) и «Прогулка в Академию художеств» (1814). В этом письме он по достоинству оценивает открывшееся ему волшебное зрелище, перечисляя все, что только может окинуть взором:

* Это редкость (*фр.*).

«Я <...> наслаждаюсь великолепнейшим зрелищем в мире: предо мною в отдалении Сорренто — колыбель того человека [Тассо. — У. Т.], которому я обязан лучшими наслаждениями в жизни; потом Везувий, который ночью извергает тихое пламя, подобное факелу; высоты Неаполя, увенчанные замками; потом Кумы, где странствовал Эней, или Вергилий; Баия, теперь печальная, некогда роскошная; Мизена, Пуццолы и в конце горизонта — гряды гор, отделяющих Кампанию от Аbruццо и Апулии. Этим не ограничится вид с моей террасы: если обращу взоры к стороне северной, то увижу Гаэту, вершины Террачины и весь берег, протягивающийся к Риму и исчезающий в синеве Тирренского моря. С гор сего острова предо мною, как на ладони, остров Прочида; к югу — Капрея, где жил злой Тиверий (злой Тиверий: эпитет Шаликова); острова Вентонские к северу и остров Понца, где, по словам антиквариев (не сказывай этого Капнисту), обитала Цирцея [Капнист считал, что Цирцея обитала на побережье Колхиды. — У. Т.]. Ночью небо покрывается удивительным сиянием; Млечный Путь здесь в ином виде, несравненно яснее. В стороне Рима из моря выходит страшная комета, о которой мы мало заботимся» (III, 559—560).

Перечня привлекательных мест недостаточно для письма арзамасца, Батюшков связывает их со своими литературными приятелями (Тассо, Вергилий) и неприятелями (поэт-сентименталист Шаликов), затем он делает попытку выразить чувство от увиденных картин природы (признавая, что оно ассоциативно связано со «всякого рода воспоминаниями») и вызывает Жуковского на состязание:

«Такие картины пристыдили бы твое воображение. Природа — великий поэт, и я радуюсь, что нахожу в сердце моем чувство для сих великих зрелищ; к несчастью, никогда не найду сил выразить то, что чувствую: для этого нужен ваш талант. Но воспоминания всяких родов дают несказанную прелесть сему краю и приносят даже более удовольствия сердцу, нежели красоты видов».

Жуковский, который писал однажды, что его ум подобно огниву нуждается в ударе о кремь, чтобы из него появилась искра,¹⁴ сочинил, тоже в августе 1819 года, стихотворение «Невыразимое (Отрывок)». Он не публиковал его до 1827 года, что, вместе с абстрактной природой стихотворения, мешало ученым связать его с указанным письмом Батюшкова, хотя оба произведения и появились в одном литературном альманахе.¹⁵ Только слабые следы кра-

сот, которые видел Батюшков, остались в стихотворении (закат, пламя, вода, берега); это и курсивы Жуковского да указательные местоимения соотносят «Отрывок» с письмом Батюшкова:

НЕВЫРАЗИМОЕ

(Отрывок)

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?
Едва-едва одну ее черту
С усилием поймать удасться вдохновенью...
Но лъзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..
Святые таинства, лишь сердце знает вас.
Не часто ли в величественный час
Вечернего земли преображенья,
Когда душа смятенная полна
Пророчеством великого виденья
И в беспредельное унесена, —
Спирается в груди болезненное чувство,
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим название дать —
И обессиленно безмолвствует искусство?
Что видимо очам — сей пламень облаков,
По небу тихому летящих,
Сие дрожанье вод блестящих,
Сии картины берегов
В пожаре пышного заката —
Сии столь *яркие черты* —
Легко их ловит мысль крылата,
И есть *слова* для их *блестящей* красоты.
Но то, что слито с сей блестящей красотой —
Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей немлемый одной душою
Обворожающего глас,
Сие к далекому стремленье,
Сей миновавшего привет
(Как прилетевшее внезапно дуновенье
От луга родины, где был когда-то цвет,
Святая молодость, где жило упованье),
Сие шепнувшее душе воспоминанье
О милом радостном и скорбном старины,
Сия сходящая святыня с вышины,
Сие присутствие создателя в создании —
Какой для них язык?.. Горе душа летит,
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.¹⁶

Стихотворение проясняет вызов, брошенный Батюшковым живописному воображению Жуковского: *есть* все же слова, чтобы выразить зримую красоту, и мысль может ее постичь. Стихотворение, оставляя без внимания природу в батюшковском эмпирическом восприятии, обращено к высшей воле, которая и создала природу, и растворена в ней. Жуковский действительно безразличен к зримому миру Батюшкова и, соответственно, заменяет движение взгляда движением души и сердца. Поэт принимает вызов: найти способ выражения своих чувств при виде подобной картины, охватив при этом все аспекты сложного, эмоционально противоречивого процесса созерцания красот природы — боль, смятение, беспомощность, очарование, тоску о былом и связанные с ним воспоминания, жажду постичь ту силу, что воплотила данное зрелище. Специфические исторические и литературные отсылки исчезают. Высота и расстояние, имеющие в письме Батюшкова пространственное значение, используются Жуковским метафорически. Никакие слова не могут передать воздействие подобной картины на зрителя, и Жуковский должен завершить весь поток вопросов, восклицаний, чувств и впечатлений, замечательно выстроенных благодаря синтаксису стихотворения, вздохом, который поддерживает логику заключительного оксюморона.

Краткий очерк многообразной эпистолярной практики Карамзина поможет бросить общий взгляд на арзамасские принципы выбора содержания. Карамзин принадлежал к более старшему поколению, чем большая часть членов кружка, и его сорокалетняя переписка с Дмитриевым может служить иллюстрацией перехода от сентименталистского письма к арзамасскому стилю. До 1790 года Карамзин развивает в письмах элегические мотивы своих сентименталистских стихов, многие из которых были написаны им специально для писем. Письма отражают образ Карамзина — поэта и друга, который мало озабочен мелочами повседневной жизни. Вся образная система письма, которое приводится ниже, взята из пасторали — весна, птички, лужайки, ручей:

«Любезный друг Иван Иванович!

Радуюсь, что ты доволен своею жизнью или перестал скучать. Надеюсь, что приближение весны имеет целебное

влияние на твое здоровье. Все скоро оживится. Скоро птицы, соединясь в хоры, воспоют хвалебную песнь весне. Мой друг! Неужели мы с тобою будем ходить повеся голову? Неужели не возьмем участия во всеобщей радости и, наморщив лоб, скажем:

Везде, везде мы видим радость,
Везде веселие одно;
Но мы, печалью отягченны,
Уныло бродим по лесам, —
В лугах утехи не находим; —
Смотря в ручей, мы слезы льем;
Слезами воду возмущаем,
Волнуем вздохами ее.

Прости, мой друг, прости! Я живу по-прежнему; нет никакой важной перемены в жизни моей.

Покорнейший твой слуга
и верный друг

Н. Карамзин» (2 марта 1788).¹⁷

Прозаическая часть этого письма, менее тяжеловесная, чем в эпистолярном посвящении Ломоносова, цитировавшемся в первой главе, тем не менее тщательно оркестрована (скоро... хоры; воспоют... песнь весне) и синтаксически организована (анафорой «неужели мы... неужели не»). Эти приемы переносятся в стихотворение. В то же время строки четырехстопного ямба оставлены без рифм, и этот отказ использовать общую отличительную черту стихотворной речи помогает слить стихотворение и прозу в гармоническое целое. Проза и стихотворение также объединяются в выражении одной и той же темы: элегическом отрыве поэта от всеобщей («всё», «везде») радости весны. Слезы поэта и его друга — почти незаметная капля в потоке счастья; они «возмущают» и «волнуют» круговращение природы лишь постольку, поскольку природа входит в жизнь друзей. Полная удовлетворенность Дмитриева и отсутствие перемен в жизни Карамзина обрамляют композицию и подчеркивают дисгармонию с природой.

Последующая эпистолярная практика Карамзина заложила фундамент дружеской переписки арзамасцев. Она иллюстрирует, до какой степени содержание их писем было связано с их непосредственным окружением, интересами и занятиями. С 1792 по 1802 год Карамзин активно участвовал в издании журналов и литературных альманахов. «Я (<...> должен еще работать для кошелька», — пишет он Дмитриеву.¹⁸ Благодушные сантименты прежних писем уступают место отзывам, иногда презрительным,

о книгах, о литературных оппонентах. Как в ниже приводимом письме, длинные пассажи, посвященные дружбе, сокращаются до коротких приветствий и заключительных фраз; литературные мнения вытесняют стихи, когда-то сочинявшиеся для писем; и материальные радости оказываются более привлекательными, чем эмоциональное созерцание. Стилль Карамзина тоже становится сдержаннее; для него характерны темы, выраженные одним предложением.

«После осьмидневной болезни берусь в первый раз за перо, чтобы писать тебе, мой милый друг Иван Иванович!

Благодарю тебя за два письмаца твои. Последнее огорчило меня известием о худом здоровье твоём. В рассуждении худого хозяйства — надежда, надежда! Впрочем, когда есть свободное кофе, изредка макароны и бланманже, то можно еще терпеть по-философски. Заимодавцы? Да разве ты уже лишился дарования своего смешить их и отправлять назад без платы, однако ж довольными? Я с своей стороны для подкрепления кошелька твоего посылаю тебе при сем Нелединского песни. Печатай Песенник и собирай деньги с публики! Или ты уже оставил свое намерение? Пожалуй, уведомя. — С Булгаковым недавно виделся; но нам помешали беседовать о пользе человеческого к... . Какой человек! — Хорошо сделал, что отдал книжки [журнала Карамзина. — У. Т.] Авдотье Дмитриевне; ей они и посланы были. Июнь пришлю с Сентябрем, который уже отпечатан. В Октябре и Ноябре хочу поместить продолжение и окончание «Лиодора». — Благодарю за стишки. Это не голубок, однако ж хорошо; а особливо обращение к ласточке и сии стихи:

*Розы ль дышут над могилой
Иль польнь над ней растет, и проч.*

Знаешь ли, братец, что Николев оскорбился «Гимном восторгу»? Я уверял его, что автор не думал об нем. — Что наш Гаврило Романович [Державин. — У. Т.]? Вспоминает ли иногда об нас? — Прости, мой милый! Еще рука дрожит от слабости. Твой друг» (21 октября 1792).¹⁹

Конкретная деталь, умеренная непристойность и ссылки Карамзина на свои и Дмитриева повседневные дела иллюстрируют, как содержание письма помогало арзамасцам передать интимный мир и сообщить читателю последующих поколений впечатление, что он открыл нечто, ему не предназначенное. Конечно, подобный эффект зависит и от ряда других эпистолярных приемов: паратактической конструкции; изображения Карамзиным себя в роли эпику-

рейца, а не наставника; ненавязчивого заключения, возникающего из финального возвращения к теме, которая открывает письмо (болезнь); и эллиптического, безыскусного на вид, синтаксиса, который в своей новизне для русской прозы представлял мастерскую и радикальную деформацию тщательно оркестрованного риторического синтаксиса, столь распространенного в годы юности Карамзина. В этом письме Карамзин избегал инверсий и анафорических конструкций, характерных для его более ранних писем.²⁰

Карамзин и Дмитриев оба несколько лет жили в Москве и не переписывались. Когда они снова стали обмениваться письмами, в 1810—1826 годах, содержание писем Карамзина соответствовало его интересам того периода: здоровье, исторические исследования, собственные материальные обстоятельства и царская фамилия.²¹ Теперь он мог сказать: «Не хочу писать для лавок; писать или для потомства, или не говорить ни слова».²² Авторский образ в его письмах становится образом независимого советника царя, благодарного за милость, ему оказываемую, но не столь привязанного к придворной жизни, чтобы ради нее оставить свои исторические штудии.

IV

ХАРАКТЕРИСТИКА И КАРИКАТУРА

Она [твоя жизнь. — У. Т.] была очень забавною эпиграммою, но должна быть возвышенною поэмою.

Из письма Жуковского к А. С. Пушкину,

9 августа 1825

Едва ли кому-нибудь из авторов русского психологического романа пришло бы в голову, перефразируя известное высказывание Достоевского о Гоголе, сказать: «Все мы вышли из сюртуков арзамасцев». Тем не менее, характеристика самих себя, своих адресатов и прочих играла большую роль в письмах арзамасцев, а разнообразие приемов, которые они использовали с этой целью, перешло в позднейшую литературную практику.

Наиболее тщательно охарактеризован в письме образ самого автора, присутствует ли он благодаря сознательному самоописанию или должен быть экстраполирован из его интересов, идей или стиля. Забота о создании собственного образа оставалась главной для автора дружеского письма со времен Деметрия. С целью самохарактеристики большинство арзамасцев писали письма-отчеты о типичном дне соответствующего периода своей жизни. Подобный вошедший в привычку отчет позволял писателю создать гармоничную, исчерпывающую автохарактеристику, не нарушая тесной связи дружеского письма с событиями момента. Такой портрет является вместе и вневременным, и сиюминутным. Сравнение описания типичного времяпровождения в письмах некоторых из арзамасцев показывает различные способы, которыми они добивались такого результата. О нижеследующем описании типичного дня Карамзина Вяземский говорил, что это одна из его лучших страниц, и со всей полнотой представляет автора:¹

«В ответ на милое письмо твое скажу, что о вкусах, по старому латинскому изречению, не спорят: я точно наслаждаюсь здешнею тихою, уединенною жизнью, когда здоров и не имею сердечной тревоги. Все часы дня заняты приятным образом: в девять утра гуляю по сухим и в ненастье дорогам, вокруг прекрасного, не туманного озера, славимого и в «*Conversations d'Émilie*» [г-жи д'Эпине. — У. Т.]; в 11-м завтракаю с семейством и работаю с удовольствием до двух, еще находя в себе и душу, и воображение; в два часа на коне, несмотря ни на дождь, ни на снег: трясусь, качаюсь — и весел; возвращаюсь с аппетитом, обедаю с моими любезными, дремлю в креслах, и в темноте вечерней еще хожу час по саду, смотрю вдали на огни домов, слушаю колокольчик скачущих по большой дороге и нередко крик совы; возвратясь свежим, читаю газеты, журналы не-русские, книгу не-русскую; в 9 часов пьем чай за круглым столом и с десяти до половины двенадцатого читаем с женою и с двумя девицами Вальтер Скотта, романы, но с невинною пищею для воображения и сердца, всегда жалея, что вечера коротки. Не знаю скуки с зевотою и благодарю Бога. Рад жить так до конца жизни. <...> Я так неподвижен, что был только однажды в Гатчине, несмотря на мою сердечную любовь к императрице. Работа сделалась для меня опять сладка <...> в своем тихом восторге не думаю ни о современниках, ни о потомстве: я независим и наслаждаюсь только своим трудом, любовью к отечеству и человечеству. <...> Одним словом, я совершенный граф Хвостов по жару к Музам или Музе!» (22 октября 1825).²

Описывая свои действия и отношения, Карамзин характеризует себя как живущего в соответствии с нормами, о которых уже неоднократно шла речь в нашем исследовании: независимость от двора; способность к любви и дружбе; любовь к литературе; хороший вкус; гармоническое равновесие умственной, физической и эмоциональной деятельности и освобождающее чувство самоиронии, которую он обнаруживает в сравнении себя со злополучным графоманом Хвостовым (членом шишковской «Беседы») и в далеком от героики конном автопортрете. Читая этот прекрасный очерк, никто из арзамасцев не смог бы обвинить Карамзина, как они обвиняли Гальяни и Вольтера, в холодности или в отсутствии независимости. И нет такой минуты в обычном карамзинском дне, которая бы не подтверждала определение, данное Жуковским Просвещению: «искусство жить».

Батюшков, более молодой и веселый арзамасец, описал свой собственный обычный день Н. И. Гнедичу в ответ на обвинение, что причиной его болезней является лень:

«„Праздность и бездействие есть мать всего, и между тем и прочих болезней“. Вот что ты мне пишешь, трудолюбивая пчела! Но здесь тьма ошибок против грамматики. <...> Смысл грешит против истины, первое — потому, что я пребываю не празден.

В сутках двадцать четыре часа.

Из оных 10 или 12 пребываю в постеле и занят сном и снами. *Ibid* *... .

1 час курю табак.

1 — одеваюсь.

3 часа упражняюсь в искусстве убивать время, называемом *il dolce far niente*. **

1 — обедаю.

1 — варит желудок.

1/4 часа смотрю на закат солнечный.

Это время, скажешь ты, потерянное. — Неправда! Озеров всегда провожал солнце за горизонт, а он лучше моего пишет стихи, а он деятельнее и меня, и тебя.

3/4 часа в сутках должно вычесть на некоторые естественные нужды, которые г-жа природа, как будто в наказание за излишнюю деятельность героям, врагам человечества, бездельникам, судьям и дурным писателям, для блага человечества присудила провожать в прогулке взад и назад по лестнице, в гардеробе и проч., и проч., и проч. О, *humanité*! ***

1 час употребляю на воспоминание друзей, из которого 1/2 помышляю о тебе.

1 час занимаюсь собаками, а они суть живая практическая дружба, а их у меня, по милости небес, три: две белые, одна черная. P. S. У одной болят уши, и очень, бедняжка, трясет головой.

1/2 часа читаю Тасса.

1/2 — расканваюсь, что его переводил.

3 часа зеваю в ожидании ночи.

Заметь, о мой друг, что все люди ожидают ночи, как блага, все вообще, а я — человек!

Итого 24 часа.

* Там же (*лат.*).

** приятное ничегонеделание (*итал.*).

*** О, человечество! (*Фр.*)

Из этого следует, что я не празден; что ты рассеянность считаешь деятельностью, ибо ты во граде святого Петра не имеешь времени помыслить о том, что ты ежедневно делаешь; что для меня, и для тебя, и для всех равно приходит время:

Eheu fugaces, Postume, Postume... *

что болезни мои не от лени, нет, а лень от болезней, ибо ревматизм лишает силы не только размышлять, но даже и мыслить и проч.» (III, 101—103; 30 сентября 1810).

Батюшков любил цитировать изречение Бюффона: «Le style est l'homme même»**. В этом пассаже он рисует себя жизнелюбивым эпикурейцем, прибегая к фривольному деланно-логическому стилю, с преувеличением подтверждая обвинения со стороны Гнедича, перемешивая повседневные детали, выражения чувств и литературные отсылки. Когда Батюшков писал этот пассаж, он с великим наслаждением читал Монтеня, и эхо тем и приемов Монтеня — цитата из Горация, готовность поболтать о телесных функциях, об игре с любимыми собаками, скептицизм в отношении бездумного времяпровождения — делает еще отчетливее тот авторский образ, что конструирует Батюшков. С арзамасской самоиронией Батюшков, который переживает в 1810 году один из своих наибольших творческих подъемов, делает вид, что не уделяет времени поэзии. Такое небрежное отношение к литературному творчеству, как мы увидим, часто становилось отличительной чертой героя арзамасской эпистолографии. Литературный труд был одним из видов деятельности, которая совершенствовала личность, но далеко не единственным.

В своем стремлении к моральному совершенству Жуковский говорит не только о привычном (идеализированном) настоящем, отразившемся в описаниях типичного времяпровождения других арзамасцев, но и о будущем:

«Вот мои ежедневные занятия:

1. *Собрание понятий о религии.* Надобно сделать тебе мою исповедь. Я не могу быть перед тобой лицемером. Я не имею того, что называется полным понятием о религии. Но желаю верить и буду иметь чистую, достойную человека и Бога веру. В этом ты мне порука. Искренность в этом желании, и довольно. Душевно буду искать убеждения, той веры, которая нужна для счастья, которая совершенствует сердце. <...>

* Увы, как быстротечны, о, Постум, Постум... (лат.)

** Стиль — это человек (фр.).

2. Чтение моралистов. Хочу непременно делать свои прививки, то есть каждый день к какой-нибудь хорошей чужой мысли прививать несколько своих. Собрание этих мыслей для тебя. Надобно, чтобы каждый день был означен своею особенною мыслию.

3. Каждый день две или три страницы прозы о чем бы то ни было. Это составит со временем порядочный материал для журнала. < . . . >

4. Всякий день непременно писать в стихах, и все будет для тебя переписано.

5. Чтение книг о воспитании. Прежде нежели приняться за дело, надобно понабраться мыслей и чужих, если нет своих. Из этих материалов со временем составить письма о воспитании и письма к Дуняше о ее детях. Может выйти прекрасная книжка (?).

6. Записывать свой день. Это для тебя. Дурное и хорошее без закрышки перед моим другом, перед моею совестью, перед вторым провидением моим. Видишь ли, какая куча занятий, и при всем этом оживотворитель, ободритель, свидетель ты, мой друг, моя благодетельница. Вот и расположение часов, чтобы ты знала, чем я в какую минуту занят.

6 час. Чтение Св. Писания и т. под. и твоей книжки.

7 }
8 } Проза (письма).

9 Ходить.

10 }
11 } Стихи (письма).
12 }

1 }
2 } Материалы для «Владимира».

3 }
4 } Произвольное занятие, не худо и поспать.

5 }
6 Ход.

7 }
8 } Чтение моралистических книг о воспитании.
9 }

10 Записки дня». ³

Жуковский характеризует себя своими умственными и моральными устремлениями (не своими настоящими занятиями), серьезностью своего чтения и своей готовностью к деятельной дружбе. В признании, что он, возможно, вздремнет днем, есть оттенок арзамасской самоиронии. В отличие от Батюшкова и Карамзина, Жуковский не уде-

ляет особого внимания физической деятельности, эмоциям и предметному миру.

Пушкинский краткий перечень занятий не столь обширен и занимателен, как три предыдущих. Характеристики автора здесь — движение и чтение: «Знаешь ли мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания» (XIII, 121; ноябрь 1824, Л. С. Пушкину).

Авторский образ арзамасского письма требовал, как свидетельствуют наши примеры, скромности и самоснижения, защищавших его от помпезности. Арзамасцы прошли через сентиментализм, не утратив житейского цинизма. Они шутили по самым различным поводам, иногда вполне трагическим. Заслышав об ужасном наводнении в Петербурге в 1824 году, позднее ставшем темой его поэмы «Медный всадник», Пушкин заметил: «Voilà une belle occasion à vos dames de faire bidet» * и выразил опасения за целостность винных погребов в городе (XIII, 122; ноябрь 1824, Л. С. Пушкину). Вскоре, однако, поняв, что это было не так забавно, как ему показалось, он думает анонимно передать деньги пострадавшим (XIII, 127; 4 декабря 1824, Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной).

А. И. Тургенев подобным же образом сочетал цинизм и благотворительность в своих отношениях с поэтом-пьяницей Милоновым, которого он держал на службе, несмотря на слабость того к спиртному. Вот как он колет этого несчастного арзамасскими остротами:

«К счастью, в Вене («Ein Conversationsblatt») переводят пьяного Милонова, которого я должен был выключить из своего департамента. Enivré de sa gloire littéraire et autres **, он теперь таскается по всем гауптвахтам и допивает век и талант свой с арестантами. Недавно сказали, что он в крепости. Так как там все крепко, кроме напитков, то это, вероятно, его протрезвит, или он умрет от засухи, от которой горят теперь поля и леса вокруг Петербурга» (ОА, I, 281; 5 августа 1819).

В более сентиментальный период своей жизни Тургенев с праведным негодованием реагировал на черствость со стороны друга студента:

«О, холодная малая душа! Есть ли тут человеческое чувство (не говорю о чувстве брата) делать подобные па-

* Вот прекрасный случай вашим дамам подмыться (фр.).

** Опьяненный своей литературной славой и другим (фр.).

раллели? И он в таких же холодных выражениях пишет письмо к отцу своему и, сверх того, в риторических фигурах. Для чего не околел ты, хладнокровная лягушка...»⁴

Хотя у арзамасцев и случались промахи, когда чувство юмора им изменяло, они компенсировали свою резкость знаками внимания и сердечным теплом. И в самом деле, подобные сантименты были естественны для них, особенно при заверениях в дружбе, и, если повод того требовал, арзамасцы не колеблясь давали волю своим эмоциям.

Из того, как Жуковский употребляет слово «исповедь» в описании своего обычного дня, и из самих писем со всей очевидностью явствует, что в своих письмах арзамасцы не были склонны ни к освещению таких стыдных событий, ни к такому углубленному самоанализу, какие встретишь у Руссо в его исповедях. В остальной их корреспонденции найдется немного такого, что добавило бы «бородавок» тем «портретам», которые они рисуют в письмах о своем типичном дне. В письме к Вяземскому, однако, А. И. Тургенев сообщает некоторые подробности о Жуковском и Пушкине, каждый из которых своим образом жизни вызывает его неодобрение:

«Ты один еще не предался той праздной лени, которая, как грозный истребитель всего прекрасного и всякого таланта, парит над Жуковским, Пушкиным и пр., и пр. Ты требуешь стихов Жуковского, но где взять этот магнит, который должен приподнять тебя? Он сам лежит с грамматикой или сидит за жирным столом у великого князя, а потом зеваает в ожидании вдохновения. Пушкин по утрам рассказывает Жуковскому, где он всю ночь не спал; целый день делает визиты блядям, мне и княгине Голицыной, а ввечеру иногда играет в банк...» (ОА, I, 119; 4 сентября 1818).

Сами арзамасцы скептически относились к тому, что из сочинений писателя можно извлечь его подлинный образ, даже если и считали, что надо писать так, как живешь. Батюшков признавался в одном из дружеских писем, что боится писать откровенно, и в любом случае было бы невозможно рассказать все, что он думает или делает (III, 220; 30 июня 1813, Е. Г. Пушкиной). Вяземский, сознававший, что он не всегда поступает так, как пишет, и желавший, чтобы потомки судили о нем только по написанному им (ОА, I, 220; 18 апреля 1819), подвергал сомнению жизнеподобие портрета автора в стихах Батюшкова: «Неужели Батюшков на деле то, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем» (ОА, I, 382; 26—27 декабря

1819). Образ автора, встающий из писем, вполне вероятно, отражал идеалы, по которым стремились жить арзамасцы. Это абсолютно верно для строго организованного обычного дня Жуковского в будущем. Преуспели на самом деле арзамасцы или нет в следовании своим жизненным идеалам — вопрос для их биографов. Единообразие их автопортретов невольно наводит нас на мысль о литературной позе. Как мы видели в предыдущей главе, они отвергали детали, способные выставить их в смешном свете перед потомками. Писатели и читатели действительно видели в дружеском письме документальный жанр; Гоголю только оставалось добавить к его возможностям изрядную долю мистификации.⁵ Здесь уместно привести точку зрения Нортропа Фрая на автобиографию: «Большинство следуют творческому, а значит, художественному импульсу отбирать только те события и тот жизненный опыт автора, которые годятся, чтобы выстроить некий заверченный образец».⁶

Как мы видели, образ автора в арзамасских письмах вариативен, но имеет некоторые основные характеристики, которые конституируют норму, позволявшую оценивать других людей, — это готовность к любви и дружбе, любовь к литературе, хороший вкус, способность к умственным и физическим радостям, искренность, самоирония, многообразие интересов, общежительность и чувство юмора. Описание типичного дня Карамзина содержит наиболее полный набор этих черт.

Образ автора, проецирующийся в письмо, мог также содержать черты, характерные для других жанров, — позу легкого, не требующего усилий творчества и праздности стихотворного послания, праведное негодование горькой сатиры, патриотизм панегирической оды, меланхолию элегии. Большая свобода и искренность, традиционно признаваемая за дружеским письмом в сравнении с другими жанрами, являются результатом способности авторов этих писем представить себя в комбинации поз и настроений, обретающих правдоподобность от использования характерных деталей и самоиронии.

Связь пишущего со своим адресатом способствует тому, что проекция его образа еще более усложняется. Привычный к выражению различных сторон своей натуры в разных поэтических жанрах, арзамасец в дальнейшем «делит» себя между своими адресатами. В этом аспекте

переписки социальный этикет становится литературным этикетом. Подобно вежливому поведению в разговоре, арзамасцы строят свои письма, ориентируясь на интересы и способности адресата. А. И. Тургенев открыто говорил Вяземскому об этом:

«И с ним [И. И. Дмитриевым. — У. Т.] переписываюсь я почти еженедельно, а иногда и два раза в неделю, но иначе, и не без причины: только с тобой говорится прямо от сердца и все, что на ум придет и из-под пера *без труда* выльется. С ним я только референт иностранной, а иногда и русской словесности» (ОА, I, 293; 19 августа 1819).

Кто-то может резонно заподозрить, что Тургенев выдумал это сравнение, подчеркивая свою дружбу с Вяземским; это великолепно отвечало подобной цели. Но возраст Дмитриева, его сдержанные манеры не допускали того легкого и свободного обращения, которое отличает письма Тургенева к Вяземскому. Для писем к Дмитриеву типичны формальный характер обращения в начале письма и бюрократическая лексика: «Милостивый государь, Иван Иванович. Поспешаю препроводить к Вашему Высокопревосходительству стихи, петые в здешней гимназии, и другие того же автора, и петые в масонской ложе. К сим последним присовокупляю одну строфу для *вашего токмо сведения*». ⁷

Вяземский понимал для себя требование составлять письмо «под адресата» в том смысле, чтобы писать то, что, на взгляд автора, необходимо услышать его друзьям. Он любил спорить со своими корреспондентами и поучать их, как то иллюстрирует следующий отрывок из письма Жуковскому:

«В тебе то и беда, что ты поэзию свою разносишь повсюду с собою. Жасмин жасмином остается и в конюшне, но какая от него прибыль? Подумай, что ты сделал для славы своей и отечества в течение этих пяти или шести лет? Накидал несколько цветов на истуканов; рано или поздно они должны поблекнуть: им тут не место. Не забудь при том, что ты в самой поре мужества: теперь время резать для потомства. А скажи по совести, в состоянии ли ты заняться трудом важным посреди стихии, в коей трепещешься? Минерва выскочила не из напудренной головы. Пудра сушит мозг, поверь мне» (16 февраля 1822). ⁸

Под «идолами» Вяземский подразумевал царскую семью, для которой Жуковский в начале 1820-х писал стихи. «Пудра» относится к напудренному парикю, составлявшему некогда принадлежность парадного костюма для двор-

цовых церемоний, и который сейчас Вяземский с иронией воображает на голове Жуковского. В это время Жуковский был учителем в царской семье, и Вяземский опасался, что он утратит свою авторскую независимость.

Пушкин был самым многообразным среди арзамасцев в ориентации своей эпистолярной личности на интересы своих адресатов. Когда того требуют обстоятельства, он представляется сентиментальным другом, пылким любовником, практичным супругом, стойким философом или беззаботным кутилой. В двух приводимых ниже письмах, написанных приблизительно в одно и то же время (октябрь 1824). Пушкин обращается с личными просьбами к двум адресатам, используя различные варианты литературного образа беззаботного поэта. В письме к П. А. Плетневу — среднему поэту и издателю с несколько старомодным вкусом — Пушкин прибегает к стихотворному комплименту, классическим литературным образам и ссылкам на литераторов и события, имевших значение для Плетнева. Не только сам предмет письма, но и ласково-комплиментарный стиль, и сам образ поэта соответствуют поэтическим предпочтениям Плетнева:

«Ты издал дядю моего:
Творец «Опасного соседа»
Достоин очень был того,
Хотя покойная Беседа
И не заметила его. —
Теперь издай меня, приятель,
Плоды пустых моих трудов,
Но ради Феба, мой Плетнев,
Когда ты будешь свой издатель?»

Беспечно и радостно полагаюсь на тебя в отношении моего «Онегина»! — Созови мой Ареопаг — ты, Жуковский, Гнедич и Дельвиг, — от вас ожидаю суда и с покорностью приму его решение» (конец октября 1824).⁹

В письме к Н. В. Всеволожскому, основателю «Зеленой лампы» (кружка театралов и кутил), Пушкин несколько изменяет образ беспечного поэта. Классические сравнения и сентиментальные комплименты уступают место характерным намекам на «шалости» и субботние пирушки. Соответственно, и поэзия становится менее серьезной материей; празднично-непочтительный, либеральный тон «Зеленой лампы» заменяет стилизацию сентименталистской поэтической дружбы:

«Не могу поверить, чтоб ты забыл меня, милый Всеволожский, — ты помнишь Пушкина, проведенного с тобою

столько веселых часов, — Пушкина, которого ты видал и пьяного и влюбленного, не всегда верного твоим субботам, но неизменного твоего товарища в театре, наперсника твоих шалостей, Пушкина, отрезвившего тебя в страстную пятницу и приведшего тебя под руку в церковь театральной дирекции, да помолишься Господу Богу и насмотришься на госпожу Овошникову. Сей самый Пушкин честь имеет напомнить тебе ныне о своем существовании и приступает к некоторому делу, близко до него касающемуся... Помнишь ли, что я тебе полупродал, полупроиграл рукопись моих стихотворений? Ибо знаешь: игра несчастливая родит задор. Я раскаялся, но поздно — ныне решил я исправить свои погрешности, начиная с моих стихов, большая часть оных ниже посредственности и годится только на совершенное уничтожение, некоторых хочется мне спасти. Всеволожский, милый, царь не дает мне свободы! Продай мне назад мою рукопись, — за ту же цену 1000 (я знаю, что ты со мной спорить не станешь; даром же взять не захочу). Деньги тебе доставлю с благодарностью, как скоро выручу — надеюсь, что мои стихи у Слёнина не залежатся. Передумай и дай ответ. Обнимаю тебя, моя радость, обнимаю и крошку Всеволодчика. Когда-то свидимся... когда-то...» (XIII, 115; конец октября 1824).

Эпистолярная личность арзамасцев также изменялась в соответствии со сменой их интересов, отношений и даже (в трагическом случае Батюшкова) с душевным здоровьем. Арзамасцы весьма охотно признавали две силы, способные изменить человека, — индивидуальную волю к переменам и образование, о чем свидетельствует, например, следующий отзыв Батюшкова о Пушкине: «Не худо бы его запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикою. Из него ничего не будет путного, если он сам не захочет...» (III, 533; 10 сентября 1818, А. И. Тургеневу). Воля к самосовершенствованию представлялась арзамасцам, особенно Жуковскому, действенной силой, потому что они верили в возможность личной независимости и в самодисциплину и потому что, кроме образования, не видели иной серьезной силы социального детерминизма. Арзамасцы не углублялись в поиски причин человеческих перемен. С одной стороны, они сосредоточивались в своих письмах на событиях и обстоятельствах момента, с другой — выражали неизменные, на их взгляд, интересы и характеристические черты — способ-

ность к дружбе, любовь к литературе и хороший вкус. Во фразе Вяземского о судьбе своей «благопристойной веселости» тот уровень сложности объяснения человеческого развития, какой только можно найти в их письмах: «Все подъели, может быть, люди, или обстоятельства, или время, а вероятно, все три разом». Таким образом, перемены являются результатом некоей комбинации социальных взаимодействий, судьбы и просто хода времени. Сама проблема в этом случае не особенно интересует Вяземского, и его анализ завершается одной из тех занимательных, пусть даже интеллектуально и недостаточных, аналогий, к которым арзамасцы часто прибегали в своих письмах: «Я — как эти пьяницы, которые пить перестали. Хорошим вином их не сманишь: они пойдут в кабак, или сидят на воде» (ОА, I, 186; январь 1819).

Портреты своих корреспондентов и прочих арзамасцы создавали в письмах теми же средствами, какие использовались ими для самохарактеристики: сравнение с нормой; метафора и аналогия; перечень интересов, отношений и видов деятельности. Сравнив жизнь Пушкина с эпиграммой и пожелав, чтобы она стала возвышенной поэмой,¹⁰ Жуковский иллюстрирует привычку арзамасцев рассматривать характер через призму сюжетов и положений различных литературных жанров. Краткость дружеского письма споспешествует лаконизму характеристики и, при общем безразличии арзамасцев к процессам перемен в человеке, делает письмо адекватным тому изображению характера, какое они хотели дать. То, как Батюшков живописует В. Л. Пушкина, иллюстрирует эту краткость: «Он глуп и остер, зол и добродушен, весел и тяжел; одним словом — Пушкин есть живая антитеза» (III, 132). Хватает шести прилагательных и одного риторического термина.

Поскольку арзамасцы не писали письма для немедленного распространения в широкой публике, они, как правило, не скрывали описываемых людей под греческими именами и не сводили свои зарисовки к обобщенным «характерам» неоклассицизма. Конкретность была настолько свойственна жанру, что авторы писем ставили реальные имена и старались уловить индивидуальные черты реальных людей. Время от времени арзамасцы действительно ограничивались в характеристике друг друга только именем классического прототипа, но делали они это

в иронической манере. Когда Вяземский возразил против того, чтобы его называли «внуком Аристиппа», Батюшков оправдывал это имя с помощью шутливо-снисходительного, головоломного пояснения:

«Но почему не называть тебя внуком Аристиппа, внуком Анакреона или черта, если хочешь? Это, то есть, не значит, что ты внук, то есть, взаправду, и что твой батюшка назывался Аристиппычем, или Анакреонычем, но это значит то, что ты, то есть, имеешь качества, как будто нечто свойственное, то есть любезность, охоту выпить не вовремя и пр., пр., пр.» (III, 168; 19 декабря 1811).¹¹

Арзамасцы бросали друг другу упреки и могли даже оскорбить своего адресата, но в целом они сглаживали подобную резкость заверениями в дружбе или придавали оскорблению настолько преувеличенную форму, что оно становилось скорее смешным, чем болезненным. Когда саркастические реплики Вяземского по поводу «дворцового романтизма» Жуковского стали непростительно резкими, Жуковский взмолился:

«Мне бы не хотелось, чтобы ты в своем обхождении со мною сбивался несколько на обхождение с Вас. Львовичем [Пушкиным. — У. Т.]; я не желал бы, чтобы я и *кариатура* были всегда неразлучны в твоём уме. Привычка к такого рода шуткам может нечувствительно оборотиться в образ мыслей... Нежная осторожность, право, нужна в дружбе. Я не должен быть для тебя буффоном, оставим это для Арзамаса; в другие же минуты воображай меня без протоколов... И не забудь, что ты пишешь к Тургеневу! Он на этот счет слишком беспечен. Ему нужно умное письмо, которое бы носить за пазухой и читать встречному и поперечному... Главное же неприятно то, что Тургенев *читает* эти письма и что его ничто не останавливает читать их... Полно, брат, острить об меня перо! Оно и без того остро!»¹²

Как дает понять Жуковский, арзамасцы часто писали друг о друге, используя карикатурный тон своих протоколов — легкомыслие Пушкина, обжорство А. И. Тургенева или потусторонность Жуковского. Из-за своей физической непривлекательности, матримониальных проблем и эксцентричности В. Л. Пушкин вызывал самые жестокие карикатуры, такие, как, например, эта, вышедшая из-под пера Батюшкова:

«...Пушкин (<...> с кудрявой головой, в английском фрачке, парой мадригалов в штанах и с большим Экспромтом, заготовленным накануне за завтраком, экспром-

том, выписанным из какого-нибудь *Almanach des Muses*, является в обществе часу около девятого, пьет чай, картавит по-французски, бранит славенофилов [последователей Шишкова. — У. Т.], хвалит Лагарпов Псалтырь и свою бледную красавицу, и наконец, когда ночь спустится на петропольские башни и ударит полночь, наш Пушкин, — который никогда не ужинает — *riap riapino*, * возвращается домой в объятия своей Пенслопы-Малиновки и... и... с помощью муз и Феба он делает то, что делал девять месяцев перед тем днем или ночью, в который он назвал себя в первый раз отцом своего исчадия и, подобно Гектору, прижал к груди своей нового Астианакса» (III, 152; ноябрь 1811, Вяземскому).

Яркость и живость произведений арзамасцев способствовала тому, что эти в основном статические карикатуры и авторские образы запечатлелись в сознании как потомков, так и их собственном. Жуковский, предвидевший такую возможность и боровшийся с ней, сам поддался искушению передать потомкам карикатурный образ. Принадлежащий ему портрет А. И. Тургенева, беззаботно читающего письма каждому встречному, не позволяет нам увидеть ни одного из достоинств Тургенева — ни его усердия в поиске ценных исторических документов, ни его филантропической деятельности, ни его административных способностей. Для Вяземского и в 1866 году Пушкин остался «любимым питомцем Карамзина и Жуковского»¹³ — воистину сомнительная дань памяти русскому национальному поэту. Только готовя посмертную публикацию пушкинских рукописей, Жуковский понял, что скрывалось за пушкинской позой беспечного творчества: «С каким трудом писал он свои легкие, летучие стихи! Нет строки, которая бы не была несколько раз перемарана».¹⁴

* потихоньку (*ит.*).

V

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В ПИСЬМАХ «АРЗАМАСА»

В хорошем стихотворении я замечаю все и не пропускаю ничего без критики.

Из письма Карамзина к Дмитриеву,
6 сентября 1794

Дружеские письма арзамасцев являются в значительной мере литературными произведениями о литературе, и эта их особенность, в основном, и обеспечила им внимание потомков. Как отмечал Н. Л. Степанов, при «перетасовке» домашнего материала с литературным благодаря взаимовлиянию олитературируется весь эпистолярный материал.¹ Для писем характерны разные виды критики, литературная теория, дискуссии о самом творческом процессе и многочисленные стихотворные вставки. Мы видели, что арзамасцы не умели лицезреть природу или высказывать просьбы без литературных реминисценций. Действительно, литературная критика часто оказывается нитью, которая сшивает между собой их, казалось бы, хаотические эпистолярные тексты, — исследование приемов этой литературной критики в дружеском письме поможет определить его как жанр.

В силу некоторых обстоятельств письмо становится важным средством выражения литературно-критических мнений арзамасцев. Журнальная критика, имеющая ту же задачу, была развита плохо и, как мы упоминали, поддерживалась, да и то слабо, лишь немногочисленной образованной публикой. Более того, сам неоклассический подход сдерживал открытую критику; подробный анализ и строгое внимание к правилам рисковали вызвать насмешку за академический педантизм. Споры пробуждали воспо-

минания о вырождавшейся Граб Стрит * в восемнадцатом веке и угрожали той общежительности, которую Карамзин некогда надеялся распространить с помощью журналов. Растущий скептицизм в отношении неизбежности правил и сознание относительности вкусов сделали в глазах многих претенциозной публичную критику. Боязнь ранить чувства любителей, творящих из лучших побуждений, заставила Карамзина отказаться от прижизненной критики русских авторов.² Поскольку писатели были в основном дворянами-любителями и число их было невелико, критикуемый автор часто мог приходиться родственником, другом или вышестоящим по службе, как, например, адмирал Шишков. Узы дружбы удерживали писателей от публичной критики своих друзей. Как и другие арзамасцы, Пушкин не всегда целиком и полностью принимал поэзию и идеи Жуковского, но преданно защищал своего друга от публичной критики:

«... Не совсем соглашаюсь с строгим [бестужевским. — У. Т.] приговором о Жуковском. Зачем кусать, нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым» (XIII, 135; 25 января 1825).

Публичная критика могла быть даже физически опасной в таком неискушенном обществе. Карамзин сообщал — увы, не упомянув о развязке, — о том, как один рассерженный стихотворец вызвал критика на дуэль.³

Относительный вес этих социальных и интеллектуальных факторов варьировался от случая к случаю, и все же препятствий было предостаточно, чтобы изрядная доля критики оставалась под спудом. В «Арзамас» входили многие лучшие поэты и критики начала девятнадцатого века. Почти исключительно в письмах высказывали они свои замечания на произведения друг друга или свои мнения относительно идей разных высокопоставленных персон вроде Шишкова. Арзамасцы обращались в своих письмах к равным; сам жанр требовал таких отношений между автором и адресатом. У них не было необходимости давать пищу уму неискушенного читателя. Поскольку письма не

* Граб Стрит (Grub Street) — место в Лондоне, где в XVIII в. жили второстепенные литераторы, авторы малозначительных произведений, публицистических памфлетов и пр.

писались непосредственно для публики, арзамасцы могли следовать традиции дружеской критики, привитой им школой и литературным кругом, и анализировать произведения своих друзей в сдержанной, трезвой манере. Конечная аудитория их писем — потомки — поймет, что арзамасцы не критиковали своих друзей публично. Среди активных арзамасцев только Вяземский говорил в печати о произведениях своих друзей, но его статьи о Пушкине, Жуковском и Дмитриеве — скорее предлог для принципиальных полемических баталий с их хулителями, чем повод для подробного анализа их произведений. В его статье о прозе Жуковского, например, расхожим критическим выпадам в адрес Жуковского уделяется почти столько же места, сколько рассмотрению самой темы.

Письмо было не только полезным или необходимым средством арзамасской литературной критики — оно было еще и адекватным способом выражения этой критики, особенно у Вяземского, участника кружка, чьи статьи наиболее точно отвечают определению Сэмюэла Джонсона: «вольная острота ума; неровный хаотический текст; неупорядоченная композиция». ⁴ Подшучивание, словесные фейерверки, споры с читателем, отступления от темы и смесь новостей с краткими аналитическими пассажами одинаково характерны и для статей Вяземского, и для его дружеских писем на литературные темы, хотя письма более раскованны и специфичны в приемах своей критики. Подобно Батюшкову Вяземский облек некоторые из своих первых статей в эпистолярную форму, дабы оправдать допущенную в них свободу. Как отмечал еще его современник Греч, «наружная форма письма» избирается для того, чтобы автор «мог иметь более свободы в расположении и выражении своих мыслей». ⁵ Позднее Вяземский уже не мотивировал внешне беспорядочную организацию материала эпистолярной формой, поскольку такая подача материала соответствовала намеренно бессистемной, «эмпирической» критике, которую он, как и другие арзамасцы, практиковал в противовес тому, что Пушкин называл «отвлеченной философией немцев» (XII, 65).

Арзамасцы уделяли в своих письмах мало места литературной теории, и обращались к ней разве лишь для того, чтобы подкрепить свои аргументы или покритиковать третье лицо. В основном разделяя неоклассические взгляды на литературу, они не испытывали необходимости акцентировать их; как писал Батюшков Гнедичу по поводу вообще философии: «Я знаю твои мысли; ты знаешь

мон, и потому мимоходом это тебе сказал» (III, 57; 1 ноября 1809). Письма арзамасцев, как и статьи, скорее представляют сам процесс мышления нежели его тщательно отшлифованный результат. В 1820-е годы новая генерация русских критиков, сочувствующих взглядам Шеллинга и Шлегеля, начала призывать к систематической теории литературы и закрепила термин «мысль» за конечным результатом. Арзамасцы же довольствовались тем, что считали «мыслью» свои вольно организованные письма и эссе. Пушкин, понимавший под «метафизическим» просто «выражение отвлеченных понятий»,⁶ связывал письма Вяземского с рождением русского метафизического языка (XIII, 44; 1 сентября 1822). Он высоко ценил эссе Вяземского за печать тонкого, наблюдательного и оригинального ума и за то, что они заставляют читателя мыслить, даже когда тот не согласен с мыслями автора (XI, 97).⁷

Несмотря на отсутствие абстрактного теоретизирования, из арзамасских статей и писем можно извлечь соответствующий ряд критериев неоклассицизма: это — вкус, легкость, приятность, стиль, правдоподобие, мысль, ясность, точность, правильность слога, здравый смысл, сила, движение, контрастность, живописность, воображение (как развитая способность сочетать, а не творить образы) и чувство.⁸ Нижеследующие письма иллюстрируют, что имелось в виду под этими терминами. В своих публичных критических выступлениях арзамасцы, возможно, опасаясь обвинения в педантизме и не желая, чтобы их смешивали со скучными обозревателями, не давали подробного анализа литературных произведений, основанного на этих критериях, а скорее просто выражали свои впечатления или обращались к более широким культурным проблемам. Вяземский, например, не соглашался с Жуковским, когда тот давал строгое определение басни как жанра.⁹ Он предпочитал выступать перед широким читателем с такими вот образцами импрессионистской критики:

«Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт. И тот и другой бывают иногда на равной высоте; но первый восходит постепенно и с приметным трудом, другой быстро и неприметно на нее взлетает. Ломоносов в хороших строфах своих плывет величавым лебедем; Державин парит смелым орлом. Один пленяет нас стройностью и тишиною движений; другой поражает нас неожиданными порывами. . .»¹⁰

В подходящем же месте, а именно в дружеском письме, Вяземский был не менее точен, чем Жуковский, что видно из его замечаний на стихотворное послание Батюшкова «Мои пенаты» (1811—1812):

«После того, что ты называешь нас [Жуковского и Вяземского. — У. Т.] *беспечными счастливыми*, ты упрощаешь Жуковского сложить *печалей бремя*, и следственно ты соврал! Какому-то Вяземскому приказываешь ты *его венчать!* Кого *кого?* Счастья ли? Жуковского ли? Веселия ли? Времени ли? Потом того же Вяземского называешь ты Аристиповым внуком? Но почему Аристипов он внук? Не знаю, вряд ли узнает и Вяземский, вряд узнает ли и кто-нибудь! Кроме сих безделиц, все прекрасно! Еще не нравятся мне кое-где излишние повторения, как, например, в двух соседственных стихах: *венчай, венчай, вино, вино*» (9 декабря 1811).¹¹

Различие между двумя критиками было не в теории, но в тактике: Жуковский публично обсуждал правила и хорошие места, Вяземский же оперировал законами логики, грамматики и согласованности в частном письме, еще до того как его друг опубликовал свое послание.

Показательно сравнение журнальных критических статей Карамзина с критикой в его письмах. Из всех арзамасцев Карамзин наиболее скептически относился к публичной критике живых авторов. Только в рецензиях на переводы он разрешал себе подробный анализ. В одной статье он, например, взялся уличить переводчика вольтеровской «Генриады» в плохом переводе и точно показать читателям, где именно переводчик грубо исказил оригинал. Однако для публичной критики Карамзина более типично следующее примечание к переводу отрывка из стерновского «Тристрама Шенди»:

«Стерн несравненный! В каком ученом университете научился ты столь нежно чувствовать? Какая риторика открыла тебе тайну двумя словами потрясать тончайшие фибры сердец наших? Какой музыкант так искусно звуками струн повелевает, как ты повелеваешь нашими чувствами.

Сколько раз читал я „Лефевра“! И сколько раз лились слезы мои на листы сей истории! Может быть, многие из читателей „Московского журнала“ читали уже ее прежде на каком-нибудь из иностранных языков; но можно ли в который-нибудь раз читать „Лефевра“ без нового

сердечного удовольствия? Перевод не мой: я только сличил его с английским оригиналом. Может быть, некоторые красоты подлинника в нем пропадают; но читатель может поправить его в своем чувстве». ¹²

Когда рецензент выступает в роли тонко чувствующего человека, необходимость в подробном перечне промахов переводчика отпадает, поскольку это говорило бы о привязанности рецензента к академическим установлениям и учебникам по риторике, которые, по его мнению, столь неадекватны чувству.

Однако, сколь бы ни была расплывчата его публичная критика, Карамзин-эпистограф мог сказать своему другу Дмитриеву: «В хорошем стихотворении я замечаю все и не пропускаю ничего без критики». ¹³ В приводимом ниже письме он не только устанавливает свои критерии (логику, гладкость, приятность), но также дает конкретные примеры их применения:

«Жаворонок [басня Дмитриева „Жаворонок с детьми и земледелец“. — У. Т.] очень хорош. Я хотел бы, чтобы стих: *и любви не помышляла*, был глаже, и чтобы вместо *встрепенясь* поставил ты другое слово; надобно сказать *встрепенувшись*. *Пичужечки* не переменяй — ради Бога не переменяй! Твои советники могут быть хорошими в другом случае, а в этом они не правы. Имя *Пичужечка* для меня отменно приятно потому, что я слышал его в чистом поле от добрых поселян. Оно возбуждает в душе нашей две любезные идеи: *о свободе* и *сельской простоте*. К тону басни твоей нельзя прибавить лучшего слова. *Птичка* почти всегда напоминает клетку, следовательно неволю. *Пернатая* есть нечто весьма неопределенное. Слыша это слово, ты еще не знаешь, о чем говорится: о струсе или колибри». ¹⁴

Карамзин предлагает заменить более разговорное «встрепенясь» на стилистически нейтральное «встрепенувшись» в соответствии с нормами своего времени. ¹⁵ Замены одного уменьшительного («птичка») на другое («пичужечка») грамматики и риторики не только не требовали, но даже не обсуждали. Карамзин основывает свой выбор на вызываемых словом ассоциациях (свобода, простота, клетка), и на самой картине, породившей положительные ассоциации (поселяне в чистом поле). ¹⁶ Решение Карамзина было не только личным и субъективным, оно несло на себе печать времени. Так, в своей знаменитой повести «Бедная Лиза» (1792) Карамзин ассоциировал «птичек» со свободой, весельем и открытым пространством: «Там

юный монах — с бледным лицом, с томным взором — смотрит в поле сквозь решетку окна, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха. . .»¹⁷

Далее Карамзин отчетливее формулирует свои критерии различия высокого и низкого. Он основывает это различие не на лексических уровнях языка, как Ломоносов в своем «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758), а на ассоциациях, связанных с конкретными визуальными образами:

«То, что не сообщает нам дурной идеи, не есть низко. Один мужик говорит *пичужечка* и *парень*: первое приятно, второе отвратительно. При первом слове воображаю красной летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пеночку и покойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: *вот гнездо! вот пичужечка!* При втором слове является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: *ай парень! что за квас!* Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей! — Итак, любезный мой И., нельзя ли вместо парня употребить другое слово?»

Карамзин продолжает письмо логическим анализом концовки басни: «Мораль в заключение кажется мне неясною. Из басни следует, что нельзя надеяться на чужую помощь; к чему же сказано: *не всегда в намереньях будь скор!* Разве к тому, что жаворонок не тотчас решил оставить гнездо свое? Но это очень далеко и темно. — Вот мои замечания, очень, очень неважные!»

Эпистолярная природа карамзинской критики заключается не только в ее специфичности и непреднамеренном пренебрежении к предыдущей критической практике, хотя эти особенности и составляют ее важную часть. Сами цели и подходы подобной эпистолярной критики отличаются от критики журнальной. Публичный критик может заразить читателя своими эмоциями, к чему и стремился Карамзин в своем примечании к отрывку из Стерна, используя восклицания, риторические вопросы и анафорические конструкции; но подобные приемы выпрєнны для письма. Он мог не обращать внимания на упущения переводчика, которые не исправить или которые в ряде случаев все равно не помешают читателю насладиться произведением. Дмитриев, однако, не выносил свои ошибки на суд публики. Было время их исправить, если Карамзин, не рая чувств друга, сможет убедить его последовать своим со-

ветам. Критика же иного рода, подобная следующим замечаниям Карамзина по поводу перевода князем Голицыным вольтеровской «Генриады», была бы слишком резкой для письма Дмитриеву:

«. . . Есть ли в переводе гладкость, определенность, приятность, сила оригинала? — В первом полустииши вместо *кто* надлежало бы по грамматике употребить возносительное местоимение *который*. — Откуда зашло в первый стих *коварство*? В оригинале его нет. Да и можно ли *разрушить коварство*? — Второй стих таков, что иной не захочет уже и читать далее. *Достать Французско государство!* К тому же здесь не выражено того, что французская корона принадлежало Генрику по праву наследственности». ¹⁸

Подобная критика прекрасно могла отпугнуть от перевода потенциальных покупателей. В ней выдвинуты те же критерии, что и в письме к Дмитриеву (точность слога, логика, приятность), недостает только дружеского участия, характерного для письма.

В письме к Дмитриеву Карамзин смягчает свою критику пятью способами: соответствующим обрамлением, похвалами, экстравагантной образностью, изъявлениями дружбы и корректностью. Два последних обстоятельства поддерживают необходимое для письма равенство писателя и адресата: Карамзин обращается к Дмитриеву не как учитель или маститый критик.

Карамзин обрамляет свои критические замечания в адрес Дмитриева двумя пассажами, где высмеивается соперник-журналист А. И. Клушин, на которого Дмитриев написал эпиграмму:

«Ода с *возом* как *воз дров*, а *дрова*, как известно, употребляются не на худое. Из *политических* стихов можно и должно сделать другое употребление (прости мне сей галлицизм [faire usage de. — У. Т.]). Бумага, на которой они напечатаны, довольно мягка. Я подозреваю, что автор хочет отрыть лавровый венок Василья Тредьяковского, лежащий в пыли и прахе, — отрыть и возложить его на свою пустую главизну. < . . >

Эпиграмма твоя на одическое вздорословие стоила бы того, чтобы напечатать ее под сим великим произведением Клушинского ума, и если бы спросили тогда: «Для чего Клушин написал „Человека?“», то я отвечал бы: „Чтобы любезный мой Дмитриев сочинил на него прекрасную эпиграмму“» ¹⁹

В этих обрамляющих пассажах сделан акцент на таланте Дмитриева. Рядом с язвительностью Карамзина

в адрес Клушина, выраженной недвусмысленным намеком на употребление его сочинения, критика Карамзиным Дмитриева предстает действительно мягкой по форме. Карамзин отнюдь не считает, что стихотворение Дмитриева следует сжечь или использовать как туалетную бумагу; и он не ставит Дмитриева на одну доску с Третьяковским, одописцем первой половины восемнадцатого века и любимой мишенью арзамасских шуток.

Мастерство Карамзина — эпистолярного критика демонстрируется тем, как ему удается и сохранить дружбу с Дмитриевым, и добиться, чтобы тот внес в басню предложенные изменения.

Разбор Пушкиным Грибоедовской комедии «Горе от ума» (1823—1827) иллюстрирует другой неоклассический критерий арзамасцев — правдоподобие. Пушкин читал пьесу в рукописи (цензура не разрешала публикацию полного текста до 1862 г.) и послал свои замечания А. А. Бестужеву, собрату по перу и другу Грибоедова. Пушкин начинает свой комментарий заверениями в верности традициям критического жанра: «Драматического писателя надо судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова» (XIII, 138; конец января 1825). Грибоедов назвал свою стихотворную драму комедией и выдержал в ней традиционное единство места и времени. Сюжет строится вокруг любовной неудачи нетерпеливого молодого человека-идеалиста; комедия содержит социальную критику московского высшего света; действие происходит на протяжении одного дня в доме девушки, которую любит главный герой комедии. Пушкин, как отмечает Б. П. Городецкий, не смешивает грибоедовскую пьесу с одним из тех популярных фарсов, что шли на русской сцене в то время. Пушкин судит пьесу как то, что он называл в другом месте «высокой комедией»: как комедию, основанную на развитии характеров (XI, 178).²⁰ Цель Грибоедова, продолжает Пушкин письмо, — «характеры и резкая картина нравов». Однако в рамках этих жанровых ожиданий у Пушкина было несколько серьезных оговорок: «Софья начертана неясно: не то блядь, не то московская кузина» (XIII, 138). В ту эпоху было, конечно, возможно, имея в виду платоническую природу любви сентименталистов-современников, чтобы молодая девица всю ночь провела с юношей в своей спальне без ущерба для своей добродетели. Но неоклассическое «правдоподобие» — в соответствии с девятой главой «Поэтики» Аристотеля —

основывалось не на исторической правде. Как писал в «Поэтическом искусстве» Буало, главный законодатель этого направления: «Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable» *. Компрометирующие ситуации, в которые ставит свою героиню Грибоедов в начале и в конце пьесы, выводят Софью за рамки традиционного жанрового ампула — молодой добродетельной героини. Критики исходили в своем понимании правдоподобия из идеализированных отношений в высшем обществе, канонизированных в неоклассической литературе, а не из исторических аберраций неоклассического представления об «общей природе». Другие характеры Грибоедова, психологически и исторически убедительные по более поздним нормам литературного реализма,²¹ вызвали не меньшую критику со стороны Пушкина:

«Молчалин не довольно резко подл (<...> Теперь вопрос. В комедии „Горе от ума“ кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? (<...> Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб. Кстати, что такое Репетилов? в нем 2, 3, 10 характеров. Зачем делать его гадким? довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтобы он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях» (XIII, 138).

Пушкин, исходя из названия жанра, вынесенного на титул, и выдержанного в пьесе Грибоедова триединства, ожидал увидеть более простые второстепенные характеры и такого умного героя, который ведет себя в обществе столь же искусенно, как сам Пушкин. Пушкинское подстрочное примечание к его мнению о Чацком в этом смысле показательно — в нем герой Грибоедова невыигрышно сравнивается со злодеем неоклассической комедии Грессе «Le Méchant» (1745): «Cléon Грессетов не умничает с Жеронтом, ни с Хлоей» (XIII, 138). То, что Пушкин мог сравнить грибоедовского героя с возмутителем спокойствия из комедии Грессе, показывает, что он был в данном случае

* Порою правда неправдоподобна (фр.).

пленником жанрового подхода к литературе. И Чацкий, и Клеон пытаются покончить с любовной историей, но первый действует, помня о прошлой любви, второй же — лишь ради сомнительного удовольствия. Грибоедов берет традиционный комедийный тип — персонаж, мешающий развитию любовных отношений, — и делает его своим героем; Пушкин не смог оценить конечную сложность характера Чацкого. Любовь Чацкого вынуждает его потерять самоконтроль и лишает его возможности убедить других в своих критических взглядах на общество. В свою очередь социальный пафос Чацкого вносит в его безуспешные любовные объяснения резко сатирическую интонацию, что производит совершенно противоположный эффект на Софью, отдающую предпочтение спокойным сентиментальным натурам, которым в традиционной жанровой схеме русской комедии и отводилась роль удачливых молодых любовников. Но едва ли Чацкий может считаться сознательным возмутителем спокойствия по типу Клеона.

Замечания Пушкина по поводу любовной ситуации в пьесе и далее отражают его обусловленные жанром ожидания:

«Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софьи к Молчалину — прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов, видно, не захотел — его воля».

Грибоедов берет вневременную любовную ситуацию, которая устраивала Пушкина, но облачает ее в форму дилеммы, с которой сталкивались молодые реформаторы его времени: как побудить к изменениям исполненное самообмана общество, не отказываясь от его ценностей и не будучи из него исключенным. Любые отклонения от привычных социальных отношений расценивались этим обществом как безумные или комичные; идеи Чацкого сделали его в общественном мнении сумасшедшим, и ирония заключалась в том, что чем больше он пытался стать полноправным членом этого общества (вследствие своей любви к Софье), тем более недовольным и «сумасшедшим» он становился. Блестящей находкой Грибоедова является то, что именно Софья пускает слух о болезни Чацкого.

Пушкину, который цитирует в своем романе «Евгений Онегин» «Горе от ума» и показывает в том же самом свете пороки высшего общества, действительно, нравилась пьеса Грибоедова. Он заканчивает свои критические замечания следующим смягчающим их изящным пассажем:

«О стихах я не говорю, половина — должны войти в поговорку. Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться. По крайней мере, говорю прямо, без обиняков, как истинному таланту» (XIII, 139).

Почти одновременно с критикой «Горя от ума» за отсутствие правдоподобия Пушкин писал свою «романтическую трагедию» «Борис Годунов», в которой бесстрашно порывал с единством места и времени, с шекспировской свободой стремительно переходил от комического к трагическому и стремился тщательно изучить и воссоздать культурную обстановку в России и Польше семнадцатого века. В своей торопливой эпистолярной критике Пушкин, который смело демонстрировал собственное драматургическое новаторство выбором темы и формы, не смог разглядеть абсолютную оригинальность грибоедовского творения. Однако это письмо, более, чем предназначенные для публики статьи Пушкина, позволяет нам точно понять, чего именно на пути создания драматических характеров и сюжетостроения ждала критика, рожденная традицией неоклассицизма.

Наряду с тщательным разбором произведений своих друзей арзамасцы в основном приберегали критику для пародии и шаржа в дружеской переписке, хотя, как мы видели, они пользовались этими приемами также в протоколах своих собраний. В недавней статье А. Морозова выделено три разновидности литературной пародии: пародия шуточная или юмористическая, с дружеским или нейтральным отношением к пародируемому сочинению; пародия сатирическая, отличающаяся враждебной позицией по отношению к своему оригиналу; и пародия, которая использует оригинал во внелитературных целях.²² Арзамасские протоколы подпадают под вторую и третью из этих категорий: они пародируют баллады Жуковского и, в то же самое время, используют их в борьбе против Шишкова и его «Беседы». Причисление произведения к одной из этих категорий ставит непростую проблему определения намерений писателя, если только не подразумевать под «писателем» автора, который может быть экстраполирован из самой пародии. Но схема Морозова вооружает нас в данном случае удобными дефинициями.

Зачастую пародирование одной-двух строчек, или даже строфы, служит тому, чтобы поддразнить адресата или придать литературный оттенок внелитературному предмету. Пушкин использовал несколько строчек из стихотворения Дмитриева «К Маше», говоря о своем желании покинуть Россию:

«Мы живем в печальном веке, но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские театры и бордели — то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство. В 4-й песне „Онегина“ я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? в нем дарование приметно — услышишь, милая, в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится — ай да умница» (XIII, 280; 27 мая 1826).²³

На одном уровне пушкинская цитата представляет собой юмористическое использование литературного материала, шуточную пародию, по Морозову. Однако она также может рассматриваться в ряду продолжающихся споров Пушкина с Вяземским о Дмитриеве. Пушкин, не питавший особой любви к произведениям Дмитриева, напоминает об этом обстоятельстве Вяземскому, пародируя несколько строк из стихотворения Дмитриева и разрушая их элегическую интонацию.

В другом примере эпистолярной диффамации Батюшков использует высокую образность оды, чтобы нарисовать картину литературной жизни Петербурга во время наполеоновского вторжения. Выражение «солнцев дом», к примеру, принадлежит Державину, одному из самых значительных русских одописцев:

«Теперь поговорить ли о петербургских знакомых, например, о Батые, о Тамерлане, о Чингисхане-поэте [Д. И. Хвостове. — У. Т.], который *уничтожил* Расина, Буало, Лафонтена и проч.? Сказать ли вам, что он написал оду на мир с турками; ода, истинно ода, такого дня и года! Поговорить ли с вами о нашем обществе, которого члены все подобны Горациеву мудрецу или праведнику, все спокойны и пишут при разрушении миров:

Гремит повсюду страшный гром,
Горами к небу вздуто море,
Стихии яростные в споре,
И тухнет *дальний солнцев дом*,
И звезды падают рядами:

Они покойны за столами,
Они покойны. Есть перо?
Бумага есть? И — все добро!
Не видят и не слышат...
И все пером гусиным пишу!»

(III, 199; 9 августа 1812, Дашкову)

Это более сложный пример литературной пародии, чем обращение Пушкина к стихотворению Дмитриева. Строчка «горами к небу вздуто море» привлекает внимание к тому, как в оде тасуются грандиозные картины природы. Затем Батюшков принимается пародировать записных сочинителей од, на деле находящихся вдалеке от опасностей битвы. Пародия Батюшкова была антагонистична по отношению и к жанру (сатирическая пародия, согласно Морозову), и к тем, кто этот жанр практиковал (по Морозову, пародическое использование произведения).

Поразительно наглядным предстает гибкое отношение поэтов к литературным условностям, когда сам Батюшков в стихотворении «Песнь Гаральда Смелого» (1816) использует высокую образность, которую прежде пародировал («Нас было лишь трое на легком челне; А море вздымалось, я помню, горами»). Батюшков рассказывает Вяземскому о своей работе над этим стихотворением, травестируя само произведение в стихотворных вставках. Пользуясь привязкой дружеского письма к ситуации момента, Батюшков относит свое разочарование в излюбленной преромантической теме на счет своего ревматизма. Таким образом, пародия Батюшкова не столько направлена против поэтической манеры, сколько отражает его сиюминутное душевное состояние и, как мы увидим, является данью эпистолярным условностям.

«Вчера поутру, читая «La Gaule Poétique», я вздумал идти в атаку на Гаральда Смелого, то есть перевел стихов с двадцать, но так разгорячился, что нога заболела. Пар поэтический исчез, и я в моем герое нашел маленькую перемену. Когда читал подвиги скандинава,

То думал видеть в нем героя
В великолепном шишаке,
С булатной саблею в руке
И в латах древнего покроя.
Я думал: в пламенных очах
Сиять должно души спокойство,
В высокой поступи — геройство
И убежденье на устах.

Но, закрыв книгу, я увидел совершенно противное.

Прекрасный идеал исчез,
и предо мной
Явился вдруг... Чухна простой:
До плеч висящий волос
И грубый голос,
И весь герой — Чухна Чухной.

Этого мало преобразования. Герой начал действовать: ходить, и есть, и пить. Кушал необыкновенно поэтическим образом:

Он начал драть ногтями
Кусок баранины сырой,
Глотал ее, как зверь лесной,
И утирался волосами.

Я не говорил ни слова. У всякого свой обычай. Гомеровы герои и наши Калмыки то же делали на биваках. Но вот что меня вывело из терпения: перед Чухной стоял череп убитого врага, окованный серебром, и бадьи с вином. Представь себе, что он сделал!

Он череп ухватил кровавыми перстами,
Налил в него вина
И все хлестнул до дна...
Не шевельнув устами.

Я проснулся и дал себе честное слово никогда не воспевать таких уродов и тебе не советую» (III, 371—372; февраль 1816).²⁴

Демонстрация физических отправления вождя викингов разрушает целостную (сверкающие глаза, спокойная душа) концепцию героя — нежного возлюбленного и князя-воина, — которую Батюшков вывел из прочитанного текста. Гаральд французского оригинала обладал условной чувствительностью посетителя салона; Батюшков лишает Гаральда подобной чувствительности, оценивая его поведение в соответствии с манерами салона. Перенесенный из стихотворения в дружеское письмо, то есть жанр, в рамках которого можно говорить даже о таком обыденном деле, как принятие пищи, Гаральд утрачивает свое величие и превращается в пародию на собственный же поэтический образ. Стихи, которые младшие арзамасцы писали для своих писем, — в отличие от элегических стихотворений в ранней переписке Карамзина — почти неизменно непристойны или пародийны.

Поэзия Батюшкова не стала более «реалистической» в каком бы то ни было смысле, после того как было написано это письмо (1816), и непохоже, чтобы сго пародия была вызвана общим разочарованием в условностях поэтических стилей начала девятнадцатого века. Правильнее, вероятно, рассматривать перевод Батюшковым высоких тем в низкий бытовой план как отражение принципов дружеской переписки. Этот жанр требовал, как мы видели, от авторской личности самоиронии и снижения своего образа, удерживавших автора письма на одном уровне со своим адресатом. Один из способов достичь этого заключался для поэта в том, чтобы представить акт творчества как нечто случайное, не требующее усилий или достаточно прозаическое. Другой способ был в том, чтобы изобразить себя обыкновенным человеком, подверженным физическим недугам, и одновременно изобразить творческий акт как грязную и тяжелую работу — что и делает Батюшков в пародии на собственное свое произведение, вызванной дурным сном. Арзамасцы последовательно отбирали натуралистические метафоры для характеристики творческого процесса — пот, экскременты, сперму, понос, отрыжку, грязное белье, — которые снижали бы авторский образ и передавали бы ощущение «рукотворности», земной природы творчества.

Следующее письмо Пушкина позволяет нам сделать обзор некоторых жанровых черт дружеского письма, которые рассматривались в главах, посвященных отбору содержания, искусству характеристики и литературной критике:

«В глуши, измучась жизнью постной,
Изнемогая животом,
Я не парю — сижу орлом
И болен праздностью поносной.

Бумаги берегу запас,
Натугу вдохновенья чуждый,
Хожу я редко на Парнас,
И только за большою нуждой.

Но твой затейливый навоз
Приятно мне щекотит нос:
Хвостова он напоминает,
Отца зубастых голубей,
И дух мой снова позывает
Ко испражнению прежних дней.

Благодарствую, душа моя, и целую тебя в твою поэтическую жопку — с тех пор как я в Михайловском, я только два раза хохотал: при разборе новой пиитики ба-сен и при посвящении говну говна твоего. — Как же мне не любить тебя? как мне пред тобой не подличать — но подличать готов, а переписывать, воля твоя, не стану — смерть моя, и только.

Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис Годунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай да Пушкин, ай да сукин сын! Юродивый мой малый презабавный; на Марину у тебя встанет — ибо она полька, и собою преизрядна (вроде Катерины Орловой, сказывал это я тебе?). Прочие также очень милы; кроме капитана Маржерета, который все по-матерну бранится; цензура его не пропустит. Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат! Ты уморительно критикуешь Крылова; молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума. Я назвал его представителем *духа* русского народа, — не ручаюсь, чтоб он отчасти не вонял. — В старину наш народ назывался смерд (см. господина Карамзина). Дело в том, что Крылов преоригинальная туша, граф Орлов дурак, а мы разини и пр. и пр. . .

Я из Пскова написал тебе было уморительное письмо — да сжег. Тамошний архиерей отец Евгений принял меня как отца Евгения. Губернатор также был весьма милостив; дал мне переправить свои стишки-с. Вот каково! Прощай, мой милый» (XIII, 239—240; 7 ноября 1825).²⁵

Пушкин начинает *ex abrupto*, без эпистолярной формулы обращения, даже без «дорогой друг». Стихи пародируют одну из его любимых лирических тем — возврат поэтического вдохновения. В «Пророке» (1826) Пушкин представляет вдохновение как божественное по своей природе; в стихотворении «Я помню чудное мгновенье» (1825) он связывает вдохновение с возвращением прекрасной женщины. Здесь же в соответствии с особенностями арзамасского дружеского письма Пушкин указывает на низменную вульгарную природу поэтического вдохновения, в тоне грубых эпистолярных виршей из письма к нему Вяземского.²⁶ Ссылка в стихах Пушкина на Д. И. Хвостова, любимую мишень арзамасцев, вводит тему басни, которая помогает связать единой нитью кажущийся тематический хаос письма. К восторгу своих оппонентов, Хвостов

нарушил принципы басни, по которым животные сохраняют свою естественную природу и лишь ведут себя как люди, — он снабдил голубя из своей басни крепкими человеческими зубами.

Полемика Пушкина с Вяземским в этом письме демонстрирует метод эпистолярной критики, использованный еще Карамзиным в письме к Дмитриеву: частичное согласие. Дж. Томас Шоу объясняет этот прием в своем комментарии к письму:

«Пушкин находит забавным то, как Вяземский в своем письме отказывается признать „лакейство“ Крылова типичным для русского народа, говоря, что в таком случае и задница, написанная живописцем, представляла бы отличительную принадлежность человека. Пушкину удается и согласиться с этим, и в то же время остаться при своем мнении, процитировав последние строчки из басни Крылова „Совет мышей“ (1811). В этом стихотворении мыши решили, что те, у кого самый длинный хвост, и есть самые умные, и по этому признаку собрали совет из самых умных мышей. Появилась бесхвостая крыса. И когда одна из молодых мышек стала протестовать, пожилая седая мышь и ответила то, что цитирует здесь Пушкин [„Эта крыса мне кума“. — У. Т.]». ²⁷

Пушкин прячет свое упрямое несогласие за юмором и словесным фейерверком: каламбур («представитель *духа* русского народа» — «отчасти не *вонял*») и возвращение к фамилии Орлова, но на этот раз имеется в виду уже не прекрасная женщина (как выше Катерина Орлова), а издатель переводов басен Крылова на французский и итальянский языки.

Подобно Карамзину Пушкин скрывает существующее разногласие за дружескими заверениями, но придает им гораздо более экстравагантное звучание. Это и прочие непристойности в письме служат созданию интимного тона и создают у будущих читателей впечатление, что они обнаружили нечто такое скабрёзное, что не предназначалось для их глаз.

Пушкин прибегает к эпистолярным приемам снижения авторского образа, похожим не те, которые мы только что видели в пародии Батюшкова: поэзия уподобляется испражнению, творческий процесс описывается как радостный и беззаботный. Из того, что сам Пушкин говорит о своей романтической трагедии «Борис Годунов», никогда не догадаешься, что на создание ее ушли месяцы кропотливого изучения материала и авторской работы. Основ-

ные характеры трагедии Пушкина — Борис, бросающий вызов истории, и претендент на престол, становящийся ее орудием, — исчезают. На первый план дружеское письмо выводит менее значимые фигуры. Юродивый, о котором упоминает Пушкин, появляется лишь в одной короткой сцене — он просит копейчку и осмеливается, лишь поскольку безумен, осуждать царя. То обстоятельство, что Пушкин с иронией отводит ему роль *raisonneur* *, есть выразительный комментарий по поводу места поэта в мире.

В этом письме Пушкин весело играет свою эпистолярную роль среди обстоятельств, призванных уничтожить его: это — и ссылка, и цензура, и полицейский надзор, и зависимость от царской милости. Серьезность этих обстоятельств теряется в кругу литературных тем. И отсылки к литературе, к которой Пушкин столь серьезно относился, перемешаны с деталями, не позволяющими адресату воспринимать ее слишком серьезно — матерящийся второстепенный персонаж, сладострастная полька, пописывающий губернатор и юродивый.

* резонера (фр.).

VI

СТИЛЬ И ИЛЛЮЗИЯ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

Ты видишь, что у меня недостает уж
и собственной простоты для переписки.

Из письма А. С. Пушкина Вяземскому,
1 декабря 1826

Дружеские письма арзамасцев в основном остались вне поля зрения многочисленных русских специалистов по стилистическому анализу, хотя эти ученые исчерпывающе изучили другие жанры рассматриваемого периода.¹ В поисках теории эпистолярного стиля нам следует вернуться к теоретикам литературы восемнадцатого и начала девятнадцатого века, установившим стилистическую норму для писем, а именно — разговорный язык. Однако уже собственная практика Ломоносова показала, что в рамках разработанной им теории штилей нельзя было точно выразить интересы образованного человека. Арзамасцы не соблюдали его ограничений; они использовали весь стилистический диапазон русского языка. Уже Сокольский предоставлял автору писем бóльшую свободу: «Поелику в письмах говорят о всяких материях, то и не можно их писать всегда одним слогом. Необходимо должно соглашать свои выражения с свойством материи и с достоинством особ».² Но даже более широкие рекомендации Сокольского относительно соответствия стиля материалу для арзамасцев были недостаточны. Само это «соответствие» не объясняет, почему Батюшков предпочел выразить простую просьбу о присылке табака возвышенным слогом, построенным на Коране, классической мифологии и темном церковнославянском (III, 320), или почему другие авторы, казалось бы, немотивированно совершали стилистические эскапады, сыпали каламбурами и остротами. Теория Платона, что все юные существа имеют потребность прыгать и резвить-

ся, — возможно, объяснение не хуже других.³ В таком случае одним из основных руководящих принципов в выборе арзамасцами стиля является просто желание играть с возможностями языка, развлекать друг друга, писать смеха ради. Такое понимание стиля и использование письма как формы культурного отдыха было характерно для эпистолярной традиции со времен классической античности, что исследователям не следует упускать из виду.

Однако стилевая избыточность арзамасцев имеет свои точки отсчета, методы и направления, которые, правда, могли быть в любой момент изменены. Многие особенности культурной ситуации арзамасцев сделали их необычайно чуткими к вопросам стиля. Ломоносовская теория трех штилей, контроверзы восемнадцатого века, собственный опыт гражданской службы и война между сторонниками Шишкова и Карамзина приучили арзамасцев смотреть на русский литературный язык с точки зрения происхождения и лексической принадлежности отдельно взятого слова — исконно русское, канцелярское, церковнославянское или иностранное; неоклассическая предрасположенность арзамасцев к таксономии побуждала их относить каждое слово и каждую конструкцию к одной из этих категорий. Пристрастие к точности, которым отмечена их критика, в дальнейшем остановило их внимание на отдельных словах, как мы видели из примеров, данных в предыдущей главе. Их эпиграммы и комические стихи требовали умения играть с различными значениями одного и того же слова. Их свободное владение иностранными языками позволяло им оценить силу и слабость родного языка. Блудов, Дашков, Северин, Карамзин, Жуковский и Вяземский переводили важные государственные документы; другие переводили художественную литературу. Как мы видели, они сделали стиль неотъемлемой частью портретной характеристики («*le style est l'homme même*» *) и политической полемики («Арзамас» — «Беседа»). Все эти вместе взятые факторы сделали арзамасцев крайне взыскательными к стилю и обеспечили им значительные возможности в отношении стилистических ресурсов языка, имеющих в их распоряжении. Наиболее подходящий путь изучения стиля их писем — это задаться вопросом, с какими тенденциями связано использование каждого лексического пласта, какие синтаксические варианты преобладают в их письмах

* стиль — это человек (фр.).

и как создается и разрушается на бумаге иллюзия разговорной речи.

Обычно сама затрагиваемая тема диктовала выбор конкретного лексического уровня, но стилистическая избыточность в какой-то момент могла перехватить бразды правления, столь «перегружая» стиль, что было бы неправильно ставить вопрос техники в прямую связь лишь с «реалистической» гармонизацией стиля и содержания.⁴ Арзамасы часто использовали канцелярский стиль в «нереалистической» манере. Официальное письмо Пушкина к своему дяде (цитирувавшееся в предисловии) представляет собой в этом смысле хороший пример. Финансовая материя привнесла в письмо некоторые элементы бюрократического жаргона, а пушкинское чутье на стилистическую шутку побудило его распространить их до пародии на юридически оформленную петицию. Стиль изложения, помимо того, что он трансформирует личную, потенциально унижительную просьбу в шутовское дружеское письмо, важен и сам по себе.

Второй лексический пласт русского языка, церковнославянский, использовался в письмах арзамасцев безотносительно к религии. В поэзии того времени слова церковнославянского происхождения несли в себе также дополнительный оттенок возвышенного и серьезного, являлись «поэтическими» вариантами повседневных слов, помогали приблизиться к риторике Корана (который восхищал поэтов преромантизма), соединялись с образной системой классической мифологии и проникали в богохульные стихи.⁵ Просьба Батюшкова о присылке табака дает как раз такое использование церковнославянского:

«Покорнейше прошу Вас, любезный товарищ и собрат на Геликоне, спуститься с высот парнасских в лавку Абдалы-Кучу-Саир-Ибрагима и взять у него для бедного поэта два фунта табаку; да пророк воздаст тебе за эту услугу, да родятся розы и ясины под стопама твоима, и рифмы да текут из пера твоего, как розовое масло течет для праведников из сосудов яхонтовых в долине успокоения, и да Яковлев трезв и бодр будет играть твоего Агамемнона... Это чудо всех несбыточнее» (III, 320; июнь 1815, М. Е. Лобанову).⁶

Образы из греческой мифологии подсказаны неоклассическими вкусами адресата, а из текстов ислама — турецким табаком. Вдохновенный Батюшков внес в свою просьбу риторическую каденцию и торжественность цветистого

«восточного стиля», используя также церковнославянизмы и архаизмы (например, двойственное число: «под стопама твоима»).

Нередко арзамасцы — особенно Вяземский, Пушкин и Батюшков — употребляли в своих письмах церковнославянизмы для богохульств и шуточных концовок. Это обыкновение естественным образом проистекало из вольнодумства их юности и было средством пробить брешь во тьме невежества и напыщенности, которые зачастую окружали их. Пушкин, например, чтобы развеять скуку своей ссылки, дурачил местного священника. Он описал эту сцену, употребив соответствующие церковнославянские обороты:

«Нынче день смерти Байрона — я заказал с вечера обедню за упокой его души. Мой поп удивился моей набожности и вручил мне *просвиру*, вынутую за упокой раба Божия боярина Георгия» (XIII, 160; 7 апреля 1825, Вяземскому).⁷

Стилистические возможности дружеского письма равно позволяли арзамасцам использовать церковнославянский и вне шуточного контекста. Как и в одах и трагедиях восемнадцатого века, такой стиль в их письмах передавал интенсивность эмоционального переживания. Батюшков, которого зрелище развалин Москвы заставило отказаться от обычной веселости и самоиронии, говорит словами 136-го псалма с непривычной, но подобающей моменту торжественностью: «Всякий день сожалею о Нижнем, а более всего о Москве, о прелестной Москве, да прильпнет язык и да отсохнет десная моя, если я тебя, о Иерусалиме, забуду!» (III, 220; 4 марта 1813, Е. Г. Пушкиной). Само собой разумеется, что церковнославянский помогал арзамасцам в выражении и религиозных материй. А. И. Тургенев высказывает свои взгляды, употребляя большое число церковнославянизмов в сочетании с арзамасскими каламбурами, сниженными образами, неологизмами («якобинствуешь») и цитатой из исторической оды Дмитриева «Ермак»:

«Я говорил, как ученик Якобия, а ты — как головорез XVIII века, и, наконец, якобинствуешь. <...> Потрох твой останется с твоею природою; земное пойдет в землю, но и от твоего *sensogium*,* и от твоей природы отделится то, что должно возвратиться к Существо-Источнику, „зане Он всемогущий“ и не смешан с природою, но, не уделяясь, наполняет и ее, и тебя на срочное время ей и тебе. Тут

* средоточия чувств (лат.).

нет твоего пантеизма, но одно вечное излияние света и жизни от Существа предвечного; один во времени сказанный *Fiat*, * продолжающийся.

Доколь не отцветут миры, и время на косу падет.

И я не понимаю Бога, но иногда чувствую; а ты — поэт и хочешь быть пантеистом. Оставь Хвостову быть односущественным с кишками своими, а ты будь выше их запаху, и сам благоухай в горнем эфире. Не забывая близкое человеку и сердцу его, живи и жизнью души, которая иногда еще и в сей оболочке едва не разрешается от земного, восторженная к небесному и утопающая в наслаждениях, пантеизму непостижимых» (ОА, I, 242; 27 мая 1819).⁸

Как и в пушкинском описании поминальной службы по Байрону, здесь церковнославянизмы используются «терминологически», а не согласно рекомендациям Шишкова — как важнейший лексический источник для нерелигиозных тем. Остальная часть письма также показывает, что арзамасцы не стесняли себя шишковским пониманием стилистической чистоты. Сразу же после проповеди имманентности и трансцендентности Бога, в которую, впрочем, включена типично арзамасская литературная отсылка (Хвостов), Тургенев объясняет переход на сиюминутные темы переменной места: «Начал дома, а кончаю письмо в Совете». Заключительный абзац письма посвящен, в порядке назидания, участи Сперанского, либерального министра, сосланного в Сибирь. Тургенев снова увещевает Вяземского, на сей раз используя простой синтаксис, макаронический стиль и «земную» образность:

«Сейчас получил письмо от Сперанского из Казани. Заключение его: „Прощайте до Тобольска!“ Это меня тронуло. Вообрази себе, что он выучился в Пензе по-немецки и просит книг высшей немецкой словесности. *Sapienti sat!* ** Мотай себе на ус — и да будет для тебя Варшава Пензою, потому что, может быть, и тебе удастся писать ко мне из Тобольска. Но советное перо, *comme de raison*, *** не пишет» (ОА, I, 243).

Третий источник лексики, часто появляющийся в письмах арзамасцев, — иностранные языки. Характер их использования зависит от темы, автора или от минутного каприза. До вторжения Наполеона В. Л. Пушкин и Севе-

* Да будет! (*Лат.*)

** Для понимающего достаточно! (*Лат.*)

*** как и следовало ожидать (*фр.*).

рин писали Вяземскому исключительно по-французски; затем они ограничили французский лишь официальной корреспонденцией и перепиской с женщинами. Дипломаты и высшее чиновничество использовали французский по служебной необходимости. Французские формулы изысканной любезности и выражения абстрактных чувств были более развиты, нежели соответствующие русские. В начале 1820-х годов Пушкин писал:

«...Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных; и ленность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны» (XI, 21).

Женившись, Пушкин отбросил светскую галантность и уже не писал своей суженой по-французски; русский язык более подходил для повседневных практических вопросов. Мужчинам поэт, как правило, писал по-русски и раздражался, когда его брат писал ему на французском. Тем не менее, он сам пользуется французским языком в важном письме к философу Чаадаеву, говоря, что он ему привычнее своего (XIV, 187; 6 июля 1831). Пусть это отчасти был жест солидарности с его прозападно настроенным другом, в признании Пушкина была и немалая доля правды. Французский был языком, на котором арзамасцы по преимуществу читали политическую, философскую, историческую и критическую литературу. Когда арзамасцы писали эссе или письма на подобные темы, они, естественно, включали и конкретные французские слова, и цитаты.

Поскольку арзамасцы знали французский лучше других иностранных языков, неудивительно, что он чаще других языков и по гораздо более различным поводам появлялся в их письмах. Французский, язык высшего общества, помогал Пушкину выразить бессердечие и цинизм этого класса. Поэт использовал французский для фривольных замечаний, вроде высказанного им по поводу петербургского наводнения, для самых убийственных оскорблений, для вызовов на дуэль и циничных советов своему брату:

«Vous êtes dans l'âge où l'on doit songer à la carrière que l'on doit parcourir; je vous ai dit les raisons pourquoi l'état militaire me paraît préférable à tous les autres. En tout cas votre conduite va décider pour longtemps de votre réputation et peut-être de votre bonheur.

Vous aurez affaire aux hommes que vous ne connaissez pas encore. Commencez toujours par en penser tout le mal imaginable: vous n'en rabaitez pas de beaucoup. — Ne les jugez pas par votre coeur, que je crois noble et bon et qui de plus est encore jeune; méprisez-les le plus poliment qu'il vous sera possible: c'est le moyen de se tenir en garde contre les petits préjugés et les petites passions qui vont vous froisser à votre entrée dans le monde.

Soyez froide avec tout le monde: la familiarité nuit toujours; mais surtout gardez-vous de vous y abandonner avec vos supérieurs, quelles que soient leurs avances. Ceux-ci vous dépassent bien vite et sont bien aises de vous avilir au moment où l'on s'y attend le moins.

Point de petits soins, défiez vous de la bienveillance dont vous pouvez être susceptible: les hommes ne la comprennent pas et la prennent volontiers pour de la bassesse, toujours charmés de juger des autres par eux-mêmes.

N'acceptez jamais de bienfaits. Un bienfait pour la plupart du temps est une perfidie. — Point de protection, car elle asservit et dégrade.

J'aurais voulu vous prémunir contre les séductions de l'amitié, mais je n'ai pas le courage de vous endurcir l'âme dans l'âge de ses plus douces illusions. Ce que j'ai à vous dire à l'égard des femmes serait parfaitement inutile. Je vous observerai seulement, que moins on aime une femme et plus on est sûr de l'avoir. Mais cette jouissance est digne d'un vieux sapajou du 18 siècle. À l'égard de celle que vous aimez, je souhaite de tout mon coeur que vous l'ayez.

N'oubliez jamais l'offense volontaire; peu ou point de paroles et ne vengez jamais l'injure par l'injure.

Si l'état de votre fortune ou bien les circonstances ne vous permettent pas de briller, ne tâchez pas de pallier vos privations, affectez plutôt l'excès contraire: le cynisme dans son âpreté en impose à la frivolité de l'opinion, au lieu que les petites friponneries de la vanité nous rendent ridicules et méprisables.

N'empruntez jamais, souffrez plutôt la misère; croyez qu'elle n'est pas aussi terrible qu'on se la peint et surtout que la certitude où l'on peut se voir d'être malhonnête ou d'être pris pour tel».*

* «Ты в том возрасте, когда следует подумать о выборе карьеры; я уже изложил тебе причины, по которым военная служба кажется мне предпочтительнее всякой другой. Во всяком случае, твое поведение надолго определит твою репутацию и, быть может, твое благополучие.

Пушкин в заключение письма пытается смягчить циничный автопортрет и оправдать свой цинизм; личный опыт и желание помочь брату заставили его написать следующее:

«Les principes que je vous propose, je les dois à une douloureuse expérience. Puissiez-vous les adopter sans jamais y être contraint. Ils peuvent vous sauver des jours d'angoisse et de rage. Un jour vous entendrez ma confession; elle pourra coûter à ma vanité; mais ce n'est pas ce qui m'arrêterait lorsqu'il s'agit de l'intérêt de votre vie» (XIII, 49—50; сентябрь — октябрь 1822). *

Тебе придется иметь дело с людьми, которых ты еще не знаешь. С самого начала думай о них все самое плохое, что только можно вообразить: ты не слишком сильно ошибешься. Не суди о людях по собственному сердцу, которое, я уверен, благородно и отзывчиво и, сверх того, еще молодо; презирай их самым вежливым образом: это — средство оградить себя от мелких предрассудков и мелких страстей, которые будут причинять тебе неприятности при вступлении твоём в свет.

Будь холоден со всеми; фамильярность всегда вредит; особенно же остерегайся допускать ее в обращении с начальниками, как бы они ни были любезны с тобой. Они скоро бросают нас и рады унижить, когда мы меньше всего этого ожидаем.

Не проявляй услужливости и обуздывай сердечное расположение, если оно будет тобой овладевать: люди этого не понимают и охотно принимают за угодливость, ибо всегда рады судить о других по себе.

Никогда не принимай одолжений. Одолжение чаще всего — предательство. — Избегай покровительства, потому что это порабощает и унижает.

Я хотел бы предостеречь тебя от обольщений дружбы, но у меня не хватает решимости ожесточить твою душу в пору наиболее сладких иллюзий. То, что я могу сказать тебе о женщинах, было бы совершенно бесполезно. Замечу только, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия. Что касается той женщины, которую ты полюбишь, от всего сердца желаю тебе обладать ею.

Никогда не забывай умышленной обиды, — будь немногословен или вовсе смолчи и никогда не отвечай оскорблением на оскорбление.

Если средства или обстоятельства не позволяют тебе блистать, не старайся скрывать лишений; скорее избери другую крайность: цинизм своей резкостью импонирует суетному мнению света, между тем как мелочные ухищрения тщеславия делают человека смешным и достойным презрения.

Никогда не делай долгов; лучше терпи нужду; поверь, она не так ужасна, как кажется, и во всяком случае она лучше неизбежности вдруг оказаться бесчестным или прослыть таковым» (*фр.*).

* «Правила, которые я тебе предлагаю, приобретены мною ценой горького опыта. Хорошо, если бы ты мог их усвоить, не будучи к тому вынужден. Они могут избавить тебя от дней тоски и бешенства. Когда-нибудь ты услышишь мою исповедь; она дорого будет стоить моему самолюбию, но меня это не остановит, если дело идет о счастии твоей жизни» (*фр.*).

Исповедь, полная постыдных признаний, не дошла до нас, и, зная правила, которыми руководствовались в дружеских письмах арзамасцы, можно, не боясь ошибки, предположить, что Пушкин и не собирался поверять ее бумаге.

Пройдет немного времени, и в «Евгении Онегине» Пушкин изложит свои рекомендации русскими стихами. Житейский цинизм автора письма в отношении женщин станет цинизмом повествователя романа:

«Чем меньше женщину мы любим,
Тем легче нравимся мы ей...» (IV, VII)

и по поводу дружбы:

«Я только в скобках замечаю,
Что нет презренной клеветы,
На чердаке вралем рожденной
И светской чернью ободренной,
Что нет нелепицы такой,
Ни эпиграммы площадной,
Которой бы ваш друг с улыбкой,
В кругу порядочных людей,
Без всякой злобы и затей,
Не повторил стократ ошибкой» (IV, XIX).

Как и Пушкин в своем письме, повествователь преподносит и оправдывает свой цинизм намеками на собственный горький опыт:

«Уж эти мне друзья, друзья!
О них недаром вспомнил я» (IV, XVIII).

В заключение своей отповеди Татьяне Евгений использует тот же самый образчик цинизма, что и Пушкин в концовке письма к брату, — разочарование и желание помочь более юной особе:

«Мечтам и годам нет возврата;
Не обновлю души моей...
Я вас люблю любовью брата
И, может быть, еще нежней.
Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты;
Так деревцо свои листы
Меняет с каждою весною.
Так, видно, небом суждено.
Полюбите вы снова, но...
Учитесь властвовать собою;
Не всякий вас, как я, поймет,
К беде неопытность ведет» (IV, XVI).

Переход от письма к роману в стихах проследить трудно; он связан со многими обращениями Пушкина к другим произведениям и формам. Пушкин читал Байрона и Констана по-французски и находил, что их отношение к обществу созвучно его собственному опыту; свое письмо к брату он стилизовал под их суждения, которые в то же самое время развивал в своей лирике и в поэмах.⁹ В «Евгении Онегине» Пушкин опирается на творчество этих авторов и на свой эпистолярный опыт, когда с мгновенным сочувствием рисует такие малопривлекательные вещи, как холодность и мизантропия. Писание писем — с соответствующими эпистолярными позами и чувством аудитории — послужило ему практикой в риторических эффектах.

Возвращаясь к использованию арзамасцами в письмах иностранных языков, обнаруживаем, что социальная терминология — если не было готового русского эквивалента — оставалась французской, как, например, когда Батюшков говорил Гнедичу: «...Свет, или еще значительнее слово — *urbanité*,* — не последняя для тебя выгода...» (III, 47; 19 сентября 1809). Французский был также тем иностранным языком, на котором чаще всего шутили и каламбурили, как мы видели из замечания А. И. Тургенева по поводу пьяницы Милонова — «*enivré de sa gloire littéraire*».

Из менее близких им языков арзамасцы брали речевые формулы и цитаты. А. И. Тургенев часто повторял свои любимые строчки из Горация и «Энеиды»; Батюшков включал в письма короткие отрывки из итальянских поэтов, которых переводил, и такие выражения, как «*dolce far niente*», понятные его адресатам. Более редки заимствования из английского и немецкого языков.¹⁰

Западная культура стилистически фигурирует в письмах арзамасцев как источник неологизмов и античных или мифологических имен. Мы уже рассмотрели мифологические имена как средство характеристики. Они были столь же ограничены числом, сколь и предсказуемы, и в их применении конкретные авторы не обнаруживали каких-либо существенных различий. Сердитый критик был Зоилом, богатый покровитель — Меценатом, поэт-эпикурец — Анакреоном. Фемистокл, Гораций, Орфей, Филоклет, Катулл, Феб, Кастор, Поллукс, Геркулес и еще несколько имен включают этот реестр. По мере того как перифрастические конструкции выходили из моды, эти ярлыки все реже и

* общежительность (фр.).

реже встречались в письмах. Пушкин использует их уже гораздо меньше Батюшкова. Арзамасцы не сплетали их в причудливые образы. Если они выжили, то лишь потому, что могли использоваться иронически; в такой форме они и фигурировали в комических жанрах неоклассической литературы. В 1814 году Батюшков, который до того в шутку защищал их, выступил против перифразов в прозаическом стиле.¹¹ В 1821-м, после того как в стихотворении Плетнева он был назван «внуком Анакреона», Батюшков с негодованием отверг подобные имена: «...Мой прадед был не Анакреон, а бригадир при Петре Первом, человек нрава крутого и твердый духом» (III, 567; 21 июля 1821, Гнедичу).

Русский язык усваивал западные понятия путем прибавления нескольких высокопродуктивных суффиксов. Все писавшие письма арзамасцы, включая Жуковского и Карамзина, внесли свой вклад в этот процесс. Суффиксы «-ство» (образующий отвлеченные существительные), «-ничать» и «-овать» (образующие глаголы, иногда с уничижительным оттенком) создали определенное число неологизмов, восходящих к западной культуре, — таких, как «мефистофельство», «донкихотство», «вольтерствовать», «маккиавельствовать», «арлекинствовать», «либеральничать» и «афишничать». Арзамасцы образовывали неологизмы с теми же самыми суффиксами и от слов родного языка или имен русских писателей, например: «василильвовничать» («вести себя, как Василий Львович Пушкин») или «воейковствовать» («поступать, как Воейков»).

Арзамасцы весьма активно использовали в письмах русский разговорный язык, о чем говорит богатство бытовых деталей и скабрёзности, отпускаясь по случаю; к этому же побуждала и разговорная «норма» для письма, равно как и пожелание Карамзина авторам писать так, как они говорят. С другой стороны, диалектизмы и язык фольклора редко появлялись в их письмах, за исключением пословиц, которые способствовали бы иллюзии разговора на бумаге и передавали бы общепризнанную житейскую мудрость, которая, как считал еще Деметрий, подходила для писем.¹²

Лексические уровни языка были для арзамасцев не единственным инструментом в создании иллюзии разговорной речи. Свою важную роль играли тематический репертуар, пунктуация, синтаксис, орфография и общий кон-

текст русской прозы начала девятнадцатого века. Арзамасцы, конечно, понимали, что они создают всего лишь иллюзию и что письмо может лишь имитировать, но не заменить разговор.¹³ Однако восторженная реакция читателей последующих поколений свидетельствует об успехе этой имитации.

Церковнославянизмы, канцеляризмы и иностранные заимствования в письмах не обязательно разрушали эту иллюзию. Чаще они по своей природе были все же терминологичны или же окрашены легкой иронией речи образованного человека. Подчиненные разговорному синтаксису, с его эллипсисами, соединительными союзами, переборами и короткими предложениями, выражения и обороты, принадлежащие этому неразговорному лексическому слою языка, могли добавить недостающее содержание интеллектуальному разговору, не делая его слишком высокопарным. В короткой фразе они принадлежали к разговорной сфере.

Письмо, как отмечал Греч, отличается от разговора, которому оно подражает, тем, что оно написано, а не произнесено, и тем, что в нем отсутствует экспрессия интонаций голоса и физических жестов.¹⁴ Арзамасцы стремились преодолеть все эти препятствия. Подобно другим эпистолографам со времен Цицерона, они изображали процесс создания письма как «разговор», «беседу», «болтовню», а не только как «писание» и «сочинение». Чтобы придать письму характер сиюминутного и непосредственного разговора, они прерывались, ссылаясь на события, случившиеся как раз в момент сочинения письма. Они приносили интонации разговора, употребляя междометия и частицы, ставя вопросительные и восклицательные знаки и подчеркивая для выразительности слова. Вопросы, само собой, включали адресата в разговор и требовали ответа. Сознательно или неосознанно арзамасцы иногда писали слова более в соответствии с собственным произношением, чем с правилами орфографии. Часто они заканчивали письма стандартными русскими эпистолярными жестами — объятием, поцелуем — или включали жестикуляцию в содержание письма. Эти приемы иллюстрирует письмо Батюшкова Гнедичу: «Я получил твою хартию, речь, писанную стилусом на египетском папирусе, — получил, прочитал и... и сперва пожал плечами, а потом сказал: простительно ему обманываться, он меня любит и желает добра» (III, 66—67; декабрь 1809).¹⁵

Иллюзия разговорной речи создавалась также при помощи синтаксиса, подобного тому, какой использует здесь

Батюшков: короткие фразы, прямой порядок слов, отсутствие каузальных союзов, партиципов, герундиев и прочих формальных признаков письменной речи. В комбинации с быстрой переменой темы такая структура могла придавать письму темп разговора.

Контекст русской прозы начала девятнадцатого века в значительной мере объясняет, почему эти письма казались разговорными для современников и читателей последующих поколений. На фоне других образцов русской прозы — религиозных произведений, славянизированных манифестов Шишкова во время войны 1812 года,¹⁶ сухого и формального языка канцелярий и риторически оркестрованных излияний сентименталистов (вроде примечания Карамзина к Стерну) — письма арзамасцев не могли не казаться разговорными. Однако следует отметить, что письма арзамасцев используют сравнительно меньше разговорного синтаксиса, нежели определенные стихотворные жанры того времени. В письмах меньше употребляются частицы и междометия, чем, скажем, в баснях Крылова, «Горе от ума» Грибоедова или строфах «Евгения Онегина», касающихся Татьяны и крестьян. Письма Пушкина превосходят письма других арзамасцев в использовании разговорного синтаксиса и лексики, однако и он оставляет для «Евгения Онегина» такие глагольные междометия, как «прыг», «хватъ», и не использует их в своих письмах. Синтаксис Крылова, Грибоедова и пушкинской Татьяны последовательно эллиптичен и свободен от каузальных союзов и причастий; он использует больше инфинитивных конструкций, характерных для русской разговорной речи.¹⁷ В следующих строках из сна Татьяны используются некоторые черты разговорного синтаксиса, редко встречающиеся в письмах:

«Татьяна в лес; медведь за нею» (V, XIV);

«Татьяна ах! а он реветь» (V, XII).

Нет ничего удивительного в том, что поэтическая речь, которой отмечены народный повествователь в баснях, сатирические персонажи московского высшего общества и провинциальная девушка, оказывается ближе к русскому разговорному синтаксису, чем дружеские письма образованных, прозападных арзамасцев. Их мысль подчас требовала оформленного, логического письма, как это иллюстрируют изыскания А. И. Тургенева о природе Бога; короткие разговорные предложения не могли адекватно передать ее. В 1823 году Вяземский признавался Жуков-

скому: «Главный порок (по крайней мере в глазах моих) мой прозы есть длина периодов моих: с одышкой скорее взбежишь на Иван Великий, нежели прочтешь безостановочно мою фразу». ¹⁸

Стилистическая игра, как и логическое доказательство, вызывали к жизни сложный, неразговорный синтаксис. Принцип стилистического преувеличения, который мы наблюдали в выборе отдельных слов из различных лексических уровней, также применим и к синтаксису. Порой арзамасцы использовали усложненный синтаксис наряду с подстрочными примечаниями, рисунками, стернианскими ссылками на письмо как предмет письменности, чтобы преодолеть жанровую иллюзию разговорной речи, — создавая таким образом определенное силовое поле между этой иллюзией и стилистической перегруженностью.

Вяземский, любивший использовать при доказательстве пространные аналогии, дает иллюстрацию такого силового поля:

«Нельзя долго жить в мечтательном мире и не надобно забывать, что мы, хотя и одарены бессмертною душою, но все-таки немного причастны скотству, а может быть, и очень. Жуковский же пренебрегает вовсе скотством: это губительно. Свинью можно держать в опрятном хлеве; но чтобы она была и здорова, и дородна, надобно ей позволять валяться иногда в грязи и питаться навозом. И человек, который, по излишнему почтению к сему, конечно, весьма почтенному животному, стал бы держать его во благоуханной оранжерее, кормить ананасами и померанцами, купать в розовой воде и класть спать на ложе, усыпанном жасминами, скоро бы уморил почтенного своего кумира. Ты смеешься, Тургенев, и говоришь: „Он, верно, пишет во сне или диктует ему Шаликов“. Пожалуй, смейся, но, право, вздор мой не без истины» (ОА, I, 14; апрель 1813).

Логический синтаксис Вяземского с его длинными периодами, с уступительным («хотя») и целевым («но чтобы») придаточными предложениями нарушает иллюзию разговорной речи. Экстравагантные литературные образы (розовая вода, жасмин) отнюдь не способствуют здесь видимости будничного разговора. Тем не менее, образность нелитературного языка и воображаемая реплика Тургенева переориентируют весь пассаж в сторону разговора. Такой прием, как воображаемая реплика, недопустимый для Ломоносова в восемнадцатом веке, позволял арзамасцам поддерживать традиционные связи жанра с живой речью, не

ограничивая себя лишь простым синтаксисом, как это, например, делал Ломоносов в письме к Шувалову по поводу смерти Рихмана.¹⁹

Длинное письмо Батюшкова к Гнедичу иллюстрирует лексические и синтаксические модуляции арзамасцев. Батюшков начинает письмо длинными предложениями, одно из которых организовано анафорой. Однако даже здесь будничные образы и комментарии по ходу частично напоминают традиционную для письма имитацию разговора:

«Я вижу, любезный друг, что с тобою нужна логика и диалектика самая тонкая, и для того боюсь, чтоб ты не прицепился снова к моим словам. Ты мне упрекаешь ленью! Ты, который лежишь от утра до ночи или делаешь одно только, что тебе приятно, ты, которому желудок дороже и самой славы, ты, который пишет к другу своему одни ответы лаконические на длинные его письма, одним словом, ты. . . Гнедич, — между тем как я, несчастный (ни слова не хочу прибавить), между тем как я сижу один в четырех стенах, в самом скучном уединении, в такой тишине, что каждое биение маятника карманных часов повторяется ясно и звучно в моем *услышании*, между тем как и надежды не имею отсюда выехать! Нет, лучше пожелай мне той твердости духа, которой я часто не имею, будучи (вина богов!) чувствителен к огорчениям, а радостей, клянусь тебе небом, давно не знаю. Вот мое положение. Я люблю тебя, а кого люблю, того не огорчаю больным и бесплодным рассказом, да и к чему тебе плакать? У тебя и без того болят глаза, и на мои длинные ресницы часто, очень часто навертываются слезы, которые никто, кроме Бога, не видит».

Это эмоциональное излияние уступает место серии более коротких предложений и вопросов, из которых создается ощущение, что пишущий держит в поле зрения отсутствующего собеседника. Вопросы перестают быть риторическими и заданы так, что требуют ответа, как это бывает в разговоре. «Питер» — слэнговое имя Санкт-Петербурга. Постановка прилагательных после существительного («причины») в последней строке создает впечатление характерной для разговора запаздывающей мысли, также как и повторение субстантива «многим», усиливаемого наречием «очень»:

«Что мне делать? Что начать? Я хочу отписать снова к Ленину; он мне пусть откажет; его отказ легче снести,

нежели другого, оттого что я его люблю, оттого, что ему многим, очень многим одолжен! — И еще раз, и в последний, буду проситься в чужие края. На это у меня сто причин, а у вас в Питере служить не намерен. — И на это мильон причин сильных, важных».

Батюшков продолжает в том же самом ключе, с вопросами, восклицаниями, употреблением разговорных форм («вздумал» и «давай писать»). «Отчего» во второй строке выступает в роли вопроса воображаемого собеседника — разговорный прием в столкновении с анафорической конструкцией «и я мог»:

«Поверишь ли? Я здесь живу 4 месяца, и в эти четыре месяца почти никуда не выезжал. Отчего? Я вздумал, что мне надобно писать в прозе, если я хочу быть полезен по службе, и давай писать — и написал груды, и еще бы писал... несчастный! И я мог думать, что у нас дарование без интриг, без ползанья, без какой-то расчетливости может быть полезно! И я мог еще делать на воздухе замки и ловить дым! Ныне, бросив все, я читаю Монтеня, который иных учил жить, а других ждать смерти».

Синтаксис Батюшкова снова становится более правильным; в текст включается длинная цитата, но автор придает всему этому пассажи разговорный оттенок, подавая его как ответ Гнедичу («ты мне советуешь»), а также — посредством глагола, предваряющего цитату («послушаем»), с помощью полупристойного каламбура, неустойчивого порядка слов в первых трех предложениях и благодаря стремительной перемене темы во втором абзаце:

«А ты мне советуешь переводить Тасса — в этом состоянии? я не знаю, но и этот Тасс меня огорчает. Послушаем Лагарпа, в похвальном его слове Колардо: „Son âme (l'âme de Colardeau) semblait se ranimer un moment pour la gloire et la reconnaissance, mais ce dernier rayon allait bientôt s'éteindre dans la tombe. Il avait traduit quelques chants du Tasse. Y avait-il une fatalité attachée à ce poème?»* Я знаю цену твоим похвалам и знаю то, что дружба не может тебя ослепить до того, чтоб хвалить дурное. Но знаю и то, что мой Таз, или Тасс, не так хорош, как думаешь. Но если он и хорош, то какая мне от него польза? Лучше ли пойдут мои дела (о которых мне не только говорить, но и слышать гадко), более или менее я

* Его душа (душа Колардо), казалось, зажглась на мгновение для славы и признания, но сей последний луч скоро угас в могиле. Он перевел несколько песен Тасса. Не рок ли связан с этим именем? (Фр.)

буду счастлив? Или мы живем в веке Лудовика [XIV], в котором для славы можно было претерпеть несчастье, можно было страдать и забывать свое страдание? К несчастью, я не враль и не гений и для того прошу тебя оставить моего Тасса в покое, которого я, верно, бы сжег, если б знал, что у меня одного он находится. Впрочем, я рад, что тебе понравились мои стихи в «Вестнике». Они давно были написаны: это очень видно».

С непринужденной небрежностью делая переход, Батюшков далее сообщает анекдот. Только через несколько строк мы понимаем, что это связано с темой лени, которой начинается письмо. Батюшков передает анекдот, используя синтаксис, который не является ни разговорным, ни риторическим, а организован по принципу игровой перетасовки и мозаичности (он использует тот же стиль в ранее цитированном письме к Вяземскому).²⁰ Анекдот завершается столь быстро, что не имеет шансов развиваться в сколько-нибудь хронологически связное повествование. Цитаты из Парни, Горация и Мирабо вылетают столь стремительно и непринужденно, что кажутся спонтанными, как это бывает в разговоре образованных людей, — никакого педантизма в подаче. Батюшков усиливает это впечатление тематическими средствами: сокращает отрывок из первой сатиры Горация («*Quid rides? Mutato nomine de te Fabula paratur!*»), добавляет к стихам Парни концовку «и пр(о)ч(ее)» и опускает цитату из Мирабо, которую припоминает, но не знает наизусть:

«Сказать тебе анекдот? Ник. Наз. Мурав(ев), человек очень честный, и про которого я, верно, не скажу ничего худого, ибо он этого не стоит, наконец, Н(иколай) Наз(арьевич), негодую на меня за то, что я не хотел ничего писать в канцелярии (мне было 17 лет), сказал это покойному М(ихаилу) Ник(итичу), а чтоб подтвердить на деле слова свои и доказать, что я ленивец, принес ему мое послание к тебе, у которого были в заглавии стихи из Парни, всем известные:

Le ciel, qui voulait mon bonheur,
Avait mis au fond de mon coeur
La paresse et l'insouciance — и проч. *

Что сделал М(ихаил) Н(икитич)? Засмеялся и оставил стихи у себя. *Quid rides? Fabula de te narratur!* **

* Небо, желающее мне счастья, вложило мне в сердце лень и беззаботность (фр.).

** Чему смеешься? Сказание говорит о тебе! (Лат.)

Вот и твоя история. И впрямь, что значит моя лень? Лень человека, который целые ночи просиживает за книгами, пишет, читает или рассуждает! Нет, говорил Мирабо, а Мирабо знал, что говорил, — если б я строил мельницы, пивоварни, продавал, обманывал и исповедовал, то, верно б, прослыл честным и притом деятельным человеком. Не думай, чтоб я Мирабо слова взял за правило: я его читал назад тому года два и *привожу* из памяти. Впрочем, у меня покой довольно теплы, для общества есть три собаки, аппетит изрядный и наместо *термометра* серебряный рубль, который остался от шведского похода: с этим не умрешь с голоду, а если сойдешь с ума, то это безделка! Ах обстоятельства, обстоятельства, вы делаете великих людей! . . .»

Переход Батюшкова от первого лица к обобщенно-личным формам второго лица («не умрешь с голоду», «сойдешь с ума») дистанцирует и автора, и читателя от самых больших страхов — нищеты и болезней, которые вскоре обрушатся на поэта. В начальных строках следующего абзаца он подчеркивает это удаление от личных тем. Он заключает письмо потоком восклицаний, вопросов и лаконичных предложений, каждое из которых как бы начинает новую тему. Я цитирую оставшуюся часть письма полностью не потому, что оно в самом выгодном свете показывает ум и эпистолярный дар Батюшкова, а потому, что оно демонстрирует, насколько скучны были бы письма арзамасцев, если бы они ограничились простой имитацией будничной речи с ее синтаксическими и лексическими приемами.

«Но я не хочу походить на старую даму, а ты не доктор, следственно, и полно говорить о себе. Львова вышла замуж за Львова. Я этого все не понимаю! Леонид ко мне пишет очень забавно, а об этом ни слова. Да помилуй, у Ф<едора> П<етровича> [Львова. — У. Т.] 10 человек детей! — Чудеса! — Мое письмо очень скучно, затем-то я прилагаю у сего письмо князя Вяземского, которое тебя, верно, насмешит. Но пришли его обратно, ибо оно мне нужно. О Жуковском ничего не знаю. Я с ним жил три недели у Карамзина и на другой или третий день уехал в деревню. Он в Белеве, верно, болен или пишет. Пришли что-нибудь в „Вестник“ [„Вестник Европы“, издаваемый Жуковским. — У. Т.], а к нему писать буду. Да еще тебе упрек. Мир праху Беницкого! Был умен, да умер. А тебе не стыдно ли не написать ни строчки в его похвалу, не стихами, а прозою? Зачем не известить людей, что жил

некто Беницкий и написал „На другой день“? Зачем не поместить это биографическое известие не в журнале фабриканта Измайлова, а в „Вестнике“? Пробудись, Брут! — Что такое намарал еще Шихматов? Я читал Качен(овского) рецензию в журнале, а его поэмы не видал, да и видеть не хочу. Попроси Измайлова, чтоб он мне прислал „Цветник“: я его не получал с апреля или мая, а он хорош для деревни. Пришли, сжался, каких-нибудь книг и еще бумаги почтовой, руб(лей) на пять: писать не на чем. Прощай.

Что я за писатель писем! И что мне писать к Баранову, и какая тут политика? Ох вы, люди! Или у меня ни ума, ни рассудка нет, а вы перемудрили, ученые!

Чем ты занят? Переводишь ли Гомера? А я его ныне перечитываю и завидую тебе, завидую тому, что у тебя есть вечная пища!

Бога ради, пиши поболее об Иване Мат(веевиче), что он делает и как? Я этого человека люблю, потому что он, кажется, меня любит. Вяземского письмо очень забавно. Не правда ли? Поклонись Полозову и скажи ему от меня: Бог с вами! Поклонись Самариной: я душой светлею, когда ее вспоминаю. А Ниловы неблагодарные. Не видишь ли Петина? Вот добрый друг!» (III, 62—66; декабрь 1809).²¹

Батюшков создает желаемую иллюзию устной речи с помощью разговорного синтаксиса и лексических элементов, восклицаний, нериторических вопросов, воображаемых реплик отсутствующего собеседника и интимных тем. Они поддерживают эту иллюзию, в то время как автор, играя со стилем, использует риторически организованный или преувеличенно дробный синтаксис. Отказ использовать одно-единственное настроение или структурный принцип взламывает письмо изнутри и не позволяет воспринять его просто как монолог. Манера перехода от темы к теме тоже может создать иллюзию непринужденной устной речи, но это касается уже не синтаксиса, а иных композиционных принципов письма.

VII

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ДРУЖЕСКОГО ПИСЬМА

Здесь позволю себе маленькое отступление.

Пушкин. «Рославлев»

Эпистолярная традиция давала арзамасцам многочисленные примеры писем, посвященных какому-либо одному предмету, таких, как письма Вуатюра, Ломоносова или Радищева. В самом деле, похоже, единство темы было фактически обязательным для русского письма в восемнадцатом веке. Однако Греч, современник арзамасцев, допускал наличие нескольких тем в одном письме, если такое письмо оставалось связным целым, и основывал единство письма на господствующем в нем чувстве.¹ Сами арзамасцы отдавали предпочтение менее четкой композиции. Одна-единственная тема или один композиционный принцип редко превалировали в их письмах. Анекдоты, следующие один за другим, путевые впечатления, логические доводы, острословие и игра смыслов (по ассоциативной связи с главной темой) соединялись с иными темами и организационными принципами материала. Подобным образом и какое-то одно чувство — будь то патриотический порыв военного времени, дружба, разочарование, скука или цинизм — редко главенствовало в их письмах.

Письмо Пушкина к Жуковскому по поводу сложностей в отношениях с родителями являет пример, возможно, самого лаконичного изложения фактов в арзамасском письме. Но это письмо едва ли можно назвать дружеским, в том смысле, который мы до сих пор вкладывали в это понятие. События, излагаемые в письме, носят слишком личный характер для того, чтобы такое письмо получило широкое хождение; в нем нет осознанного литературного

задания и комического взгляда на собственную персону. Различные формы глагола «бить» («бил», «хотел бить», «мог прибить») передают ужас и растерянность отца Пушкина, а вовсе не арзамасскую игру слов. Пушкин переходит от события к событию в хронологической последовательности без привычных эпистолярных отступлений:

«Милый, прибегаю к тебе. Посуди о моем положении. Приехав сюда, я был всеми встречен как нельзя лучше, но скоро все переменялось: отец, испуганный моею ссылкой, беспрестанно твердил, что и его ожидает та же участь; Пещуров, назначенный за мною смотреть, имел бесстыдство предложить моему отцу должность распечатывать мою переписку, короче — быть моим шпионом; вспыльчивость и раздражительная чувствительность отца не позволяли мне с ним объясниться; я решился молчать. Отец начал упрекать брата в том, что я преподаю ему безбожие. Я все молчал. Получают бумагу, до меня касающуюся. Наконец, желая вывести себя из тягостного положения, прихожу к отцу, прошу его позволения объясниться откровенно. . . Отец осердился. Я поклонился, сел верхом и уехал. Отец призывает брата и повелевает ему не знаться avec ce monstre, ce fils dénaturé* . . . (Жуковский, думай о моем положении и суди.) Голова моя закипела. Иду к отцу, нахожу его с матерью и высказываю все, что имел на сердце целых 3 месяца. Кончаю тем, что говорю ему в последний раз. Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я *его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить*. . . перед тобою не оправдываюсь. Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем. Не говорю тебе о том, что терпят за меня брат и сестра — еще раз спаси меня.

А. П.

31 окт.

Поспеси: обвинение отца известно всему дому. Никто не верит, но все его повторяют. Соседи знают. Я с ними не хочу объясняться — дойдет до правительства, посуди, что будет. Доказывать по суду клевету отца для меня ужасно, а на меня и суда нет. Я hors la loi. **

* с этим чудовищем, с этим сыном, извратившим законы природы (фр.).

** вне закона (фр.).

Р. С. Надобно тебе знать, что я уже писал бумагу губернатору, в которой прошу его о крепости, умалчивая о причинах. П. А. Осипова, у которой пишу тебе эти строки, уговорила меня сделать тебе и эту доверенность. Признаюсь, мне немного на себя досадно, да, душа моя, — голова кругом идет» (XIII, 116—117; 31 октября 1824).

Как и в письме Ломоносова к Шувалову, эпистолярные формулы здесь сведены к абсолютному минимуму. Только обращение к адресату, краткое приветствие («милый») и концовка отличают его от юридических показаний. Хотя Пушкин и использует сжатые предложения разговорной длины, синтаксис письма включает причастия, герундии и составные союзы, характерные больше для официального, чем для разговорного русского языка. В отличие от Ломоносова Пушкин прямо говорит о своем смятении («голова кругом идет»), а не выказывает его беспорядочным изложением; предварительно он пишет черновик письма, чтобы привести свои мысли в порядок и придать письму толику той сдержанности, которая восхищала его в мадам де Севинье.² В дружеской переписке Пушкин редко прибегал к черновикам. Вместо того чтобы использовать постскриптум для отдельной темы, как это часто, например, делал Радищев, Пушкин использует его здесь, чтобы еще раз подчеркнуть безотлагательность своей просьбы и соотнести рассказ с обстоятельствами написания письма и своим состоянием в этот момент.

Другой возможный метод организации эпистолярного текста — это положенное в основу письма острословие; пример этому — защита Венсаном Вуатюром союза *car*.³ В приводимом ниже письме Вяземского, которое вращается вокруг русской поговорки «биться, как рыба об лед», автор высказывает свое мнение о действиях Тургенева и расписывает свои планы на данный день, используя различные ассоциации, вызванные этой поговоркой:

«Я был в горе, был в хлопотах и теперь бьюсь, как рыба об лед, и, следственно, заслуживаю прощение, если писал редко; но, ваше превосходительство, которое до дна ежедневно осушаете чашу счастья и удовольствий, веселитесь, как рыба на солнце, плаваете в наслаждениях, как карась в пруде, и, кстати, говоря о рыбах, так же с друзьями своими немые, как и оне, вам непростительно и грешно забывать о тех, кто помнят и любят вас и посреди страданий душевных, и посреди забот тяжелых и скучных. Простите, жирная и безмолвная превосходительная стерлядь! Сегодня буду любоваться вашим подобием на бригадир-

ском столе его сиятельства графа Федора Андреевича Толстого.

Во всем на стерлядь он похож:
Он, как она, и нем, и жирен, и пригож —

стихи к портрету Александра Ивановича Тургенева» (ОА, I, 39-40; 29 января 1816).

Вяземский начал свое письмо к Тургеневу с шуток о состоянии их переписки, в которых еще не прибегал к образам из мира рыб, поэтому его письмо не является лишь острословием на соответствующие темы. Арзамасцы сплетали отдельные части своих писем из острот и каламбуров, но, в отличие от Вуатюра, не распространяли их на все письмо в целом, которое к тому же по большей части было вдвое длиннее, чем у него. В этом ограничении их эпистолярная практика представляет параллель к их поэтическому творчеству, где арзамасцы оставляли свое острословие, в основном, для эпиграмм, не допуская его в более значительных по объему лирических стихотворениях. Тщательно продуманное «плетение» письма могло бы нарушить иллюзию разговорной речи и показалось бы тяжеловесным, чересчур выпяченным.

Арзамасцы трансформировали путевое письмо, традиционно строившееся вокруг одной темы, в письмо дружеское с сознательной литературной установкой, личным материалом и приемами разговорной речи, как это иллюстрирует письмо Батюшкова Жуковскому с острова Иския. То письмо начиналось длинным пассажем о состоянии их переписки и заканчивалось серией приветствий и вопросов к приятелям-арзамасцам.⁴

Подобные приветствия и вопросы опущены Батюшковым в рассказе о вступлении русской армии в Париж, но его письмо едва ли может быть отнесено к безличному описанию путешествия, рассчитанному на широкий круг читателей, поскольку сам Батюшков принадлежит к арзамасской литературе, включен в круг ее тем и упоминает в заключение письма своего адресата. В начале письма он занимает точку зрения парижской толпы, не возвышаясь над ней:

«Наконец мы в Париже. Теперь вообрази себе море народа на улицах. Окна, заборы, кровли, деревья бульвара, всё, всё покрыто людьми обоих полов. Всё машет руками, кивает головой, все в конвульсии, все кричат: «Vive Alexandre, vivent les Russes! Vive Guillaume, vive

l'empereur d'Autriche! Vive Louis, vive le roi, vive la paix! *»

Затем на сцене появляется Батюшков, чтобы, включившись в беседу с парижанами, удовлетворить их любопытство. В рассказе, напоминающем своим ироническим комментарием «Сентиментальное путешествие» Стерна, он подмечает мелкие, как бы случайные, детали в грандиозной исторической картине. Космополит Батюшков, обучавшийся во французском пансионе и воспитанный на французской литературе, наблюдает, как сам становится объектом любопытства парижан, которые выглядят в его описании провинциально и наивно. Как и в предыдущем фрагменте, он передает хаос описываемой сцены тем, что рисует толпу как безликую массу: «〈Всё. — *Ред.*〉 кричит, нет, воет, ревет: «Montrez nous le beau, le magnifique Alexandre!», «Messieurs, le voilà en habit vert, avec le roi de Prusse», «Vous êtes bien obligeant, mon officier» **, и, держа меня за стремя, кричит: «Vive Alexandre, à bas le tyran!», «Ah qu'ils sont beaux, ces Russes! Mais mon sieur, on vous prendrait pour un Français». *** «Много чести, милостивый государь, я, право, этого не стою!», «Mais c'est que vous n'avez pas d'accent», **** и после того: «Vive Alexandre, vivent les Russes, les héros du Nord!» *****

Государь, среди волн народа, остановился у Полей Елисейских. Мимо его прошли войска в совершенном устройстве. Народ был в восхищении, а мой казак 〈денщик. — У. Т.〉, кивая головою, говорил мне: «Ваше благородие, они с ума сошли». «Давно!» — отвечал я, помирая со смеху.

Но у меня голова закружилась от шуму. Я сошел с лошади, и народ обступил и меня и лошадь, начал рассматривать и меня и лошадь. В числе народа были и порядочные люди, и прекрасные женщины, которые взапуски делали мне странные вопросы. отчего у меня белокурые волосы, отчего они длинны? «В Париже их носят короче. Артист Dilong вас обстрижет по моде», «И так хорошо», — говорили женщины. «Посмотри, у него кольцо на руке.

* «Да здравствует Александр, да здравствуют русские! Да здравствует Вильгельм, да здравствует король австрийский! Да здравствует Людовик, да здравствует король, да здравствует мир!» (Фр.)

** «Покажите нам прекрасного, великодушного Александра!», «Господа, вот он в зеленом мундире с прусским королем», «Вы очень любезны, господин офицер» (Фр.).

*** «Да здравствует Александр! Долой тирана!», «Как хороши эти русские! Но, господин, вас можно принять за француза» (Фр.).

**** «Но вы говорите без акцента» (Фр.).

***** «Да здравствует Александр! Да здравствуют русские, эти герои Севера!» (Фр.)

Видно, и в России носят кольца. Мундир очень прост. C'est le bon genre!* Какая длинная лошадь! Степная, верно степная, cheval du désert!** Посторонитесь, господа, артиллерия! Какие длинные пушки, — длиннее наших. Ah, bon Dieu, quel Calmouk!*** После того: «Vive le Roi, la paix! Mais avouez, mon officier, que Paris est bien beau?»**** «Какие у него белые волосы!» «От снегу», — сказал старик, пожимая плечами. Не знаю, от тепла или от снегу, — подумал я, — но вы, друзья мои, давно рассорились со здравым рассудком.

От этих «hors d'oeuvres»***** Батюшков переносится к размышлениям об исторических событиях, бывших причиной входа союзников в Париж. Но даже здесь арзамасское дружеское письмо уделяет внимание материальным радостям (очаровательным женщинам) и смешной стороне происходящего (неудачной попытке толпы сбросить статую):

«Заметь, что в толпе были лица ужасные, физиономии страшные, которые живо напоминают Маратов и Дантонов, в лохмотьях, в больших колпаках, и возле них прекрасные дети, прелестнейшие женщины.

Мы поворотили влево к place Vandôme, где толпа час от часу становилась сильнее. На этой площади поставлен монумент большой армии. Славная Троянова колонна! Я ее увидел в первый раз, и в какую минуту! Народ, окружив ее со всех сторон, кричал беспрестанно: „А bas le tyran“***** Один смельчак влез наверх и надел всривку на ноги Наполеона, которого бронзовая статуя венчает столб. „Надень на шею тирану“, — кричал народ. „Зачем вы это делаете?“ „Высоко залез!“ — отвечали мне. „Хорошо, прекрасно! Теперь тяните вниз — мы его вдребезги разобьем, а барельефы останутся. Мы их кровью купили, кровью гренадер наших. Пусть ими любят потомки наши!“ Но в первый день не могли сломить медного Наполеона, мы поставили часового у колонны. На доске внизу я прочитал: Napolio, Imp. Aug. monumentum***** и проч.

Суета сует! Суета, мой друг! Из рук его выпали и меч

* Это благородно! (Фр.)

** лошадь пустыни (фр.).

*** Ах, господи, какой калмык! (Фр.)

**** «Да здравствует король, мир! Но признайтесь, господин офицер, что Париж очень хорош?» (Фр.)

***** вводимых эпизодов (фр.).

***** «Долой тирана!» (Фр.)

***** Памятник Наполеону, августейшему императору (лат.).

и победа! И та самая чернь, которая приветствовала победителя на сей площади, та же самая чернь и ветренная и неблагодарная, часто неблагодарная! накинула веревку на голову Napolio, Imp. Aug., и тот самый неистовый, который кричал несколько лет назад тому: „Задавите короля кишками попов“, тот самый неистовый кричит теперь: „Русские спасители наши, дайте нам Бурбонов! Низложите тирана! Что нам в победах? Торговлю, торговлю!“»

Батюшков прерывается в своих размышлениях, чтобы перечислить городские развлечения. Он заканчивает строкой из комической поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед», в которой герой не прочь сойтись с проституткой:

«О чудесный народ парижский! — народ, достойный и сожаления и смеха! От шума у меня голова кружилась беспрестанно; что же будет в Пале-рояль, где ожидает меня обед и товарищи? Мимо французского театра пробрался я к Пале-рояль, в средоточие шума, бегания, девок, новостей, роскоши, нищеты, разврата. Кто не видел Пале-рояль, тот не может иметь о нем понятия. В лучшем кофейном доме или, вернее, ресторации, у славного Verry, мы ели устрицы и запивали их шампанским за здоровье нашего государя, доброго царя нашего. Отдохнув немного, мы обошли лавки и кофейные дома, подземелья, шинки, жаровни каштанов и проч. Ночь меня застала посреди Пале-рояль. Теперь новые явления. Нимфы радости, которых бесстыдство превышает все. Не офицеры за ними бегали, а они за офицерами. Это продолжалось до полуночи, при шуме народной толпы, при звуке рюмок в ближних кофейных домах и при звуке арф и скрипок... Все кружилось, пока „Свет в черепке погас, и близок стал сундук“. О, Пушкин, Пушкин!»

Сообщив несколько новостей о бегстве Наполеона, Батюшков заканчивает письмо:

«Всего более желаю увидеть театр и славного Тальма, который, как говорит Шатобриан, учил Наполеона, как сидеть на троне с приличною важностию императору великого народа. — *La grande nation!* — *Le grand homme!* — *Le grand siècle!* * Все пустые слова, мой друг, которыми пугали нас наши гувернеры» (III, 252—256; 27 марта 1814, Н. И. Гнедичу).

Описание — с его сменой сцен, мыслей и тем — организуется отнюдь не хронологией пребывания Батюшкова в Париже. Оно прокладывает путь от восприятия к обоб-

* Великий народ! — Великий человек! — Великий век! (Фр.)

щению, по мере того как Батюшков выделяет себя из хаотической картины с помощью иронии (его наблюдение над легкомысленными парижанами) и размышлений (над исторической ролью парижской толпы), прежде чем обратиться к городским развлечениям. Последние строки письма служат кодой, объединяющей темы удовольствия, тщеславия и исторического поворота.

Чаще всего письма арзамасцев организуются не одним, а несколькими композиционными принципами, интонациями, темами. Присущая жанру имитация непосредственного разговора, стилистическая свобода, связь с событиями текущего момента, учет интересов адресата, сознательная литературная установка, самоирония — все эти условия фактически предотвращали жесткие, унифицированные композиции. Письмо Пушкина к Вяземскому от 7 ноября 1825 года одновременно было ответом на письмо Вяземского и затрагивало различные темы, объединенные их общими литературными ассоциациями.⁵ Письмо А. И. Тургенева от 27 мая 1819 года, начавшееся с шутки, перешло от каламбуров и игры словами в серьезную теологическую дискуссию и обратилось к светским темам, когда его автор сменил домашнюю обстановку на канцелярию.⁶

Письмо часто имеет паратактическую структуру; темы его следуют одна за другой в немотивированной внешне последовательности. Письма, являющиеся ответом на другие письма, иногда вторят им; в каком-то письме поднятые темы и вопросы могут навязать свой строй, в другом ответы будут идти в ином порядке. А. И. Тургенев, признававшийся, что не может писать, не имея перед собой писем Вяземского (ОА, I, 271), добросовестно отвечал на вопросы, поднятые своим корреспондентом, но в иной последовательности. Однажды Вяземский послал ему пронумерованный перечень просьб:

«Что ты мне не присылаешь: 1) чина; 2) „Речи“ Карамзина; 3) книги брата; 4) рескрипта к Вязьмитинову; 5) своей крепостной библейской речи; 6) награждения характерному доктору; ⁷ 7) терпения и мужества против осаждающих меня врагов под предводительством генералиссимусов скуки и уныния; 8) доброго совета, как с волками выть; 9) скрепленного свидетельства от частного пристава, приходского священника и аничковского придворного лекаря, что Жуковский жив, то есть ест, пьет, спит, одним словом, делает все, что он привык делать всегда; 10) Ба-

тюшкова; 11) твоего счастья; 12) Жуковского девственности; 13) Козодавлевского красноречия, которое идет у него как по маслу, то есть кунжутному; 14) и наконец, хотя искру того ума, который остался у меня в луне, то есть у вас. Ты видишь, как я глуп» (ОА, I, 135; 27 октября 1818).

С насмешливой логикой арзамасца Тургенев вернул список ответов из четырнадцати пунктов, но ответил на просьбы Вяземского в ином порядке и неожиданным образом:

«1) Чин пришлю скоро. 2) „Речи“ Карамзина у меня нет, но ему о желании твоём скажу. 3) Книгу брата пошлю в следующую среду. 4) Рескрипт к Вязьмитинову напечатан во всех газетах. 5) Речь библейскую пришлю в следующую среду. 6) Награждение доктора во власти Кавелина, который обещает много, а делает только детей, то есть, Константина Дмитриевича, на сих днях родившегося; виноват, — и много добра: ибо на сей неделе собрал более 4000 рублей и спас пятерых круглых сирот. 7) Жуковскому дал знать сейчас, что сегодня едет курьер в Варшаву. Он опять прихворнул. 8) Батюшков в Варшаве не будет. 11) Счастье мое поедёт к тебе завтра, то есть Софья Петровна; решила ехать чрез Варшаву и обещала мне видеть тебя: смотри, не проси ее. Это ангел, который осветит сарматскую твою темницу. Если тебе случалось в жизни быть другом, то в таком случае, а не иначе, скажи ей все, что я чувствую, разлучаясь с нею. 12) Жуковского девственность в распоряжении Пушкина, а не моем. 13) „Северной почты“ у меня нет. 14) Ум твой посылаю в выписке из письма Дмитриева: „За варшавское песнопение, кажется, могу смело прибавить, — князя Вяземского, очень, очень благодарю вас. Искренно скажу, что стихи мастерством своим достойны таланта князя Вяземского“.

На все ли четырнадцать пунктов твоих я откликнулся? Кажется, на все. Итак, *manum de tabula!**» (ОА, I, 139; 6 ноября 1818).

Длинный перечень также служит паратактической организации письма. А. И. Тургенев, например, в письме к Вяземскому мог пересйти без особой последовательности от описания повседневных занятий Жуковского и Пушкина к времяпровождению других арзамасцев.⁸ Такие перечни нередко входили в состав арзамасских писем, особенно если комически заканчивались деталью, принадле-

* довольно! (Лат.)

жащей иному ряду, чем предыдущие. Последние слова своей вульгарностью или конкретностью могут подорвать серьезность предшествующего текста, как, например, в такой концовке письма у Батюшкова: «Что ни говори, любезный друг, а я имею маленькую философию, маленькую опытность, маленький ум, маленькое сердчишко и весьма маленький кошелек» (III, 134).

Это паратактическое структурирование письма сопровождается переменой настроений, так как настроение создается не только авторскими эмоциями, но и ассоциациями, возникающими у читателя в связи с содержанием письма. Следуя собственной природе письма, арзамасцы, однако, старались более определенно направлять реакции своих адресатов, — отчетливо обозначая свои чувства и отношения к событиям, о которых они сообщали. Так, Дашков, писавший о собственной лени, о переводах из Горация, сделанных В. Л. Пушкиным, и о душевном заболевании Батюшкова, обращает внимание на перемену своего настроения в процессе писания письма: «Прощай. Я начал письмо смехом, а кончаю почти в слезах»⁹.

Необычные обстоятельства могли продиктовать и одно-единственное настроение, так же как иногда диктовали и один композиционный принцип. Смена интонации в письме, однако, более типична. От авторской личности дружеского письма, в основу которой была положена концепция *honnête homme*, требовалась способность владеть своими эмоциями, выказывать те, что соответствовали случаю, и следить, чтобы ни одна из них не возобладала до степени комизма.

Арзамасцы часто обозначали отход от серьезных тем каким-нибудь ироничным замечанием по поводу собственной персоны или фразами типа «Вот длинная казанья. Но о чем говорить?» (Батюшков, III, 137).¹⁰ Батюшков, отправляясь на войну, пишет Вяземскому с подобающей случаю торжественностью: «Если же ты меня переживешь, то возьми у Блудова мои сочинения, делай с ними что хочешь; вот и все, что могу оставить тебе. Может быть, мы никогда не увидимся! Может быть, штык или пуля лишит тебя товарища веселых дней юности. . .» Однако он тут же добавляет: «Но я пишу письмо, а не элегию», и обращается к новостям и приветствиям семье Вяземского (III, 207). Сознательная литературная установка, стилистическая экстравагантность и конкретные или грубые образы тоже

могли свести тон письма к юмористическим, бытовым темам.

Переход в обратном направлении, от юмористического к серьезному, часто предупреждался фразой «Шутки в сторону». Но серьезность вводилась и более искусными приемами, например, острословием или каламбурами. А. И. Тургенев начал свой теологический пассаж с каламбура: Якоби — якобинец.¹¹

Проблема переходов ведет к последнему, и наиболее общему композиционному принципу арзамасских писем — ассоциативной связи идей. Хорошо известно, что ассоциативной психологией были проникнуты многие произведения восемнадцатого века.¹² Хотя из арзамасцев, кажется, только лишь Батюшков и Карамзин читали Локка, ассоциативной психологией настолько был пропитан самый воздух эпохи, что каждый, намеренно или ненамеренно отражающий ее в подвижном зеркале своего сознания, прибегал к цепочкам ассоциаций. Письмо Пушкина А. А. Бестужеву от 30 ноября 1825 года более полно, чем обычное арзамасское письмо, использует этот принцип:

«Я очень обрадовался твоему письму, мой милый, я думал уже, что ты на меня дуешься — радуюсь и твоим занятиям. Изучение новейших языков должно в наше время заменить латинский и греческий — таков дух века и его требования. Ты — да, кажется, Вяземский — одни из наших литераторов — учатся; все прочие разучаются. Жаль! высокий пример Карамзина должен был их образумить. Ты едешь в Москву; поговори там с Вяземским об журнале; он сам чувствует в нем необходимость, а дело было бы чудно-хорошо. Ты пеняешь мне за то, что я не печатаюсь — надоела мне печать — опечатками, критиками, защищениями etc. . . однако поэмы мои скоро выдут. И они мне надоели; Руслан молокосос, Пленник зелен — и пред поэзией кавказской природы — поэма моя — голицовская проза. Кстати: кто писал о горцах в „Пчеле“? вот поэзия! не Якубович ли, герой моего воображения? Когда я вру с женщинами, я их уверяю, что я с ним разбойничал на Кавказе, простреливал Грибоедова, хоронил Шереметева etc. — в нем много, в самом деле, романтизма. Жаль, что я с ним не встретился в Кабарде — поэма моя была бы лучше. Важная вещь! Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать — робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма. Под романтизмом у нас разумеют Ламартина. Сколько я ни читал о романтизме, все не то; даже Кюхельбекер врет. Что такое его „Духи“?

до сих пор их не читал. Жду твоей новой повести, да возьмишь-ка за целый роман — и пиши его со всею свободою разговора или письма, иначе все будет слог сбиваться на Коцебятину. Кланяюсь планщику Рылееву, как говаривал покойник Платов, но я, право, более люблю стихи без плана, чем план без стихов. Желаю вам, друзья мои, здоровья и вдохновения» (XIII, 244-245; 30 ноября 1825, А. А. Бестужеву).

Пушкин начинает свой призыв к сочинению литературы «без плана» с того, что разделяет энтузиазм Бестужева в изучении современных языков; это обращает его мысль к Вяземскому, который не имел классического образования и чье внимание как критика было сфокусировано на современной литературе. Следующее звено — Карамзин, чью прозу, как и прозу Вяземского, Пушкин ставил высоко. Далее, напоминание о вынашиваемой Вяземским идее издания в Москве журнала. Бестужев был одним из редакторов ежегодных литературных альманахов «Полярная звезда»; Вяземский способствовал возникновению «Московского телеграфа», значительного журнала, который много сделал для популяризации в России нарождающегося французского романтизма.

Издательские планы Вяземского и Бестужева ведут Пушкина к собственным его планам, затем к его собственным сочинениям, к критике себя самого посредством сравнения с тяжеловесной прозой русского историка восемнадцатого века Голикова. В 1825 году Пушкин обращается к новым литературным формам — роману в стихах «Евгений Онегин» и исторической драме «Борис Годунов». Его неоклассическая комическая фантазия «Руслан и Людмила» (1820) и байроническая повествовательная поэма «Кавказский пленник» (1821) не могли не казаться ему незрелыми, когда он стал входить в пору творческого расцвета.

Ассоциативно связываются пушкинский «Кавказский пленник», Кавказ, прозаическая статья Якубовича и романтические приключения в горах, которые казались Пушкину более подлинными, чем его собственный Кавказ, увиденный в значительной степени байроновскими глазами. Романтичность поведения напоминает о романтизме в литературе: о пушкинской романтической трагедии «Борис Годунов» и о современном русском мнении о романтизме, которое Пушкин считает путаным и неверным. Это в свою очередь вызывает в его памяти образ товарища по Лицею Кюхельбекера, немца по происхождению, знавшего немец-

кую литературу лучше других русских писателей начала девятнадцатого века. Пушкинские размышления о своем новом творении заставляют его вспомнить о произведении Кюхельбекера. Пушкин берет любимую шекспировскую тему — борьбу за трон — и развивает ее на фоне контраста между средневековой Россией и ренессансной Польшей, Кюхельбекер же приспособлял Шекспира к другому аспекту романтизма: в фарсе Кюхельбекера «Шекспировы духи» (1825) появляются Оберон, Титания, Пук, Ариэль и Калибан, чтобы показать — увы, невнятно — силу поэтического вдохновения.

В свою очередь, упоминание нового произведения Кюхельбекера побуждает Пушкина поинтересоваться последней повестью Бестужева и акцентировать свои новые принципы создания драмы и романа в стихах — романтизм понимался как свобода от правил и жанровых моделей античности.¹³ Действие в пушкинском «Борисе Годунове» скачет по годам и странам, творчески нарушая неоклассическое единство; в пушкинском романе в стихах, как и в данном письме, переходы от темы к теме в значительной степени подчиняются ассоциативному, а не нарративно-хронологическому движению. В заключение Пушкин советует Бестужеву писать со всей свободой, какая есть в письме.¹⁴ Как пример надуманных, ходульных произведений Пушкин приводит бесчисленные пьесы сентименталиста Коцебу. Из его имени и слова «отсебятина» Пушкин создает слово-гибрид «коцебятина». Затем Пушкин выказывает неприязнь к литературе, явно написанной по плану, и выражает это с помощью уничижительного слова «планщик», принадлежащего атаману казаков. Надо знать Пушкина и его время, чтобы понять некоторые из этих ассоциативных звеньев, но многие очевидны из самого письма, и использование Пушкиным слова «кстати» привлекает внимание к самому движению мысли.

Ассоциативный принцип помогал арзамасцам делать плавные переходы в тех случаях, когда последние не обуславливались перечнем каких-либо пунктов или необходимостью отвечать на поставленные вопросы. Однако этот принцип редко полностью структурировал письмо, и арзамасцы, включая даже Пушкина, не слишком владели им по сравнению с современными романистами школы потока сознания. В приведенном выше письме ассоциации Пушкина в основном касаются литературной жизни его времени и представляют интерес для адресата, автора и издателя. Частое использование арзамасцами слов «кстати»,

«кстати о» и французского «à propos» обнаруживает явную заданность литературной установки и сдержанность в переходах по ассоциации.

В эту пору тесного взаимодействия светского салона и литературы общественные условности могли легко сообщаться литературным произведениям. Ориентация письма на интересы адресата — пример, нами уже рассмотренный; другой пример — это сдержанное злословие и непристойность. Подобная же приверженность к светским правилам поведения воздействует на то, как арзамасцы обращались с цепями ассоциаций. Чувство стиля у Батюшкова держит его ассоциации в туго натянутой узде. Он испытывает неловкость, когда говорит о своих собственных стихах после разговора о сочинениях М. Н. Муравьева, которого он глубоко чтит: «После Муравьева говорить о себе позволено с другом» (III, 346). После выражения соболезнований Вяземскому в связи со смертью ребенка он назвал Карамзина и Жуковского среди присутствующих на похоронах и, движимый ассоциацией, повторил желание Жуковского, чтобы он, Батюшков, опубликовал стихотворения Вяземского, с чувством неловкости оправдывая такой ход мысли: «Занятие и труд есть лучшее лекарство в горести. Вот почему я осмелился тебе напомнить об издании твоих стихов в горести твоей» (III, 491).

Ассоциация по идее или звуку вызывала к жизни остроты, каламбуры и аналогии. Остроты и каламбуры, поддерживая разговорную природу письма, излагались быстро и лаконично и редко, как мы уже видели, определяли композицию всего письма.

Фактически же читательское ощущение целостности письма зачастую зависело не столько от знания какого-нибудь одного композиционного принципа, сколько от содержания данного письма.

VIII

ЧАСТИ ПИСЬМА: ИГРА В НАЧАЛЕ И КОНЦЕ

Многие без начала или конца.
Озадаченный архивариус

С аналитической страстью, которая привела бы в восторг кого-нибудь вроде Рабле или Стерна, авторы латинских руководств разделяли письмо на части, соответствующие частям торжественной речи. В схему Эразма входили *exordium* *, *narratio* **, *propositio* ***, *confirmatio* ****, *conjuratio* ***** и (в завершение всего) *peroratio* *****¹. Русские значительно упростили терминологию. И Сокольский, и Греч признавали только три части письма — «приступ» (или «обращение»), «материи» (или «содержание») и «заключение». Упрощенное трехчастное деление лучше вбирало в себя разнообразное содержание дружеского письма, нежели деления более дробные, которые скорее показывали возможности письма, чем являлись перечнем обязательных для него элементов. Как видно из глав, посвященных композиционным принципам дружеского письма и эпистолярной критике, элементы повествования и убеждения играют в некоторых письмах важную роль; другие же письма обходятся без них. Сами арзамасцы мало занимались подробным анализом трехчастия, но, судя по их высказываниям, они исходили из подобных же градаций. Батюшков отмечал изъян в письме Гнедича: «Боже мой, что за

* вступление (лат.).

** повествование (лат.).

*** основные положения (лат.).

**** доказательство (лат.).

***** утверждение (лат.).

***** заключение (лат.).

письмо! Ни конца, ни начала, а о середине не скажу ни слова!» (III, 116).

Хотя арзамасцы и согласились бы с делением, по Гречу, письма на обращение, содержание и заключение, они мало считались с рекомендуемыми им известными формами. Обращение в письмах «означало отношение, в котором пишущий находится к тому, с кем переписывается»², что позволяло им обходиться без этого правила, поскольку их дружба сводила все обращения к русскому «любезнейший» или «любезный друг». Лишь Дмитриев, который был старше и церемоннее остальных, твердо придерживался общепринятого «милостивый государь». Однако они не были неразборчивы в использовании своих более дружеских обращений, на что указывал А. И. Тургенев при публикации писем Карамзина:

«Различие в годах между им и мною давало ему право не называть меня в своих письмах другом, несмотря на его дружбу ко мне. Но с той минуты, как я был уволен от должности, все его письма начинаются словом „друг“. Это не простая случайность, а может объясниться лишь редким благородством характера, благородством, в котором вся жизнь Карамзина служит одним непрерывным свидетельством».³

Тургенев, к тому времени как был уволен от должности, переписывался с Карамзиным уже в течение восемнадцати лет.

Реакция арзамасцев на рекомендуемые в руководствах формулы обращения выражалась в игре с ними, сокращении их до минимума или полном отказе от них. Они редко начинали письмо с любезностей, за исключением случаев обращения к новому корреспонденту. Типичным примером их стилистической экстравагантности является обращение А. И. Тургенева к Вяземскому, выдержанное в канцелярском стиле: «Чсть имею уведомить ваше высокоблагородие, что г. Нагибин получил 600 рублей жалованья по Департаменту просвещения и что я ему вручил сегодня 100 рублей, вами ему пожалованные» (ОА, I, 85). Вяземский отвечал в том же тоне: «Отношение, пущенное вашим превосходительством на мое имя от 4 сентября, имел я высокаторжественную честь получить» (ОА, I, 86). В другом случае Вяземский кошунственно подсмеивается над обычным пасхальным приветствием: «Христос Воскрес! любезнейший Александр Иванович. Я не знал, чем начать мое письмо и решился воспользоваться сею известною прибауткою!» (ОА, I, 13).

Заверения в дружбе оказались популярными и достаточно удобными для начальных фраз дружеского письма, равно как и извинения за молчание и прочие ссылки на состояние переписки. А. И. Тургенев чаще всего подтверждал получение письма повторением его даты, как рекомендовал Греч; другие арзамасцы порой ссылались на полученное письмо, указывая место его написания. На папке с неопубликованными письмами Батюшкова Вяземскому я нашел надпись озадаченного архивариуса: «Многие без начала или конца». Фактически же большинство писем были целы; этот архивариус нечаянно открыл арзамасскую технику начинать письма *ex abrupto* — одним-двумя словами обращения или вовсе без них. Письма, которые находились в этой папке, отправлялись без конвертов и были сложены вдвое, с адресом на обратной стороне. Отказ от обычных формул обращения позволял все ограниченное пространство бумаги отдать интересному материалу. Карамзин, как и Ломоносов, начинал письма *ex abrupto*, чтобы добиться эффекта внезапности: «Быв при дверях гроба, я остался еще в живых и теперь оправляюсь, хотя медленно...»⁴; или: «Пишу к тебе с пепелища: третьего дни сгорело около половины здешнего великолепного дворца».⁵ По сравнению с флегматичным, как правило, началом карамзинских писем этот прием выглядит еще более эффектно.

Другие виды начала письма *ex abrupto* служили для того, чтобы быстро ввести адресата в суть письма. Батюшков, А. С. Пушкин, Вяземский и Карамзин начинали некоторые письма стихами, чаще всего связанными с содержанием письма и с конкретной ситуацией, в которой находились автор письма и адресат. Пословицы, литературные отсылки и каламбуры в той же мере привлекали внимание к началу. С каламбура начинается следующее характерным образом сжатое письмо Пушкина, который умеет в то же время подключить адресата к содержанию письма, используя вопрос и краткое приветствие:

«Душа моя, как перевести по-русски *bévues*?* — должно бы издавать у нас журнал *Revue des Bévués***». Мы поместили бы там выписки из критик Воейкова, полудневную денницу Рылеева, его же герб российский на вратах византийских (во время Олега герба русского не было — а двуглавый орел есть герб византийский и значит разделение Империи на Западную и Восточную — у нас же он

* промахи (фр.).

** Обозрение промахов (фр.).

ничего не значит). Поверишь ли, мой милый, что нельзя прочесть ни одной статьи ваших журналов, чтоб не найти с десяток этих *bévue*s...» (XIII, 54; 1—10 января 1823, Л. С. Пушкину).

Начальные строки письма, поскольку они первыми бросаются читателю в глаза, обладают большей эмоциональной выразительностью, чем строки в середине письма. Вяземский, любивший поразглагольствовать со своим адресатом, использовал эмфатическое начало для пространных укоров, сарказма, выражения негодования, дружеских выпадов, экстравагантных клятв и обыгрывания арзамасских прозвищ и шаржей. Так, Батюшков рассердил его за то, что аплодировал публичным нападкам их арзамасского приятеля Дашкова на злополучного беседиста Д. И. Хвостова:

«Что слышу я? Et toi aussi Brutus? * И ты вдался в петербургскую глупость? И ты на коленях перед Дашковым, речь его на Хвостова тебя восхищает. А эта речь дерзость и глупость. Остроты в ней нет, подлости много. *Лежачего не бьют*. Что за мудрость обругать старика, который хотя и дурно пишет, но нимало не заслуживает никакого внимания. Пусть его пишет! Он на вкус не имеет влияния, и публики мнение не нужно исправлять на его счет, он всеми признан за вралю. Но такая пиеса, как Дашкова, вами боготворимого, может подействовать на ваши умы, и не с хорошей стороны. После того вы уж пойдете по улицам показывать голые жопы прохожим. Что за пажеские шутки такие. Батюшков! Батюшков! Что с тобою стало? Василию Пушкину прощаю хвалить такие дурачества и пристращаться к людям, сам не зная для чего, но тебе это стыдно». ⁶

Следует добавить, что в интимном кругу Вяземский выставлял Хвостова на посмешище с не меньшим энтузиазмом, чем его арзамасский приятель Дашков.

Конечно, не все притягивающие к себе внимание начала арзамасских писем были искусными и удачными, но самый отказ арзамасцев удовлетворяться «известными формами», которые предлагал Греч, показывает меру их творческой инициативы в создании писем.

Заключение письма дает не меньше возможностей эмфазы, чем его начало. Хорошее заключение, если только

* И ты тоже, Брут? (Фр.)

оно не придает письму вид слишком «сделанного», доставляет читателю эстетическое удовольствие, позволяя, воспринять письмо как целое, законченное произведение. К этому добавляется эстетическое переживание таких жанровых особенностей, как интимность, живость и литературная направленность письма. Говоря о пренебрежительном отношении современного читателя к дружеским письмам, Барбара Гернштейн Смит поднимает этот важный вопрос:

«В простых вербальных ситуациях, таких, как случайные встречи, письма к друзьям или телефонные разговоры, эвентуальная необходимость закончить такой разговор сталкивается с тем фактом, что неструктурированная речь не предлагает удобной концовки. Поскольку резко обрывать разговор психологически неприятно, а также и невежливо, мы обычно применяем некоторые формулы заключения, сигнализирующие о том, что конец разговора близок». ⁷

Поскольку литература и светское общество в начале девятнадцатого века были взаимосвязаны, хорошо завершить письмо было важным как с литературной, так и с психологической или социальной точки зрения. Как отмечал Карамзин, приятность слога была тем качеством, которого требовало от литературы светское общество. ⁸

В письме ожидалось какое-нибудь заключение. Греч предлагал, чтобы оно было связано с содержанием письма; ⁹ письмо Ломоносова Шувалову показывает, как это могло быть сделано. Тем не менее, возможности такой тесной связи в письмах более ограничены, нежели в других жанрах. Эпистолограф не может оперировать романтическими клише — свадьбой, смертью и находкой посмертного завещания давно позабытых родственников. Письмам не достает формальных средств, какие можно использовать в стихе для усиления концовки, например — неожиданных сдвигов в заданных размере и рифме. В письме редко встретишь сжатое заключение эпиграммы. Связь письма с событиями текущего момента и имитация разговорной речи фактически исключают всякого рода отвлеченные идеи, события, действия и образы, которые у поэтов того времени появлялись обычно в финале элегии или баллады. Любимые образы и темы, завершающие стихотворения Жуковского, — могилы, прах, закат, ночь, загробная жизнь, небеса, потомство, Бог, тишина, смерть, забвение и уединение — были бы слишком выпрени для дружеского письма.

Сама перманентность, заложенная в природе дружеской корреспонденции, исключала использование в отдельно взятом письме слишком уж акцентированной концовки. Вопросы, просьбы, постскриптумы, заполняющие последнюю страницу, оставляют письмо открытым для дальнейшего продолжения и служат желанию автора избежать чрезмерной серьезности и впечатления, что темы письма исчерпаны. Самоубийства в среде русских офицеров в Варшаве могли, например, дать Вяземскому материал для целого эссе. Просветительская мысль, воспитавшая его, спорила с церковью и абсолютизмом, которые запрещали самоубийство; Просвещение признавало за человеком право распорядиться собственной жизнью в соответствии с его понятиями о чести и свободе.¹⁰ Вяземский пишет А. И. Тургеневу об этом предмете, но его забота о чувствах Тургенева не позволяет ему закончить столь мрачной темой. Вяземский предпочитает изменить тон и завершить письмо заверениями в дружбе и небольшой «просьбой»; поскольку Жуковский уже был упомянут в начале письма, эта просьба создает кольцевое обрамление для всего содержания и становится своего рода заключением письма:

«Сколько ложных понятий, принятых в свете за коренные истины! Например, не сумасбродно ли почитать самоубийство малодушием и преступлением? Хорошо судить на досуге и за пазухою у счастья решительный поступок страдальца, который, после многих распрей с самим собой, признает себя несостоятельным должником общества и, разрывая все права свои на сострадание и помощь ближних, прибегает к последнему, вопреки умствованиям философов и положениям законодателей, неотъемлемому праву располагать жизнью своею, как собственностью. И к чему почитать это преступлением? Объявите сегодня всенародно всемилостивейшее позволение лишать себя жизни: не бойтесь, не многие воспользуются разрешением. А перед Богом? Но разве медленный самоубийца, который не повинуется советам врача, и обжорством, например, как ты, несколькими годами ускоряет свой конец, не так же должен бы виновным быть? Беда в том, что мы все мерим на житейский аршин. Бога пишем с бородою и представляем его подателем жизни или заимодавцем жизни. Но если на жизнь и смотреть, как на службу, возложенную на нас, то разве служивый, почувствовав в себе неспособность к службе, не может отойти прочь и уступить место способнейшему? Как люди глупы, и я тут же! Не бойся, однако

же: я проповедую словом, а не делом. Я жить и любить хочу тебя до смерти. Прости! Письмо мое приторно. Сделай милость, ни слова не говоря, ущипни за меня Жуковского» (ОА, I, 241; 23 мая 1819).

Такое свободное или произвольное заключение было допустимо в письме как литературном жанре отчасти и потому, что вкус эпохи позволял подобное также и в других жанрах; стихотворные послания, комические поэмы и сатиры часто использовали паратактическую конструкцию письма, так же как и его сведенное к минимуму заключение. Жуковский даже включал прозаические словесные формулы писем в концовки некоторых своих стихотворных посланий. Так, он заканчивает свое «Послание к кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814) эпистолярной заключительной формулой, которую никогда не употребил бы в дружеском письме: «Милостивые государи, имею честь пребыть вашим покорнейшим слугою». ¹¹ Пушкин регулярно заканчивал свои комические поэмы внезапным переходом от повествования к метапоэтическим замечаниям, подшучивая над пристрастием своего читателя к моральным наставлениям или «серьезной» цели. Его непристойная классика «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822) заканчивается как раз такой беспечной декларацией поэтической независимости:

«Многие меня поносят
И теперь, пожалуй, спросят:
Глупо так зачем шучу?
Что за дело им? Хочу».

Как мы увидим в послесловии к данному исследованию, Пушкин ввел внезапное эпистолярное заключение даже в свой роман в стихах «Евгений Онегин».

Помимо неожиданных переходов, арзамасцы применяли и другие приемы для того, чтобы давать своим письмам краткие заключения. Можно было закончить письмо возвратом к начальной его теме, даже когда пишущий приступал к ней с таким потоком вопросов и просьб, как в данном случае:

«Адресуй прямо в Ригу. Приезжай ко мне, Николай, на три дня, и мы бы вместе в Питер, когда мое здоровье позволит. Я бы тебе мог прислать и денег на дорогу. Город прекрасный. И мы бы с тобою обнялись. А? Подумай, да сделай! Устал мараить. Прощай, ожидаю ответа на целой дести. Вместо имени:» (III, 13; июнь 1807).

Далее Батюшков набрасывает свой портрет на костылях; начинается же письмо с описания раны, полученной им на войне.

Другим способом завершить письмо была просьба передать приветы членам «Арзамаса» или сообщить новости о них; количество участников общества предполагало конечный ряд, который, иссякая, давал ощущение заключения. Короткие шутки или не относящиеся к теме каламбуры заканчивали письма на веселой синкопе. Некоторые арзамасцы, пока им это нравилось, сочетали в концовках своих писем греческую мифологию и христианские благословения, как, например: «Буди с тобою сила Аполлонова и благословение дев парнасских!» (Батюшков, III, 189). Пушкин, подобно своему герою Евгению Онегину, мог припомнить несколько избитых латинских цитат и закончить письмо словом *vale*. Письмо к Гнедичу, где говорится о цензурных проблемах, он изящно заканчивает: «*Vale, sed delenda est censura*» * (XIII, 63). Даже когда арзамасцы были готовы кончить письмо по причине нехватки бумаги, они делали некий жест, оправдывающий это намерение, как, например, в таком вот случае с «обмороком»: «Жаль, что места нет, а я уж дописался до обморока. Прости. Ох!» (Батюшков, III, 426).

Учитывая важность для арзамасцев темы дружбы, удивительно, что они заключали свои письма изящными выражениями сердечной привязанности и дружеским эпистолярным жестом русского душевного тепла, связывающего их сквозь разделяющее пространство. В соединении с подобным же образом аффектированным началом эти заключения служили интимным обрамлением текста письма, выстроенного паратактически или ассоциативно.

* Прощайте, цензуру же должно уничтожить (лат.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Увлечение арзамасцев дружеским письмом обнаруживается в их восторженном отношении к таким европейским эпистолографам, как мадам де Севинье, Вольтер и Гальяни, в их неприятии эпистолярных формул и скучных писем, в стилевой избыточности их писем, в заботливом хранении писем для возможной публикации. В «Арзамас» входило несколько полупрофессиональных писателей, но и они, и их друзья-сочлены еще в достаточной мере сохраняли дух аристократического любительства, чтобы довольствоваться жанром, чья «презентативная основа» требовала, чтобы прошли годы, прежде чем слово автора дойдет от непосредственного адресата до более широкой публики. Писание для друзей не нарушало их статуса любителей. Когда друзья или наследники позднее опубликуют письма, те постигнут потомков, пусть во имя дружбы авторы этих писем и делали вид, что будущее им безразлично.

Просвещенные, ориентированные на Запад русские авторы начала девятнадцатого века по ряду причин охотно принимали дружеское письмо как литературный жанр. Во всяком случае, они широко определяли литературу, включая в нее такие жанры нехудожественной прозы, как история и критика, которые нашей эпохой в основном отнесены к науке. Письмо выражало их тематические интересы, такие, как дружба, и характеризовалось тесными личными отношениями между автором и читателем, отношениями, которые также утверждались повестью и стихотворным посланием. Письма отвечали их стремлению

к произведениям, которые отражали бы интересы просвещенного общества, раскрывали бы внутренний мир человека, служили бы источником исполненных вкуса суждений и использовали стилистические возможности русской прозы.

В своих письмах арзамасцы старались следовать разговорному стилю салона с помощью различных приемов: применяя вопросительные, восклицательные и эмфатические интонации; обмениваясь шутками с воображаемым собеседником; фиксируя физические жесты; вводя синтаксические конструкции, которые казались разговорными на фоне других видов прозы начала девятнадцатого века. Они вносили в письмо внешний этикет светского разговора, подстраивали содержание писем под интересы адресата и старались избегать чересчур серьезных и слишком уж вульгарных тем.

Лексика разговорного русского языка, рекомендованная для дружеских писем Ломоносовым, оказалась неадекватной их широким тематическим интересам и стилистической избыточности. Арзамасцы прибегали и к церковнославянскому языку, и к канцелярским оборотам, и к заимствованиям из иностранных языков. Порой они ограничивали эти «неразговорные» лексические элементы пределами короткой фразы, использовали их терминологически (а не как языковую основу) и окрашивали легкой иронией великосветского разговора. В других случаях их чувство стилистического преувеличения выплескивалось в длинные стилизации, ориентированные на эти неразговорные уровни языка. Между такими стилизациями, а также нарочито закрученными или разорванными синтаксическими конструкциями, и теми элементами, которые, как правило, создавали иллюзию разговорной речи, возникало желаемое силовое поле.

Будучи в родстве с другими жанрами своего времени, дружеское письмо отмечено свободой содержания и словесных образов. Интимность, которую так лелеют читатели дружеских писем, возникала, в частности, через конкретные детали повседневной жизни. В отличие от сатирических и комических жанров эпохи, которым тоже были свойственны подобные детали, письма могли использовать свою «домашность» и при описании серьезных, даже трагических событий. Арзамасцы переплетали бытовую деталь с многочисленными литературными комментариями, стихотворными вставками и пародиями. Употребление «олитературивало» ее; это также предполагает, что она

не могла играть, в представлении арзамасцев, самостоятельную литературную роль. Батюшков не мог ни описать прекрасный вид, открывающийся с острова Иския, ни оценить его, не прибегая к ассоциациям из прочитанных книг. Чувство приличия и великосветский страх показаться смешным ограничивали количество конкретных деталей из повседневной жизни автора, которые могли попасть в письмо.

Тем не менее, создание собственного образа играло в арзамасских письмах большую роль и является одной из основных причин их привлекательности для потомков. Арзамасцы писали о себе не с помощью напряженного субъективного самоанализа, а рассказывая о своих увлечениях, действиях, выражая свои мнения. Они оценивали себя, опираясь на этическую норму, в которую входила способность дружить, независимость, хороший вкус, любовь к литературе, душевное тепло, юмор и гармоническое равновесие умственной и физической деятельности. Они в основном находили, что соответствуют этой норме, однако здоровое чувство самоиронии отличает их письма от автоагиографии. Их описания других людей используют те же приемы, но выполнены с меньшей снисходительностью и зачастую превращаются в забавную карикатуру. Авторский образ, создаваемый арзамасским письмом, отличается от подобного же в других жанрах тем, что свободно сочетает элементы всех жанров: здесь и меланхолическая мечтательность элегии, и неистовый патриотизм оды, и праведное негодование сатиры. Дружеское письмо представлялось арзамасцам жанром, достаточно пространном для самохарактеристики, поскольку они были равнодушны к сколько-нибудь обширному самоанализу и к самому процессу человеческих изменений (если не считать перемен, обусловленных собственной волей человека и его образованием).

Арзамасцы также находили письмо в большинстве случаев адекватным способом выражения для своих литературно-критических выступлений, поскольку не проявляли интереса к сочинению систематических работ по эстетике и довольствовались демонстрацией своих вкусов и замечками по поводу литературной жизни. Письма, однако, содержат некоторые из их важнейших критических высказываний, поскольку именно в письмах арзамасцы подробно анализировали произведения своих современников. Они опасались, что публикация статей со слишком уж открытой критикой произведений их оппонентов вызовет нездоровую

конфронтацию; узы дружбы в основном не позволяли им публично спорить и друг с другом. В своих письмах арзамасцы часто демонстрировали с помощью пародии негативное отношение к таким объектам своей критики, как оды и слащавые сентиментальные истории. Критерии, которыми они пользовались в письмах, — логика, ясность, правдоподобие, благопристойность — соответствуют критериям европейского неоклассицизма.

Хотя эпистолярная традиция давала арзамасцам много примеров писем на одну тему (письма-повествования, письма из путешествия, письма-остроты, логические аргументы, моральные рассуждения), в арзамасском письме редко превалировала одна тема, одно настроение, один композиционный принцип. Имитация спонтанности разговора и изображение движения мысли вели арзамасцев к паратактическому и ассоциативному принципам организации материала. Подобные принципы были также характерны для сатир, стихотворных эпистол и критических эссе того времени.

Природа дружеской корреспонденции как повседневной деятельности не позволяла слишком усиливать концовку в каждом отдельном письме, но какое-то заключение к письму все же требовалось. Такие эпистолярные жесты, как объятия, небольшие самодостаточные тексты наподобие эпиграмм, возвращение к начальной теме письма и заверения в дружбе давали письмам необходимое заключение.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

По ту сторону дружеского письма

Вехи перехода России к эпохе Романтизма прослежены слишком хорошо, чтобы уделять им здесь особое внимание. В 1820-е годы авторская личность Байрона, впечатляющие полотна сэра Вальтера Скотта, магический мир Э. Т. А. Гофмана и систематическая философия немцев начали завоевывать литературу, которая в предыдущие десятилетия не спеша проходила салонную фазу неоклассицизма. Случайные литературные суждения, споры о стиле, подробности повседневного дворянского быта, тема дружбы и жизнерадостные анакреонтические стихи больше не могли удовлетворить русскую читающую публику. Профессиональные издатели и критики недворянского происхождения стали беспощадно критиковать писателей старшего поколения, обвиняя их в тривиальности и бездумности.

Арзамасцы были людьми своего времени в той же мере, что и восемнадцатого века, и они также смотрели в будущее. Жуковский, Вяземский и Пушкин с энтузиазмом приветствуют Байрона (Жуковский перевел «Шильонского узника»). Вяземский пишет подражания Буало и в то же самое время посылает А. И. Тургеневу длинные отрывки из «Паломничества Чайльд-Гарольда» в прозаическом переводе с французского. Вяземский любил слияние в этой вещи поэта с природой и, под влиянием Байрона, бурно отрицал торжественные оды, холодные повествовательные поэмы, условный поэтический язык и симметрию слов (ОА, I, 330—332; 17 октября 1819).

Письма арзамасцев менялись вместе со временем. Вяземский пытается умирить характерные для его ранних писем сложные аналогии и длинные фразы. Пушкин перестает включать в свои письма легомысленные стихи. Его записки к жене, являющие язык, наиболее близкий к бытовому употреблению, отличаются весьма лаконичным синтаксисом, разговорной лексикой и обилием светских сплетен. В них отсутствует последовательно заданная литературная установка ранних пушкинских писем, и их лучше относить к личной, а не к дружеской, корреспонденции. В 1830-е годы в связи со своими издательскими делами Пушкин пишет ряд деловых писем, но опять же — они не похожи на дружеские письма его юности, даже когда он адресуетя к бывшим арзамасцам. Последнее письмо Пушкина, написанное за несколько часов до роковой дуэли, иллюстрирует перемену в его эпистолярной манере. Хотя письмо и адресовано коллеге-писателю — переводчице и историку Ишимовой, — в нём нет дружеской неофициальности, свойственной его ранним письмам:

«Милостивая государыня Александра Осиповна,

Крайне жалею, что мне невозможно будет сегодня явиться на Ваше приглашение. Покамест, честь имею препроводить к Вам *Baggy Cornwall*. Вы найдете в конце книги пьесы, отмеченные карандашом, переведите их как умеете — уверяю Вас, что переведете как нельзя лучше. Сегодня я нечаянно открыл Вашу „Историю в рассказах“ и поневоле зачитался. Вот как надобно писать!

С глубочайшим почтением и совершенной преданностию честь имею быть,

милостивая государыня,
Вашим покорнейшим
слугою.

А. Пушкин».

(XVI, 226; 27 января 1837)

Его игровые, с легким переходом от темы к теме, письма исчезают, — впрочем, сам благородный герой арзамасского письма остается. Перед лицом смерти Пушкин своей любезностью и заботой о литературе еще раз воплощает то, что Жуковский называл просвещением: «искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас рука промысла».

Жуковский продолжал писать письма на моральные и философские темы, но другие арзамасцы оставили дружескую переписку, когда она вышла из моды, а они поста-

рели. Последние письма Северина и Блудова, хранящиеся в государственных архивах, коротки и часто написаны по-французски. Серия писем Блудова к Вяземскому по поводу памятника Жуковскому иллюстрирует эту печальную тенденцию. Блудов диктует их личному секретарю, и им явно не хватает интимности и элегических рефлексий, каких можно было бы ожидать в данной ситуации.

Арзамасцы не подходили к своим письмам как к «лаборатории» для развития новых форм, поскольку считали дружескую корреспонденцию собственно жанром, который ценен сам по себе. Их более значительные произведения часто находили отражение (хотя бы и пародийное) в письмах, а особенности писем помогали арзамасцам в создании других произведений. Так или иначе, каждое новое произведение является отчасти результатом всего литературного опыта автора, и опыты фрагментарного построения, статических характеристик, а также внимание к подробностям повседневной жизни имели решающее значение для последующей небеллетристической прозы арзамасцев. Как мы видели, арзамасцы использовали эпистолярную форму для дружеских эссе, путевых очерков и литературной критики. А. И. Тургенев пишет литературную хронику, публиковавшуюся в ряде журналов (1827—1845), Жихарев издает свои дневники (1853—1859), Вяземский отделяет свои записные книжки для представления широкому читателю (1826—1877), Вигель оставляет потомкам серию остроумных и злых зарисовок в своих мемуарах (1864—1865). Методы портретной характеристики, стиль и композиция этих произведений отражают прежний эпистолярный энтузиазм их авторов.

Недолго продержавшийся культ дружеских писем, однако, не выплеснулся в многочисленные эпистолярные романы, как это было в западной литературе. В России сентименталистский эпистолярный роман пользовался скромным успехом в конце восемнадцатого века; к двадцатым годам девятнадцатого он был *passé*. * В библиотеке Пушкина этих романов не было.

Можно только гадать о том, почему арзамасцы не использовали эпистолярную форму в беллетристической прозе. Отчасти это можно объяснить их пренебрежительным отношением к предыдущим попыткам создать в России эпистолярный роман. Кроме того, на роман требовалось творческое усилие, более длительное и последователь-

* в прошлом (*фр.*).

ное, чем то, к какому привыкли некоторые арзамасцы. Наконец, для писем арзамасцев в исключительной степени характерна установка на литературность. Им пришлось бы отказаться от большей части всего этого ради эпистолярных романов, в которых действительная роль автора равна роли издателя. Тем не менее, Пушкин попытался привнести в эпистолярный роман некоторые черты заданной литературной установки арзамасцев. В «Романе в письмах» (1829) его герои рассуждают о литературе и русской литературной жизни. Но черновик обрывается через какой-то десяток страниц.

Эпистолярный роман, разработанный Ричардсоном и Руссо, не предполагал «всю свободу разговора или письма» (XIII, 245), которую Пушкин находил желательной для романа. В своем «свободном романе» «Евгений Онегин» Пушкин творчески соединяет ряд литературных традиций. Профессор Л. Н. Штильман, например, показывает, как Пушкин использует «Дон Жуана» и эпистолярный роман в создании образа рассказчика и в самом сюжете «Евгения Онегина». ¹ Заслуживает внимания и то, каким образом Пушкин применяет традиции дружеской корреспонденции.

Хотя «Дон Жуан» и являлся для Пушкина прецедентом поэтической свободы, к которой стремился поэт, связывая ее с романтизмом, та свобода, которую он сам реализует в своем романе в стихах, по своему характеру соотносится с дружеской перепиской эпохи неоклассицизма: это — динамика различных стилей, авторских образов и настроений, ранее связывавшихся с определенными жанрами. Разнообразии, которое декларирует Пушкин в своем посвящении, вызывает в памяти разнообразие стихотворного сборника Батюшкова, где все стихотворения автор распределил по жанрам: ²

«Не мысля гордый свет забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе представить
Залог, достойнее тебя,
Достойнее души прекрасной,
Святой исполненной мечты,
Поэзии живой и ясной,
Высоких дум и простоты;
Но так и быть — рукой пристрастной
Прими собранье пестрых глав,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав,
Бессонниц, легких вдохновений,

Незрелых и увядших лет,
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет».

Действие «Евгения Онегина» разворачивается в сфере лишенной экзотики повседневной жизни русского дворянства. Здесь и высший свет Санкт-Петербурга, и более патриархальный общественный уклад Москвы, и народные обычаи, и скучные сборища провинциальных помещиков. По своей тенденции роман Пушкина имеет больше общего с его письмами, чем с «Дон Жуаном», с которым его постоянно сравнивают. Как и письма, «Евгений Онегин» является энциклопедией русской и западной литературы своего времени. Критические суждения в «Евгении Онегине» затрагивают те же самые темы, что и письма: стиль, этикет и правдоподобие. И в романе, и в письмах повествование перебивается пародиями, стилизациями, литературными реминисценциями, рассуждениями о творческом процессе, насмешками над литературными условностями. И, как в арзамасских письмах, условности высмеиваются не обязательно потому, что они условности, а потому, что они плохо реализованы. Знаменитое пушкинское обращение к музе в традициях эпической поэмы иллюстрирует подобный подход к условности. В конце седьмой главы Пушкин высмеивает такого рода обращения — его ирония выражена в форме условного приема комического эпоса, в чем он сам прекрасно отдает себе отчет. Но в начале восьмой главы, может быть в самых прекрасных строках романа, Пушкин обращается к своей собственной музе, излагая поэтическую автобиографию. Весь этот отрывок плавно переходит в описание салона, хозяйка которого — героиня романа Татьяна — старается в рамках светских условностей творчески преобразить пустой санкт-петербургский свет, описанный в первой главе:

«Вот крупной солью светской злости
Стал оживляться разговор;
Перед хозяйкой легкий вздор
Сверкал без глупого жеманства,
И прерывал его меж тем
Разумный толк без пошлых тем,
Без вечных истин, без педанства,
И не пугал ничьих ушей
Свободной живостью своей» (VIII, XXIII).

Умение Татьяны установить приятный сердцу порядок в среде потенциально злого петербургского света пред-

ставляет собой параллель умению поэта (и автора писем) творить и в границах литературных условностей.

В «Евгении Онегине», как в письмах, ассоциации на литературные темы («отступления») во многом способствуют организации материала, во всяком случае, не менее, чем фабула, имеющая пропуски в месяцы и даже годы. Роман заимствует у письма эти постоянные перебивы действия, портретных характеристик и описаний природы литературными отступлениями. Литературное взросление рассказчика отражается и в его ассоциациях. Татьяна, Евгений и пародийный поэт Ленский строят свои отношения с другими людьми и свои собственные жизни в соответствии с литературными стереотипами.

Дружески настроенный к своему читателю повествователь романа весьма напоминает автора письма: здесь и самоирония, и поза непринужденного творчества, и светский цинизм, и пылкое отношение к дружбе, природе, литературе. Легкость, с которой поэт набрасывает свою первую главу, приводит на память самого Пушкина, проигравшего в карты собрание своих лирических стихотворений:

«Я думал уж о форме плана
И как героя назову;
Покамест моего романа
Я кончил первую главу;
Пересмотрел все это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу.
Цензуре долг свой заплачу
И журналистам на съеденье
Плоды трудов моих отдам.
Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!»³ (I, LX).

В конце романа использован прием эпистолярного заключения. Как и в письме, жизнь предстает как нечто продолжающееся, не имеющее границ; повествователь же внезапно оставляет своего героя:

«И муж Татьяны показался,
И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда. За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по свету...»

Повествователь признается в дружбе к читателю, роняя целый ряд намеков, полностью понятных только друзьям, и говорит последнее «прощай», обрамляя «действие» романа строфой, в которой эхом отзывается открывающее роман посвящение:

«Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель.
Прости. Чего бы ты за мной
Здесь ни искал в строфах небрежных,
Воспоминаний ли мятежных,
Отдохновенья ль от трудов,
Живых картин, иль острых слов,
Иль грамматических ошибок,
Дай бог, чтоб в этой книжке ты
Для развлечения, для мечты,
Для сердца, для журнальных сшибок
Хотя крупцу мог найти.
За сим расстанемся, прости!

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал. . .
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милой идеал. . .
О много, много рок отъял!
Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим» (VIII, XLVIII—XLIX, LI).

Среди жанров пушкинского времени только дружеское письмо могло предоставить такие большие возможности для этой, как бы непринужденной, однако тонко организованной творческой работы. Когда в двадцатых годах Пушкин стал профессиональным литератором, он использовал свои эпистолярные достижения в создании более крупного, адресованного к широкому читателю произведения — романа «Евгений Онегин». Позднее, когда он почти оставил дружескую переписку, тексты его стали композиционно более жесткими и менее фрагментарными. Например, пушкинская «История Пугачевского бунта» (1834) полностью отрицает эпистолярную модель. О восстании говорится лаконичным официальным языком в строгой хронологиче-

ской последовательности. Произведение начинается с рассказа о суровой экономической и административной политике правительства в отношении будущих бунтовщиков, — человеческое развитие больше не является продуктом воли и воспитания, каким выступало в письмах, но должно рассматриваться на фоне социальных отношений в нескольких поколениях. И действительно, события пушкинского повествования развиваются из этого глубинного фона.

Письмам начала девятнадцатого века едва ли найдется уютный уголок в гоголевских *oeuvre*. * Образованное общество, культивировавшее такие жанры, как дружеское письмо, не привлекало симпатий Гоголя, воображение которого стремилось увидеть алогичное и нелепое за красивым фасадом. Неудивительно, что письма в его художественной прозе становятся свидетельством неразберихи, царящей в головах людей. Записка, которую получает Чичиков в «Мертвых душах» (глава восьмая), пародирует сентименталистское любовное письмо. Для него, как отмечает Виноградов,⁴ Гоголь берет темы из «Цыган» Пушкина (1824) и «Двух сравнений» (1797) Карамзина. Автор дает иронический комментарий к этой записке, составленной из одних клише:

«Письмо начиналось очень решительно, именно так: „Нет, я должна к тебе писать!“ Потом говорено было о том, что есть тайное сочувствие между душами; эта истина скреплена была несколькими точками, занявшими почти полстроки; потом следовало несколько мыслей, весьма замечательных по своей справедливости, так что считаем почти необходимым их выписать: „Что жизнь наша? — Долина, где поселились горести. Что свет? — Толпа людей, которая не чувствует“. Затем писавшая упоминала, что омочает слезами строки нежной матери, которая, протекло двадцать пять лет, как уже не существует на свете; приглашали Чичикова в пустыню, оставить навсегда город, где люди в душных оградах не пользуются воздухом; окончание письма отзывалось даже решительным отчаянием и заключалось такими стихами:

Две горлицы покажут
Тебе мой хладный прах.
Воркуя томно, скажут,
Что она умерла во слезах.

* творениях (фр.).

В последней строке не было размера, но это, впрочем, ничего: письмо было написано в духе тогдашнего времени».⁵

Представители генерации романтиков находят другое, непародийное использование писем.⁶ В этом случае письма Гоголя выступают типическим образцом их поисков. Гоголь возвращает письму субъективность в более глубокой, сложной форме, чем просто приятное выражение чувствительности, которым проникнуты письма Радищева и молодого Карамзина. Субъективные письма Гоголя исполнены эмоциональной приподнятости и внутренней драматизации, в них ряд признаний (верность которых далеко не всегда может быть подтверждена) и гораздо более богатая галерея масок, чем это было возможно или желательно в арзамасском письме. Гоголь обратился к такому самоанализу еще в юности (1827—1828). Он начинает один из своих самых сложных эпистолярных автопортретов с сознательно выбранной позы, но за маской проглядывает личность, в той же мере смущенная реальностью собственного бытия, что и читатели, которые должны понять его переменчивые настроения и поступки:

«Я нарочно старался у вас всегда, когда бывал дома, показывать рассеянность, своенравие и проч., чтобы вы думали, что я мало обтерся; что мало был прижимаем злом. Но вряд ли кто вынес столько неблагодарностей, несправедливостей глупых, смешных притязаний, холодного презрения и проч. Все выносил я без упреков, без роптания, никто не слышал моих жалоб, я даже всегда хвалил виновников моего горя. Правда, я почитаюсь загадкою для всех, никто не разгадал меня совершенно. У вас почитают меня своенравным, каким-то несносным педантом, думающим, что он умнее всех, что он создан на другой лад от людей. Верите ли, что я внутренне сам смеялся над собою вместе с вами. Здесь меня называют смиренником, идеалом кроткости и терпения. В одном месте я самый тихий, скромный, учтивый, в другом угрюмый, задумчивый, неотесанный и проч., в третьем — болтлив и докучлив до чрезвычайности. У иных — умен, у других — глуп... Как угодно почитайте меня, но только с настоящего моего поприща вы узнаете настоящий мой характер, верьте только, что всегда чувства благородные наполняют меня, что никогда не унижался я в душе и что я всю жизнь свою обрек благу. Вы меня называете мечтателем, опрометчивым, как будто бы я внутри сам не смеялся над ними. Нет, я слишком много знал людей, чтобы быть ме-

читателем. Уроки, которые я от них получил, останутся навеки неизгладимыми, и они верная порука моего счастья. Вы увидите, что со временем за все их худые дела я буду в состоянии заплатить благодарениями, потому что зло их мне обратилось в добро».⁷

Эта галерея поз является, конечно, не только игрой мимолетных состояний романтического героя, но и образом серьезного самоанализа. Важно, однако, что здесь затрагиваются проблемы сложности и непознаваемости человеческой личности, только обозначенные у арзамасцев. В отличие от последних, Гоголя не удовлетворяла оценка характера по меркам хорошего общества. Болезненно соприкоснувшийся с обществом, отнюдь не его любимец, Гоголь взялся показать этому обществу неадекватность принятых в нем статических вербальных характеристик. Он настаивает на том, чтобы его самого оценивали в соответствии с абстрактно-философской категорией «добра» и собственными его целями.

Эпистолярная практика Гоголя отличалась от арзамасской не только в плане вербальных характеристик. Писать своим непосредственным адресатам, доверяя им в будущем подготовить публикацию его писем, — это было не для Гоголя. Одержимый идеей мессианства, он не мог ждать второго пришествия своих писем. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847) Гоголь объединил отточенные образцы писем, обращенных к политическим, религиозным, культурным деятелям России, в попытке исцелить больной организм русского общества. Изобилующая риторическими вопросами, анафорическими конструкциями и многосоюзными предложениями, книга эта далека от разговорного языка. Хотя Гоголь и говорил о ней как о своих «письмах», он признавал ее проповеднический характер.⁸

В отличие от арзамасцев, Гоголь не признавал самодостаточности дружеского письма; в его собственных письмах тема дружбы почти не играет никакой роли. Гоголь хотел получать от своих корреспондентов материалы, чтобы затем использовать их в своих произведениях. В период его самоизгнания (1836—1848) письма служат Гоголю как эскизные зарисовки для портретных характеристик и, в меньшей степени, для сюжетов и образов своих сочинений: «Рим» (1842), «Выбранные места из переписки с друзьями» и вторая часть «Мертвых душ».⁹ В этих письмах Гоголь примеряет маски положительных персонажей романа — критика общества, кающегося грешника, миссионера и учителя. Арзамасцы строили содержание своих

писем соответственно вкусу своих адресатов; Гоголь выстраивал образы адресатов своих писем соответственно своим художественным задачам. Он трансформировал их — к их ярости и удивлению — в нерадивых, нечестивых и грешных персонажей своего романа.

Здравый смысл и читательский опыт не дают нам права делать вывод, что русское письмо умерло вместе с арзамасцами. Письма Чехова, например, демонстрируют разговорный стиль, тонкие литературные суждения, достоинство и самоиронию, которые отличали корреспонденцию арзамасцев. Письмо легко приравнивается к интересам и стилю своей эпохи. Оно предоставляет игровую площадку молодым авторам, чтобы они учились использовать возможности языка, оттачивать мысль и завоевывать внимание непростой читательской аудитории. И. С. Тургенев, Достоевский, Л. Н. Толстой и Чехов оставили после себя много писем, которые бросают вызов ученому и радуют широкого читателя. Однако корреспонденция уже никогда не вбирала в себя столь много творческой энергии эпохи, после того как другие литературные формы усвоили эпистолярную свободу и смогли предложить читателю более подробный и глубокий анализ человеческого опыта.

ПРИМЕЧАНИЯ *

ВВЕДЕНИЕ

¹ В Приложении I дан список участников «Арзамаса» с краткой справкой об образовании, социальном положении, службе и литературных интересах каждого. Его могут сначала просмотреть читатели, незнакомые с данным периодом. Эстетические взгляды группы и ее окружение подробно рассматриваются во второй главе.

² *Croce B. Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*/Tr. D. Ainslie. 2nd ed. London, 1922. P. 72. [Цит. перевод В. Яковенко//*Кроце Б.* Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика. Часть 1: Теория. М., 1920. С. 82.]

³ См. главным образом работы М. Эрар и А. Менье: *Ehrhard M. V. A. Joukovski et le préromantisme russe*. Paris: Champion, 1938; *Meynieux A.* 1) *La Littérature et le métier d'écrivain en Russie avant Pouchkine*. Paris: Librairie des cinq continents, 1966; 2) *Pouchkine homme de lettres et la littérature professionnelle en Russie*. Paris: Librairie des cinq continents, 1966. Тот же подход отличает работы М. И. Гиллельсона «П. А. Вяземский: Жизнь и творчество» (Л., 1969) и «Молодой Пушкин и арзамасское братство» (Л., 1974).

⁴ См.: *Jakobson R.* «The Dominant», and *Тунянов Ю.* «On Literary Evolution»//*Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*/Ed. L. Matejka and K. Pomorska. Cambridge, Mass., 1971. P. 69, 85. [См. русский текст статьи Ю. Тынянова «О литературной эволюции»//*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 273—274.]

* Необходимые добавления, сделанные редакцией в русском переводе, выделены в тексте примечаний квадратными скобками.

Редакция благодарит С. И. Панова, любезно оказавшего помощь в работе с материалами РГАЛИ.

⁵ См. подробнее: *Viëtor K.* Probleme der literarischen Gattungsgeschichte//Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 9 (1931). P. 425—447; *Wellek R.* Genre Theory, the Lyric, and *Erlebnis*//*Wellek R.* Discriminations: Further Concepts of Criticism. New Haven. 1970. P. 225—252.

⁶ Это, по существу, совпадает с определением жанров у Рене Уэллека и Остина Уоррена. См.: *Wellek R., Warren A.* Theory of Literature. 3rd ed. New York: Harcourt, Brace & World, Harvest Books, 1956. P. 231.

⁷ *Guillén C.* On the Uses of Literary Genre//*Guillén C.* Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History. Princeton, 1971. P. 114—121.

⁸ *Frye N.* Anatomy of Criticism. Princeton, 1957. P. 246—247. Размышления Фрая способствуют утверждению понятия жанра как полезного инструмента критического анализа. Фрай видит в интенции поэта творить в определенном жанре тот род интенции, который критика может рассматривать, не выходя из границ «умышленной погрешности» («intentional fallacy») (86, 246) [представления, что главное намерение поэта состоит в том, чтобы сообщить читателю определенную мысль, а первая задача ученого — это намерение раскрыть]; он также возвращает в поле нашего зрения аудиторию, говоря, что жанр «определяется отношениями, утвердившимися между поэтом и его публикой» (247). Можно отметить некоторые противоречия в использовании термина «жанр», неизбежные в такой сложной книге. В одних случаях Фрай, уступая своей слабости к числу *четыре*, довольствуется расширенной им аристотелевской системой: драма, эпика, лирика, проза. В других он прилагает этот термин к широкой шкале исторических видов литературы, которые были признаны жанрами в эпоху неоклассицизма, а также большинством современных исследователей.

⁹ Цитаты из произведений и писем Пушкина приводятся по изданию: *Пушкин.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1937—1949. Т. I—XVI; Справочный том. — М., 1959. Ссылки даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы (кроме цитат из «Евгения Онегина»). При цитировании «Евгения Онегина» в скобках указываются глава и номер строфы. Орфография и пунктуация приближены к современным; слова, написанные в оригинале сокращенно, раскрыты полностью. Настоящее письмо датируется апрелем (не позднее 21) 1820 г. (см.: XIII, 14—15). [См. также издание переписки Пушкина под ред. В. И. Саитова, ограниченное количество экземпляров которого было напечатано с полным воспроизведением «непристойных» слов: Сочинения Пушкина. Переписка/Под ред. и с прим. В. И. Саитова. СПб., 1906. Т. I. С. 14—15.]

¹⁰ Впервые (не полностью): Литературная газета. 1970. № 50, 9 декабря. С. 6 (публикация М. Дементьева и И. Ободовской). Цит. по: *Дементьев М. А., Ободовская И. М.* Неизвестное письмо А. С. Пушкина к Д. Н. Гончарову//Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л.,

1972. С. 7. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсивом в тексте цитаты обозначаются слова, выделенные самим автором цитаты.

¹¹ Этот критерий ведет свое происхождение от указанных Людвигом Витгенштейном «понятий с размытыми краями» в теории игры (*Wittgenstein L. Philosophical Investigations/Tr. G. E. M. Anscombe. 3rd ed. New York, 1968*). Его недавнее применение к литературным понятиям см.: *Elliot R. C. Definition of Satire//Yearbook of Comparative and General Literature. XI. (1962.) P. 22—23; Guillén C. Op. cit. P. 131.*

¹² *Wellek R., Warren A. Theory of Literature. P. 234—235.*

¹³ Выдержка из книги Греча печатается в Приложении.

¹⁴ Обзор работ, посвященных эпистолярному наследию Пушкина, см., напр.: *Модзалевский Б. Л. Предисловие//Пушкин. Письма/Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. I. С. III—XLVIII; Левкович Я. Л. Письма//Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 529—534.*

¹⁵ Андрей Синявский, скрывавший за маской ортодоксального советского критика свое подпольное творчество, демонстрирует подобный взгляд на неоклассицизм в своей известной статье конца 1950-х гг. «Что такое социалистический реализм». Е. Н. Купреянова недавно оспорила такие критические клише, как «догматический» и «рационалистический», и подчеркнула роль эмпиризма и здравого смысла в мысли восемнадцатого века (см.: *Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме//XVIII век. Сборник четвертый. М.; Л., 1959. С. 5—44*).

¹⁶ *Тынянов Ю. Н. Литературный факт//Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 20—24.*

¹⁷ Там же. С. 7.

¹⁸ *Степанов Н. Л. Дружеское письмо начала XIX в.//Русская проза/Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л., 1926. С. 82. Ю. Н. Тынянов в «Литературном факте» предлагал похожую схему развития для прозы Карамзина (см.: *Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. С. 21*).*

¹⁹ Виктор Эрлих считает, что в целом формалисты рассматривали жанр как сумму композиционных приемов («a cluster of compositional devices») (см.: *Erlich V. Russian Formalism: History-Doctrine. 2nd ed. The Hague, 1965. P. 246—247*).

²⁰ См., напр.: *История русской литературы XIX века: Библиографический указатель/Под ред. К. Д. Муратовой. М.; Л., 1962; История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель/Под ред. П. Н. Беркова. Л., 1968.*

²¹ *Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов: Пособие для учащихся средней школы. 4-е изд. М., 1963. С. 49. Расширенная версия этого словаря, появившаяся в 1974 г., мало что добавляет к такому пониманию жанра, не считая утверждения, что*

форма диктуется «жизнью», и упрощенного деления «буржуазных» исследований жанра на те, в которых жанр рассматривается как неизменное, и те, которым не удается разграничить «исходную образцовую форму» и исторические жанры (см.: *Калачева С., Рошин П. Жанр//Словарь литературоведческих терминов/Ред. и сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. С. 82—83*).

²² Многообещающим исключением на фоне этого неприятия жанровых исследований выглядят труды советских медиевистов, в настоящее время самых высококвалифицированных советских литературоведов. Д. С. Лихачев дает теоретический обзор жанров русского средневековья в своей книге «Поэтика древнерусской литературы» (2-е изд. Л., 1971); ряд отдельных жанров рассмотрен в вышедшей под ред. А. М. Панченко «Истории жанров в русской литературе XV—XVII вв.» (Л., 1972 (Труды отдела древнерусской литературы. Т. 27)).

²³ См. предисловие Томаса Г. Виннера к книге Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике» (Providence, 1968. С. IX).

²⁴ См., напр.: *Лотман Ю. М. П. А. Вяземский и движение декабристов//Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1960. Вып. 98. С. 24—142.*

I

ЭПИСТОЛЯРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ЕВРОПЕ И РОССИИ

¹ Цит. по: *Irving W. H. The Providence of Wit in the English Letter Writers. Durham, 1955. P. 44.*

² *Cicero, Marcus Tullius. Selected Works/Tr. M. Grant. Baltimore, 1960. P. 70.* [Цит. перевод В. О. Горенштейна//Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту. М.; Л., 1949. Т. 1. С. 342.]

³ *Auerbach E. Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages/Tr. R. Manheim. New York, 1965. P. 245.*

⁴ См.: *Thraede K. Grundzüge griechisch-römischer Briefftopik. Munich, 1970 (Zetemata: Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft. 48). P. 3, 27—28.*

⁵ См.: *Demetrius. On style/Tr. W. R. Roberts//Aristotle. The Poetics: «Longinus». On the Sublime: Demetrius. On Style. Cambridge, Mass., 1932 (Loeb Classical Library). Раздел, посвященный письму, положения которого здесь суммированы, — на стр. 438—445. [Цит. по русскому переводу. См.: *Миллер Т. А. Античные теории эпистолярного стиля//Античная эпистолография. Очерки. М., 1967. С. 7—8.*]*

⁶ См.: *Haskins C. H. The Renaissance of the Twelfth Century. Cambridge, Mass., 1933. P. 111—112.*

⁷ См.: *Auerbach E. Literary Language... P. 291.*

⁸ Якоб Бурхардт пишет, что культ Цицерона достигал таких размеров, что писатели торжественно клялись не использовать слов, которые не встречались в его сочинениях. См.: *Burckhardt J. The Civilization of the Renaissance in Italy/Tr. S. G. C. Middlemore. New York: Harper & Row, 1958. Vol. 1. P. 257.*

⁹ *The Epistles of Erasmus: From His Earliest Letters to His Fifty-first Year Arranged in Order of Time/Tr. F. M. Nichols. New York: Russel and Russel, 1962. Vol. 1. P. LXXVI, LXXVIII, LXXXVIII, and 51.*

¹⁰ *Voltaire, F.-M. Aruet de. Oeuvres complètes/Ed. L. Moland. Paris: Garnier, 1879. Vol. XIX. P. 273.*

¹¹ Balzac G. de, *Voiture V. Oeuvres choisies/Ed. G. Raibaud. Paris: Larousse, 1936. P. 88—89.* Служение союза *car* монархии заключается в королевской формуле «*car tel est notre bon plaisir*» [«поскольку таково наше соизволение»]. Писатель, упоминаемый далее («один из самых блестящих умов нашего века»), — это Гез де Бальзак; Вуатюр подшучивает над торжественной важностью его стиля.

¹² См.: *Irving W. H. Providence of Wit... P. 82.*

¹³ Исчерпывающая история этих пособий содержится в кн.: *Hornbeck K. G. The Complete Letter Writer in English: 1568—1800//Smith College Studies in Modern Language. 1934. Vol. XV. N. 3-4 (April—July).*

¹⁴ Превосходный источник информации: *Robinson H. The British Post Office: A History. Princeton, 1948.*

¹⁵ См.: *Ломоносов М. В. Соч. СПб., 1898. Т. 4. С. 228.*

¹⁶ См., напр.: *Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. 2-е изд. М., 1938. С. 97.*

¹⁷ Александр Поп использовал это и подобные ему выражения тридцать раз. См.: *Cowler R. Shadow and Substance: A Discussion of Pope's Correspondence//The Familiar Letter in the Eighteenth Century/Ed. H. Anderson, Ph. B. Daghlian, I. Ehrenpreis. Lawrence: University of Kansas Press, 1968. P. 38.* А. П. Сумароков в «Эпистоле I» (1748) высказывает те же мысли по поводу писания писем.

¹⁸ Стремление Ломоносова найти контакт со своей аудиторией обнаруживается не только в его эпистолярной практике, но также и в его пособии по риторике («Краткое руководство к красноречию: Разделение первое, состоящее из риторики», 1748). Грубо говоря, риторика и эстетика салона акцентировали значение аудитории: первая — требуя соблюдения определенных правил, вторая — выдвигая внесубъективный феномен хорошего вкуса.

¹⁹ Цитаты из произведений и писем К. Н. Батюшкова приводятся по изданию: *Сочинения К. Н. Батюшкова/Под ред. Л. Н. Майкова. СПб., 1885—1887. Т. I—III.* Ссылки даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы; орфография и пунктуация приближены к современным. При подготовке русского перевода учитывалось также

новейшее издание писем Батюшкова: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2 (подготовка текста и комментарий А. Л. Зорина). Здесь речь идет о статье Батюшкова «О характере Ломоносова», 1816 (см.: II, 175—179).

²⁰ См. Приложение II, стр. 195 наст. изд.

²¹ См.: *Ломоносов М. В.* Соч. М.; Л., 1948. Т. 8. С. 129—131.

²² См. ниже: Глава VI, стр. 124—128 наст. изд.

²³ *Ломоносов М. В.* Соч. М.; Л., 1961. С. 275—276. Первая часть этой эпистолы иллюстрирует витиеватость подобного стиля.

²⁴ Более полный обзор таких писем дан в моей статье: «Gogol's Epistolary Wrioting»//*The Dean's Papers, 1969/Ed. A. W. Cordier.* New York: Columbia University Press. 1970 (Columbia Essays in International Affairs. V). P. 56—59.

²⁵ См., напр., его письма к Державину от 20 июля 1786 г. и от 10 мая 1789 г.//*Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 287—288 и 347—348.

²⁶ Информацию о быстром росте российской почтовой системы см. в статье: «Почта» в «Энциклопедическом словаре» (СПб.: Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1898. Т. XXIVa).

²⁷ *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1952. Т. 3. С. 346. Письмо к А. Р. Воронцову, 20 октября 1790.

²⁸ См.: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века/Учебник для высших учебных заведений. М., 1939. С. 11—12.

²⁹ Общее представление о содержании и источниках кургановского письмовника, равно как и его великодушная защита, даны в статье А. Кирпичникова. См.: *Кирпичников А.* Курганов и его письмовник//*Исторический вестник.* 1887. № 9. С. 473—503. Низкое происхождение Курганова, его поразительная эрудиция и критика суеверий сделали его героической фигурой в изображении советских энциклопедий.

³⁰ *Сокольский И.* Кабинетский и купеческий секретарь, или Собрание наилучших и употребительных писем. 2-е изд. М., 1795. С. 66—68; *The Epistles of Erasmus...* Vol. 1. P. 110.

³¹ *Сокольский И.* Кабинетский и купеческий секретарь... С. 12—30.

³² Там же. С. 9—10.

³³ Там же. С. 13.

³⁴ Там же. С. 12—16.

II

«АРЗАМАС» И ЕГО ПОДХОД К ЭПИСТОЛЯРНОЙ ТРАДИЦИИ

¹ См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву/Изд. Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866. С. 123. О коммерческой стороне литературной жизни начала девятнадцатого века см.: *Гессен С. Я.* Книгоиз-

датель А. С. Пушкин. Л., 1930; *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция (книжная лавка А. Ф. Смирдина)/Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М., 1929; *Maguire R. A.* Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's. Princeton, 1968, Ch. II; *Meunieux A.* La littérature et le métier d'écrivain en Russie avant Pouchkine. Paris, 1966; Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1: «XVIII век и первая половина XIX века».

² См.: «На торжественное коронавание его императорского величества Александра I, самодержца всероссийского» (*Карамзин Н. М.* Полн. собр. стих. М.; Л., 1966. С. 265—270).

³ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 124. Екатерина II тоже награждала панегиристов золотыми табакерками.

⁴ *Шишков А. С.* Записки, мнения и переписка/Изд. Н. Киселев и Ю. Самарин. Берлин, 1870. Т. I. С. 81.

⁵ Н. И. Мордовченко в своей книге «Русская критика первой четверти XIX века» (М.; Л., 1959) дает прекрасный анализ сентиментализма, но упускает из виду другие направления в русской поэзии этого периода. Г. П. Макогоненко пытается исправить это несоответствие (см.: *Макогоненко Г. П.* Был ли карамзинский период в истории русской литературы?//Русская литература. 1960. № 3. С. 3—32). Энциклопедический обзор различных направлений в России конца восемнадцатого века см.: *Neuhäuser R.* Toward the Romantic Age: Essays on Sentimental and Preromantic Literature. The Hague, 1974.

⁶ *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 120.

⁷ *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. С. 506.

⁸ Анализ деятельности кружка см.: *Истрин В. М.* Дружеское литературное общество//Журнал Министерства народного просвещения. 1910. № 8. Отд. 2. С. 273—307; *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958 (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 63). С. 18—76; *Ehrhard M. V. A.* Joukovski et le préromantisme russe. Paris, 1938. Сосредоточившись на политических разногласиях внутри группы, Ю. М. Лотман оспаривает масонское влияние на образ мысли ее членов. Однако принципы организации кружка и строгость нравов, царившая в нем, говорят в пользу влияния масонства.

⁹ В предисловии к переводу «Voyage à l'île d'amour» (см.: Хрестоматия по истории русского языка/Под ред. С. П. Обнорского и С. Г. Бархударова. М., 1949. Т. II. Ч. II. С. 149—150).

¹⁰ Цит. по: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. С. 173. Виноградов дает пространное описание русского салонного стиля (с. 148—188).

¹¹ См.: *Карамзин Н. М.* Избр. соч. Т. 2. С. 183—187. Ф. Ф. Вигель, посещавший кружки, в которых вращался Карамзин, с горечью отмечал, что среди всех этих людей один лишь Карамзин старался гово-

рять по-русски (см.: *Вигель Ф. Ф.* Записки/Под ред. С. Я. Штрайха. М., 1928. Т. 2. С. 34).

¹² *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878. Т. I. С. LVIII.

¹³ Учебные планы Лицея и пансиона описаны Б. В. Томашевским и М. Эпар (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. I. С. 11—15; *Ehrhard M. V. A. Joukovski...* P. 15—41). Дальнейшую информацию о системе образования в России в этот период см.: *Hans N. A. History of Russian Educational Policy, 1701—1917.* New York, 1964.

¹⁴ Цит. по: *Жихарев С. П.* Записки современника/Под ред. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1955. С. 427.

¹⁵ *Pipes R. The Background and Growth of Karamzin's Political Ideas down to 1810//Karamzin's Memoir on Ancient and Modern Russia: A Translation and Analysis by R. Pipes.* Cambridge, 1959. P. 89.

¹⁶ Мордовченко в подробностях передает суть этой полемики (см.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. С. 77—98). В. В. Виноградов рассматривает ее лингвистические аспекты (см.: *Виноградов В. В.* Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935). Политическая сторона проанализирована в работе Б. С. Мейлаха «А. С. Шишков и „Беседа любителей русского слова“» (см.: *История русской литературы.* М.; Л., 1941. Т. 5. С. 183—197). Выдержки из полемических выступлений обеих сторон даны в кн.: *Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов/Сост. Зельдович М. Г. и Лившиц Л. Я.* 3-е изд. М., 1967. С. 28—39.

¹⁷ *Аксаков С. Т.* Воспоминания об Александре Семеновиче Шишкове//*Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1966. Т. 2. С. 258—303.

¹⁸ Д. Благой в статье «Социально-политическое лицо Арзамаса», открывающей книгу «Арзамас и арзамасские протоколы» (под ред. М. С. Боровковой-Майковой. Л., 1933), считает взгляды «Беседы» консервативными, феодальными, типичными для крупнопоместного дворянства и противостоящими «французской» идеологии и стилю «Арзамаса» (с. 5—9).

¹⁹ В исследованиях Гиллельсона о Вяземском и «Арзамасе» — «П. А. Вяземский: Жизнь и творчество» и «Молодой Пушкин и арзамасское братство» — изложена суть этих дебатов.

²⁰ «Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством; если не оно разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будет его наградой», — из статьи Карамзина «Что нужно автору» (1794) (*Карамзин Н. М.* Избр. соч. Т. 2. С. 122). Эти мысли восходят через Буало и французский неоклассицизм к «*Ars poetica*» Горация: «*Non satis est pulchra esse poemata... Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*». Общий исторический очерк категории

эмоциональности в теории литературы см.: *Abrams M. N. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Norton, 1958. Ch. IV.

²¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. IX. С. 96.

²² Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 664. Письмо к А. С. Стурдзе от 10 марта 1849.

²³ *Abrams M. N. Mirror and the Lamp*... P. 21—26.

²⁴ «О влиянии легкой поэзии на язык» (1816).

²⁵ См.: *Вяземский П. А.* Сочинение в прозе В. Жуковского//*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 260—269. Об особом внимании критики неоклассицизма к живописной изобразительности см.: *Wimsatt W. K., Jr. and Brooks C. Literary Criticism: A Short History*. New York, 1957. P. 252—282; *Пугарев К. В.* Русская литература и изобразительное искусство, XVIII — первая четверть XIX века: Очерки. Москва, 1966.

²⁶ См., напр.: Упреки Вяземского журналу «Сын отечества» в несоблюдении «первоначальных правил светского общежития» (*Вяземский П. А.* Письмо в Париж//*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 202).

²⁷ Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. С. 51.

²⁸ *Карамзин Н. М.* Избр. соч. Т. 2. С. 198.

²⁹ См.: *Pipes R. The Background and Growth of Karamzin's Political Ideas*... P. 36—37.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 2727. Л. 155—156. [Здесь цит. по: Арзамас. М., 1994. Т. 1. С. 163.]

³¹ См.: *Tinker C. B. The Salon and English Letters. Chapters on the Interrelations of Literature and Society in the Age of Johnson*. New York, 1967. P. 27—28. В этом исследовании прекрасно излагается история салонной культуры в Италии, Франции и Англии.

³² Я опираюсь на анализ игры, данный Йоханом Хейзинга (см.: *Huizinga J. Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. Boston, 1955). [Русский перевод: *Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня*/Пер. В. В. Ошеса. М., 1992.]

³³ *Вигель Ф. Ф.* Записки. Т. 2. С. 67.

³⁴ В комедии Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) высмеивался Жуковский в лице слезливо-сентиментального, потерявшего голову от любви поэта-балладника Фиалкина, нелепость которого подчеркнута здравым смыслом окружающих, включая саму даму, для которой он пишет. Шаховской пародировал прециозную и фантастическую лексику баллад Жуковского (розы, скромная хижина, полночь, мертвецы и т. д.), частое использование Жуковским эмоциональных эпитетов (особенно «милый»), сентиментальную интерпретацию античности (в балладе Фиалкина влюбленный Гомер славит

Ахилла, чтобы улыбнулась Хлоя), стыдливый пуританизм его фантастических баллад («И, чу!.. Все страшно в них; но милым все приятно»). Судя по яростной реакции арзамасцев, пародия попала в цель. См.: *Шаховской А. А.* Комедии, стихотворения. Л., 1961. С. 119—264.

³⁵ Чуткое ухо Набокова слышит в слове «Арзамас» «нечто вроде неполной анаграммы к имени Карамзин» (*Pushkin A. S. Eugene Onegin/Tr. V. Nabokov.* Princeton: Princeton University Press, 1975 (Bollingen Series LXXII). Vol. III. P. 172. Карамзин действительно владел имением неподалеку от городка Арзамас Нижегородской губернии и время от времени посещал его в 1810-е гг. Эта ассоциация, возможно, дает наиболее вероятное объяснение того, как возникло название общества.

³⁶ Кантату Державина и пародию Дашкова см.: *Державин Г. Р.* Стихотворения/Под ред. Г. А. Гуковского. Л., 1933. С. 378—379; *Аронсон М. И., Рейсер С. А.* Литературные кружки и салоны. Л., 1929. С. 94—95.

³⁷ Цит. по письму Дашкова к Вяземскому от 26 ноября 1815 (см.: Письма Д. В. Дашкова: Выдержки из старых бумаг Остафьевского Архива//Русский архив. 1866. Кн. I. Стб. 499).

³⁸ Арзамас и арзамасские протоколы. С. 159.

³⁹ *Вигель Ф. Ф.* Записки. Т. 1. С. 343.

⁴⁰ См. работы Ю. Н. Тынянова «Стиховые формы Некрасова» и «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (*Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. С. 399—455).

⁴¹ См.: *Pushkin A. S. Eugene Onegin/Tr. V. Nabokov.* Vol. III. P. 172—173.

⁴² См.: *Карамзин Н. М.* Избр. соч. Т. 2. С. 233—242.

⁴³ Из письма А. И. Тургенева Вяземскому от 11 декабря 1818 г. (см.: Остафьевский архив князей Вяземских/Под ред. В. И. Саитова. СПб., 1899. Т. 1. С. 167. Дальнейшие ссылки на это издание (сокращенно: ОА) даются в скобках в тексте с указанием тома и страницы.) В ряде случаев письма сверены с оригиналом (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 2882, 2887).

⁴⁴ См.: «Арзамас» и арзамасские протоколы. С. 206—210. Легкомыслие может быть бессознательным. Орлов был связан с тайной политической организацией, цветисто названной «Орден русских рыцарей» (см. предисловие С. Я. Бороваго к кн.: *Орлов М. Ф.* Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. М., 1963. С. 279).

⁴⁵ В основе мысли неоклассицизма, считает М. Фуко, лежит эпистема, ведущая к таксономии и внешним описаниям (в биологии), к теориям обмена (в экономике) и к изучению «всеобщей грамматики» (в лингвистике). С приходом романтических понятий органического и исторического эти области обратились к изучению функций недоступной внешнему наблюдению материи, результатов человеческого труда и исторической лингвистики (см.: *Foucault M.* The Order of Things:

An Archaeology of the Human Sciences. New York: Random House. 1970).

⁴⁶ См.: *Греч Н. И.* Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. СПб., 1821. Ч. IV. С. 275.

⁴⁷ *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 411.

⁴⁸ Иную точку зрения см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. I. С. 47—48. Томашевский находит жанровое деление уже в 1810-е гг. «приблизительным» и «условным», которое можно с той же степенью вероятности отнести к разделению на жанры в любой период, поскольку жанровая схема существует не для того, чтобы ограничивать талантливых писателей, а чтобы они сами оперировали ею.

⁴⁹ Йохан Хейзинга рассматривает игровой элемент как доминирующий в культуре XVIII в. с ее салонами, кружками, интересом к стилю и изящным сочетанием игры и серьезного (см.: *Huizinga J.* Homo Ludens. P. 186—189. [См. в русском переводе. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. С. 209—216.]).

⁵⁰ *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 410.

⁵¹ См.: Сочинения К. Н. Батюшкова. II, 120; Письма-дневники В. А. Жуковского 1814 и 1815 годов//Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1907. Вып. 1. С. 182.

⁵² *Батюшков К. Н.* Полн. собр. стихотв. М.; Л., 1964. С. 191—192.

⁵³ См.: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 407.

⁵⁴ См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 265.

⁵⁵ См. Приложение II, с. 196 наст. изд.

⁵⁶ [В настоящее время письмо датируется 25 декабря 1810 г., см.: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 152—153.]

⁵⁷ Батюшков также задумывал «написать в письмах маленький курс (русской словесности. — *Ред.*) для людей светских и познакомить их с собственным богатством» (III, 453; письмо Вяземскому, 23 июня 1817).

⁵⁸ См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910.

⁵⁹ Арзамас и арзамасские протоколы. С. 199. Это не совсем необоснованный выпад. Курганов преподавал математику и навигацию в Морской академии в С.-Петербурге, где учился Шишков. Подобно Шишкову, Курганов выступал против заимствования русским языком иностранных слов.

⁶⁰ См.: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 657. Письмо А. Ф. фон-дер-Бриггену, 1 июня 1846.

⁶¹ Там же. С. 489. А. И. Тургеневу, 4 декабря 1810.

⁶² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1820. Л. 9 об.

⁶³ См.: *Вяземский П. А.* О новых письмах Вольтера//*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 65—66.

⁶⁴ См.: там же. С. 68.

⁶⁵ *Galiani F.* Correspondence avec Madame d'Épinay, Madame Necker, Madame Geoffrin, etc., Diderot, Grimm, d'Alembert, de Sartine, d'Holbach, etc./Ed. L. Perey, G. Maugras. Paris, 1890. Vol. II. P. 348. Письмо к г-же д'Эпинэ, 24 сентября 1774. [См. письмо Пушкина к Вяземскому от 10 июля 1826: XIII, 286.]

⁶⁶ Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу//Русская старина. 1899. № 4. С. 230—231. Приписка к письму Карамзина от 6 сентября 1825.

⁶⁷ Оригинал: РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1416.

⁶⁸ См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 1.

⁶⁹ См.: Сочинения К. Н. Батюшкова. III, 558.

⁷⁰ Практика писать черновики и делать вставки из записных книжек предполагает, что письма арзамасцев не обязательно являлись «лабораторией» для других жанров, но представляли собой и самостоятельную ценность.

⁷¹ См., напр.: ОА, 1, 382. Письмо Вяземского А. И. Тургеневу от 26—27 декабря 1819.

⁷² Памятник отечественных муз. Изданный на 1827 год Борисом Федоровым. СПб., 1827. С. 1.

⁷³ Оба варианта см.: Сочинения К. Н. Батюшкова. III, 551—552 и 779—782. Я не знаю, кто сократил это письмо, — сам Федоров или А. И. Тургенев, передавший его Федорову в числе других материалов для альманаха.

⁷⁴ Рукописный отдел Института русской литературы РАН (далее сокращенно: ИРЛИ). № 27985. Л. 3. Ср. опубликованный текст: Русский архив. 1900. Кн. I. № 2. С. 181—183.

III

СОДЕРЖАНИЕ: ПРИНЦИПЫ ОТБОРА

¹ Карамзин, например, считал, что сочинение политических стихов было «une faute contre le goût» [отсутствием вкуса (*фр.*)], тогда как в свои письма он включал много политических суждений (см.: Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому, 1810—1826 (из Остафьевского архива)/Изд. Н. Барсуков. СПб., 1897. С. 75. Письмо от 9 апреля 1819).

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1820. Л. 24 (18 июня 1827).

³ «Мысли и замечания графа Блудова»//Ковалевский Е. П. Собр. соч. СПб., 1871. Т. 1: «Граф Блудов и его время». С. 259.

⁴ См.: Madame de Staël on Politics, Literature and National Character/Ed. and tr. M. Berger. New York, 1965. P. 206.

⁵ Л. Я. Гинзбург находит это справедливым не только для поэзии Вяземского, но и для его записных книжек (см.: *Вяземский П. А.* Стихотворения/Вступ. статья Л. Я. Гинзбург. Л., 1958. С. 21).

⁶ «Виновник», конечно, сам Пушкин.

⁷ [См. также: Сочинения Пушкина. Переписка/Под ред. и с прим. В. И. Саитова. Т. 1. С. 349.]

⁸ Н. В. Фридман в своей книге «Проза Батюшкова» (М., 1965. С. 153) анализирует стиль этого отрывка подобным же образом, без идентификации значения заключительной строчки. «Презентативная основа» дружеского письма несколько ограничивала арзамасцев в сплетнях и непристойностях. Иногда им приходилось прибегать к автоцензуре иного рода, не связанной с проблемами литературной традиции и литературного этикета. Почтовые власти и тайная полиция часто вскрывали письма арзамасцев, либерально настроенных в 1820—1830-е гг. Атеистическое письмо Пушкина явилось одной из причин его ссылки в 1824 г. в Михайловское, а критика в письмах действий правительства, возможно, сыграла свою роль в отстранении Вяземского от службы в Варшаве. Даже письма Пушкина к жене не избежали надзора тайной полиции, пересылавшей некоторые из них императору Николаю I. Надзор не столько способствовал тому, что гордые независимые арзамасцы активно совершенствовались в эзоповом языке, сколько просто бесил их. Они могли избежать посторонних глаз, посылая письма через частное лицо (с оказией). Однако общая атмосфера страха и гнета, где негласный надзор был лишь частью целого комплекса репрессивных мер, подавляла энергию и высокий душевный настрой, нужные арзамасцам, чтобы писать дружеские письма как на повседневные, личные, так и на политические темы. Эта атмосфера способствовала растущей сдержанности их писем 1820—1830-х гг. Пушкин говорил Вяземскому, что только письма, посланные через частных лиц, были написаны им «спустя рукава» (т. е. без автоцензуры) (XIII, 85, 98).

⁹ См.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 40—41.

¹⁰ См.: Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 457. А. И. Тургеневу, от 11 сентября 1805.

¹¹ Там же. С. 668.

¹² См.: там же. С. 537, 632, 651, 653.

¹³ Там же. С. 456—457.

¹⁴ См.: там же. С. 544. Н. В. Гоголю, от 6 февраля 1847.

¹⁵ В «Памятнике отечественных муз» (СПб., 1827) В. Федорова.

¹⁶ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 336—337.

¹⁷ Письма Н. М. Карамзина к И. Н. Дмитриеву. С. 5—6.

¹⁸ Там же. С. 84. От 10 декабря 1797.

¹⁹ Там же. С. 31—32.

²⁰ Дальнейшее рассмотрение проблем стиля, затронутых здесь, см. в гл. VII.

²¹ Отчет Дмитриева о посещении Петербурга в 1822 г. подтверждает этот круг интересов Карамзина: «Двор, изредка и слегка исто-

рия, городские вести были единственными предметами наших бесед, и сердце мое ни однажды не было спрошено его сердцем. Я уверен был и тогда в его любви, а чувствовал грусть и не мог вполне быть довольным» (*Дмитриев И. И.* Соч.: В 2 т./Изд. А. А. Флоридов. СПб., 1895. Т. 2. С. 150—151).

²² Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 180. 20 апреля 1814.

IV

ХАРАКТЕРИСТИКА И КАРИКАТУРА

¹ См.: *Вяземский П. А.* О письмах Карамзина//Торжественное собрание Академии наук 1 декабря 1866 года в память столетней годовщины рождения Н. М. Карамзина. СПб. 1867. С. 27.

² Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 407—408. То, что Карамзин оправдывается за чтение романов, показывает, как низко они стояли в общественном мнении.

³ Письма-дневники В. А. Жуковского 1814 и 1815 годов. С. 183—184. Жуковский писал эти так называемые письма-дневники для своей любимой двоюродной племянницы М. А. Протасовой. Трудности сообщения с нею вынудили его в ожидании okazji объединять письма в маленькие записные книжки. Я считаю правомерным рассматривать их вслед за Жуковским как письма еще и потому, что постоянная ориентация на адресата отличает их от дневника. Кажется, Жуковский сделал не больше усилий, чтобы избежать повторов в «письмах», представляющих собой ряд дневниковых записей, чем в последующих письмах к другим своим адресатам. «Письма — дневниковые записи» очень напоминают вышеописанные письма Жуковского (гл. III, с. 73 наст. изд.).

⁴ Цит. по: *Истрин В. М.* Русские студенты в Геттингене в 1802—1804 гг.//Журнал Министерства народного просвещения. 1910. № 7. Отд. 2. С. 102.

⁵ См.: *Todd W. M.* III. Gogol's Epistolary Writing. P. 69.

⁶ *Frye N.* Anatomy of Criticism. P. 307.

⁷ Письма А. И. Тургенева к И. И. Дмитриеву//Русский архив. 1867. Стб. 639—640.

⁸ Из писем князя П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому//Русский архив. 1900. Кн. I. № 2. С. 183.

⁹ Цит. по: *Пушкин.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 9. С. 112.

¹⁰ См.: *Пушкин.* Полн. собр. соч. XIII, 204. 9 августа 1825.

¹¹ Об использовании классических прототипов см. также гл. VI, с. 123 наст. изд.

¹² Цит. по: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. С. 53.

¹³ Вяземский П. А. О письмах Карамзина. С. 31.

¹⁴ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 631. И. И. Дмитриеву, от 12 марта 1837.

V

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

В ПИСЬМАХ «АРЗАМАСА»

¹ См.: Степанов Н. Л. Дружеское письмо начала XIX в. С. 85.

² См.: Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 2. С. 176.

³ См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 56.

⁴ Johnson's Dictionary: A Modern Selection/Ed. E. L. McAdam, Jr. and G. Milne. New York. 1965. P. 167.

⁵ Приложение II, с. 198 наст. изд. Пушкин принимал свободную композицию философских писем Чаадаева, потому что «le genre excuse et autorise cette négligence et se laisser-aller» [форма эта дает право на такую небрежность и непринужденность (фр.)] (XIV. С. 187; 6 июля 1831).

⁶ Словарь языка Пушкина/Под ред. В. В. Виноградова. М., 1957. Т. 2. С. 570.

⁷ В своей полемике с Н. А. Полевым по поводу первой главы «Евгения Онегина» Д. В. Веневитинов, представитель этого нового поколения, между прочим писал: «Оставим мелочный разбор каждого периода. В статье, в которой автор не предположил себе одной цели, в которой он рассуждал, не опираясь на одну основную мысль, как не встречать погрешностей такого рода?» (Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч./Под ред. Б. В. Смиренского. М.; Л., 1934. С. 222).

⁸ Об этих терминах в западной критике неоклассицизма см.: *Wimsatt W. K., Jr. and Brooks C. Literary Criticism*. С. 174—336. В своей статье, озаглавленной пушкинским выражением «Школа гармонической точности», Л. Я. Гинзбург анализирует отношение этой эстетики неоклассицизма к русской поэтической практике начала девятнадцатого века (см.: Гинзбург Л. Я. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 19—50).

⁹ См.: Вяземский П. А. Сочинение в прозе В. Жуковского//Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 264.

¹⁰ Вяземский П. А. О Державине//Там же. С. 19.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 19. № 28. Л. 1.

¹² Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 2. С. 117. Написано в 1792 г.

¹³ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 50.

¹⁴ Там же. С. 38—40. 22 июня 1793.

¹⁵ См.: Виноградов В. В., Шведова Н. Ю. Очерки по исторической грамматике русского языка XIX века. М., 1964. Ч. II. С. 178—179.

¹⁶ Ломоносов действительно давал в своем руководстве по риторике (2-й вариант, 1748) план и правила, чтобы помочь своим читателям в выборе образов («первичных и вторичных идей»), согласующихся с определенными «терминами» (простыми идеями, из которых составляется тема). Например, в теме «неуспынный труд препятствия преодолевает» к «термину» «препятствия» одной из «первичных идей» будет «зима», а «вторичными» «снег», «град», «деревя, лишенные листьев и плодов», «отдаление солнца». Карамзин, видимо, читал английских философов-эмпириков в оригинале; Ломоносов знал об эмпиризме по книге Христиана Вольфа «Psychologia Empirica» и кое-что заимствовал из нее для своего пособия (см.: *Ломоносов М. В. Сочинения*. СПб., 1895. Т. 3. С. 97—104 и прим.).

¹⁷ Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 1. С. 606.

¹⁸ Там же. Т. 2. С. 98.

¹⁹ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 38—39, 40.

²⁰ См.: *Городецкий Б. П.* К оценке Пушкиным комедии Грибоедова «Горе от ума»//Русская литература. 1970. № 3. С. 35. Прекрасный разбор пьесы Грибоедова в контексте неоклассической комедии дан в книге: *Welch D. J. Russian Comedy 1765—1823* 'S-Gravenhage: Mouton, 1966.

²¹ Об этом красноречиво свидетельствует замечательная статья И. А. Гончарова «Милльон терзаний» (1871).

²² См.: *Морозов А. А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии)//Русская литература. 1960. № 1. С. 68.

²³ Пушкин пародийно перефразирует следующие строки из стихотворения И. И. Дмитриева «К Маше» (1803):

«.»

Быть может, что стихи найдешь,

Конечно, спрятанны ошибкой,

Прочтешь их с милою улыбкой

И спросишь: «Где же мой поэт?

В нем дарования приметны. . .»

Услышишь, милая, в ответ:

„Несчастные недолголетны, —

Его уж нет!“»

(см.: *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стих. Л., 1967. С. 340). [См. также: Пушкин. Сочинения. Переписка/Под ред. и с прим. В. И. Саитова. Т. 1. С. 352.]

²⁴ [В настоящее время датируется июлем — августом 1816 г., см.: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 392—393, 637.]

²⁵ [См. также: Пушкин. Сочинения. Переписка/Под ред. и с прим. В. И. Саитова. Т. 1. С. 301.]

²⁶ См.: *Пушкин.* Полн. собр. соч. XIII, 238—239.

²⁷ *The Letters of Alexander Rushkin/Tr. J. Th. Shaw.* Madison: University of Wisconsin Press, 1967. P. 295.

СТИЛЬ И ИЛЛЮЗИЯ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

¹ В этом отношении были в известной мере проанализированы только письма Пушкина. В работе В. А. Малаховского «Язык писем Пушкина» (Известия АН СССР. Отд. обществ. наук. М.; Л., 1937. № 2-3. С. 503—568) исследуются вопросы орфографии, морфологии и лексического состава пушкинских писем. Малаховский дает достаточно полный свод высказываний Пушкина о русском языке, которые, хотя и редко касаются самих писем, демонстрируют интерес Пушкина к стилю и возможностям языка.

² *Сокольский И.* Кабинетский и купеческий секретарь... С. 12.

³ Из «Законов» Платона. Цит. по: *Huizinga J.* Homo Ludens. P. 37. [См. в русском переводе: *Хейзинга И.* Homo Ludens. С. 31, 181.]

⁴ Как хорошо известно, советские критики находили «реализм» в произведениях любой эпохи, от средневековых *vitae* до произведений сегодняшнего дня. Н. В. Фридман видит в письмах Батюшкова «школу реалистического письма» (см.: *Фридман Н. В.* Проза Батюшкова. С. 150), но и здесь, и в других местах использует этот термин столь широко, что последний утрачивает какой бы то ни было полезный смысл. Реалии повседневной жизни свободно входят в эти письма, но с соответствующей стилистической и литературной установкой, так что любой отрывок, содержащий их, невозможно спутать с отрывком из Тургенева или Толстого.

⁵ См.: *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. С. 76—91.

⁶ [В настоящее время письмо датируется маем 1815, см.: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 330.]

⁷ Курсив мой (*У. Т.*). Я выделил обороты, принадлежавшие для человека пушкинского времени к сфере церковнославянского языка.

⁸ К элементам церковнославянской речи для эпохи Тургенева можно отнести: «Существо-Источник», «зане Он всемогущий», «Существо предвечное», «доколь», «односущественный», «горний».

⁹ Об усвоении Пушкиным творчества этих писателей см., напр.: *Ахматова А.* «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина// Пушкин. Временник пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 91—114; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин (Из истории романтической поэмы). Л., 1924.

Когда текст этой монографии уже был в наборе, И. А. Паперно опубликовала прекрасную статью об использовании французского языка в эпистолярной практике пушкинского времени. Госпожа Па-

перно приводит интересные примеры, где французские ремарки служат комментарием к повествовательному тексту письма, написанного в целом по-русски (см.: Паперно И. А. О двуязычной переписке пушкинской поры//Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 358 (Труды по рус. и славян. филологии XXIV). С. 148—156).

¹⁰ Малаховский находит, что Пушкин использовал некоторые польские и украинские слова ради шутки и незначительное число итальянских, немецких и английских слов как термины (см.: Малаховский В. А. Язык писем Пушкина. С. 522—529).

¹¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1416. Л. 67 об. 27 июля 1814, к Вяземскому. [Опубликовано: Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 197.]

¹² См.: Aristotle. The Poetics: «Longinus». On the Sublime: Demetrius. On Style. P. 443—445. [См. также: Античная эпистолография. Очерки. С. 8.] Вяземский и Пушкин использовали русские пословицы; Карамзин отдавал предпочтение иноязычным, иногда переводя их на русский язык, как, например, в рассказе о своем обычном времяпровождении: «В ответ на милое письмо твое скажу, что о вкусах, по старому латинскому изречению, не спорят...» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 407).

¹³ См., напр.: Пушкин. Полн. собр. соч. XIII, 10; Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 298.

¹⁴ См. Приложение II, с. 195 наст. изд.

¹⁵ [В настоящее время письмо датируется 25 декабря 1810, см.: Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. С. 152.]

¹⁶ Арзамасец Д. В. Дашков характеризует стиль Шишкова и его сподвижников как «мрачный лабиринт славенских периодов, от страницы до страницы свои члены простирающих» (см.: Арзамас и арзамасские протоколы. С. 145).

¹⁷ Малаховский не рассматривает пушкинские письма в синтаксическом отношении. Перечень стилистических (включая синтаксические) особенностей текстов Крылова и Грибоедова можно найти в книге Г. И. Шкляревского «История русского литературного языка (вторая половина XVIII в. — XIX в.)» (Краков, 1967. С. 61—70, 80—86). Шкляревский считает, что поэтические формы, а не письма, были «лабораторией», в которой преодолевались ограничения сентименталистского стиля.

¹⁸ Из писем князя П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому//Русский архив. 1900. Кн. I. № 2. С. 185.

¹⁹ Глава I, с. 29—31 наст. изд.

²⁰ Глава IV, с. 92—93 наст. изд.

²¹ [В настоящее время письмо датируется декабрем 1810 г., см.: Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. С. 149—151.]

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ
ДРУЖЕСКОГО ПИСЬМА

¹ См.: Приложение II, с. 196 наст. изд.

² См. выше: Глава II, с. 59 наст. изд.

³ См. выше: Глава I, с. 24—25 наст. изд.

⁴ Письмо Батюшкова (в сокращенном виде) приведено выше, в главе III, с. 75 наст. изд.

⁵ См. выше: Глава V, с. 110—111 наст. изд.

⁶ См. выше: Глава VI, с. 117—118 наст. изд.

⁷ «...Есть несчастный доктор в Гродне, который ходил за мной в Михалине; по словам его, *il sert depuis douze ans dans le même sacastère*. Заставь его переменить характер: он добрейший немец; зубы у него почернели от кнастера и от трубки, которая тоже, вероятно, двенадцать лет не чищена» (П. А. Вяземский А. И. Тургеневу, 3 апреля 1818: ОА, I, 98).

⁸ См., напр., письмо Вяземскому от 4 сентября 1818: Глава IV, с. 87 наст. изд.

⁹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1820. Л. 20. Письмо к Вяземскому от 4 апреля 1823.

¹⁰ Эразм использовал подобную фразу, обращаясь к студенту в заключение своего поучения: «Но я завожу молитву» (см.: *The Epistles of Erasmus. Vol. 1. P. 110*).

¹¹ См. выше: Глава VI, с. 117. Широкое использование каламбуров отличает арзамасцев от русских писателей восемнадцатого века, которые мало прибегали в своих сочинениях к каламбурам, и к тому же без особого успеха, если судить по примерам, приводимым в статье Е. П. Ходаковой «Каламбур в русской литературе XVIII в.»// *Русская литературная речь в XVIII веке: Фразеологизмы, Неологизмы, Каламбуры*/Под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1968. С. 201—254.

¹² *Jefferson D. W. «Tristram Shandy» and the Tradition of Learned Wit//Essays in Criticism. 1951. I, № 3. P. 225—248; Greene D. J. «Logical Structure» in Eighteenth-Century Poetry//Philological Quarterly. XXXI. (1952) P. 315—336.*

¹³ Свод пушкинских высказываний о романтизме см.: *Mersereau J. Pushkin's Concept of Romanticism// Studies in Romanticism. Boston. 1963. Vol. III. № 1. P. 24—41.*

¹⁴ В заключительной главе данного исследования рассматривается использование Пушкиным дружеского письма как модели такой «романтической» свободы.

ЧАСТИ ПИСЬМА:
ИГРА В НАЧАЛЕ И КОНЦЕ

¹ См.: *Thompson E. N. S. Literary Vupaths of the Renaissance.* New Haven, 1924. P. 92.

² См.: Приложение II, с. 196 наст. изд. Формула обращения, которую имеет в виду Греч, основывалась на чине адресата, который он имел в военной, гражданской или канцелярской службе. К старшим по званию, равным или подчиненным Греч предлагает обращаться соответственно: «милостивый государь», «милостивый государь мой» и «государь мой».

³ Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу//Русская старина. 1899. № 3. С. 714.

⁴ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 354. 5 июля 1823.

⁵ Там же. С. 287. 14 мая 1820.

⁶ ИРЛИ. Ф. 19. № 28. Л. 10. [Опубликовано: Арзамас. М., 1994. Т. 1. С. 189.]

⁷ *Smith B. H. Poetic Closure: A Study of How Poems End.* Chicago, 1968. P. 186—187.

⁸ См.: Глава II, с. 41 наст. изд.

⁹ См.: Приложение II, с. 197 наст. изд.

¹⁰ О враждебном отношении Вольтера к издевательскому по законам Франции наказанию самоубийц — их посмертно пытали, унижали и вешали — см.: *Gay P. Voltaire's Politics: The Poet as Realist.* New York, 1965. P. 273—274, 290. Радищев в главе «Крестцы» своего «Путешествия из Петербурга в Москву» (1790) подобным же образом защищает право человека на самоубийство.

¹¹ *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 229.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

По ту сторону дружеского письма

¹ См.: *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина: К вопросу перехода от романтизма к реализму//*American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists: Moscow, Sept. 1958.* 'S-Gravenhage, 1958. P. 321—365.

² См. выше: Глава II, с. 56—57 наст. изд.

³ Пушкинское письмо, где говорится о проигранных стихах, см. выше: Гл. IV, с. 90—91 наст. изд.

⁴ См.: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. С. 362. Гоголевская корреспондентка берет

из «Цыган» темы разочарования в обществе и бегства от цивилизации. Ее сентенции («Что жизнь наша — Долина...» и т. д.) отзываются карамзинскими стихами:

«Что наша жизнь? Роман. — Кто автор? Аноним.

Читаем по складам, смеемся, плачем... спим».

(Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотв. С. 236).

⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1951. Т. VI. С. 160.

⁶ В письмах Бакунина, Герцена и Огарева тридцатых и сороковых годов XIX в. Л. Я. Гинзбург находит черты, подобные тем, которые я вижу у Гоголя: мессианство, набор романтических поз, проповедничество (см.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. С. 50—56).

⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1940. Т. X. С. 123. Письмо к матери от 1 марта 1828. Интересно сравнить гоголевское торжественное чувство собственной миссии с бакунинским:

«Рука Божия начертала в моем сердце эти священные слова, которые обнимают все мое существование: *«он не будет жить для себя!»* Я хочу осуществить это прекрасное будущее, я сделаюсь достоин его. Быть в состоянии всем пожертвовать для этой священной цели — вот мое единственное честолюбие. Не думайте, чтобы я ошибался, когда я сказал вам, что всякое другое счастье для меня закрыто. Нет — это истина, которую я чувствую, которую я постигаю, в которой я убедился *познанием собственного существа*. <...> А каковы же главные идеи жизни? Это — любовь к людям, к человечеству и стремление ко Всему, к совершенствованию» (май 1835, к Наталье Беер. Цит. по: Корнилов А. А. Молодые годы Михаила Бакунина: Из истории русского романтизма. М., 1915. С. 131).

⁸ См.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 227. Вяземскому, от 28 февраля 1847.

⁹ См., напр.: Todd W. M. Gogol's Epistolary Writing. P. 72—76.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I

АРЗАМАСЦЫ

ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЕ ЧЛЕНЫ

БАТЮШКОВ Константин Николаевич (1787—1855), поэт. Арзамасское прозвище — «Ахилл» (каламбур: «Ахилл» — «Ах, хил»). Племянник писателя М. Н. Муравьева, воспитателя Александра I в юности, товарища министра народного просвещения, покровителя Н. М. Карамзина. Получил образование в С.-Петербурге в частных пансионах иностранцев. Служил по Министерству народного просвещения, в армии, последние годы перед душевной болезнью (с 1822) — при русских дипломатических миссиях в Италии. Приверженец «легкой поэзии», эпикурейской и горацанской лирики; автор исторических элгий, переводов из греческой антологии, переводов-подражаний Парни, Тибуллу, Тассо, Петрарке, статей на темы литературы и искусства и антишишковских литературных сатир.

БЛУДОВ Дмитрий Николаевич (1785—1864), литератор, дипломат, государственный деятель. Арзамасское прозвище — «Кассандра». Дальний родственник Державина. Служил в Коллегии иностранных дел, дипломатическим представителем в Швеции, где познакомился с Ж. де Сталь, Англии и Голландии, делопроизводителем в Следственной комиссии по делу декабристов. Сделал удачную карьеру государственного деятеля. В 1832-м — министр внутренних дел, в 1838-м — министр юстиции. Принимал участие в реформах Александра II. Автор эпиграмм, максим, исторических исследований и полемиического «Видения в какой-то ограде» — одного из программных документов «Арзамаса».

ВИГЕЛЬ Филипп Филиппович (1786—1856), литератор, мемуарист. «Ивиков Журавль». Воспитывался во французском пансионе в Москве, потом в семье родственника — кн. С. Ф. Голицына. Служил в разных ведомствах министерств иностранных дел, внутренних дел, финансов, с 1829-го — директор Департамента духовных дел иностранных исповеданий. Знаток литературы и театра, автор захватывающих мемуаров («Записок»).

ВОЕЙКОВ Александр Федорович (1779—1839), поэт, переводчик, журналист. «Дымная Печурка» и «Две Огромные Руки». Учился в Благодородном пансионе при Московском университете. Служил в военной службе, преподавал русскую литературу в Дерптском университете, издавал несколько журналов и газет. Женат на А. А. Воейковой, племяннице В. А. Жуковского. Переводчик Вергилия, Делиля, исторических сочинений Вольтера. Полемист и сатирик.

ВЯЗЕМСКИЙ Петр Андреевич (1792—1878), поэт, критик. «Асмодей». Сын видного екатерининского вельможи, близкий родственник Карамзина. Учился вместе с Д. П. Севериным в иезуитском пансионе в С.-Петербурге. Участвовал в Бородинском сражении. Служил в Варшаве и был вынужден уйти в отставку за свой либерализм. Позднее вопреки своему желанию занимал тяготившую его должность при министре финансов. Член Государственного совета, сенатор. Один из первых русских поклонников Байрона, переводчик «Адольфа» Б. Констанана, едкий сатирик, полемист, прозаик. В конце жизни издавал материалы своего архива.

ДАВЫДОВ Денис Васильевич (1784—1839), поэт, прозаик, военный. «Армянин». Герой войны 1812 г. Автор стихотворений, гусарских песен, прозаических статей, мемуарных очерков и своей автобиографии, где строил собственный образ в соответствии с лирическим героем своей поэзии.

ДАШКОВ Дмитрий Васильевич (1788—1839), литератор, государственный деятель. «Чул!» (междометие, часто встречающееся в балладах Жуковского). Учился в Благодородном пансионе при Московском университете. Начал службу в Министерстве юстиции под началом И. И. Дмитриева, был на дипломатической службе в Турции. Впоследствии — министр юстиции. Автор полемических антишишковских статей, переводов из греческой антологии, критических разборов и «Арзамасской кантаты».

ЖИХАРЕВ Степан Петрович (1788—1860), переводчик-драматург и мемуарист. «Громобой». Учился в Москве в частном пансионе и в Благодородном пансионе при университете. Близкий знакомый Державина.

вина. До вступления в «Арзамас» был членом «Беседы». Служил в Коллегии иностранных дел, в канцелярии Кабинета министров, в 1823-м назначен московским губернским прокурором, впоследствии — сенатор. Имел не безупречную служебную репутацию. Переводил трагедии Вольтера, Кребийона и др. Автор литературно обработанных дневников-мемуаров.

ЖУКОВСКИЙ Василий Андреевич (1783—1852), поэт. «Светлана». Сын богатого помещика и пленной турчанки. Учился в Благородном пансионе при Московском университете вместе с Дашковым и А. И. Тургеневым. В 1812 г. служил в народном ополчении. Позднее — учитель в царской фамилии, воспитатель наследника. В 1808—1810-м издавал «Вестник Европы». Автор прозаических произведений, критических статей, переводчик Уланда, Шиллера, Бюргера, Драйдена, Томсона, Грея, Саути, Скотта, Томаса Мура, Байрона, «Одиссеи» Гомера, Лафонтена, Делиля, Мильвуа и др. Элегик, автор баллад. Вел шуточные протоколы арзамасских собраний.

КАВЕЛИН Дмитрий Александрович (1778—1851), поэт, государственный служащий. «Пустынник». Учился в Благородном пансионе при Московском университете. Служил директором Медицинского департамента, директором Главного педагогического института, а с 1820-го — С.-Петербургского университета; участвовал в реакционных гонениях на университетских преподавателей в 1821 г.

МУРАВЬЕВ Никита Михайлович (1796—1843). «Адельстан» или «Статный Лебедь». Сын М. Н. Муравьева, кузен Батюшкова. Учился в Московском университете. Офицер, участник войны 1812 г. Член тайных обществ декабристов, после поражения восстания сослан в Сибирь. Автор проекта декабристской конституции и критических замечаний на «Историю государства Российского» Карамзина.

ОРЛОВ Михаил Федорович (1788—1842). «Рейн» (назван так за гладкую и стремительную манеру разговора). Сын одного из сподвижников Екатерины II. Офицер, участник войны 1812 г. Принимал капитуляцию Парижа, выполнял дипломатические поручения. В своей дивизии организовал ланкастерские школы для солдат. Участвовал в тайных обществах декабристов на ранних этапах, что повлекло его отставку и высылку под надзор полиции после поражения восстания. Автор сочинений по вопросам экономики, истории, образования.

ПЛЕЩЕЕВ Александр Алексеевич (1775—1827). «Черный Вран» (назван так за смуглый цвет лица). По жене был в родстве с Жуковским и Карамзиным. Гвардейский офицер, помещик, сочинитель музыки, декламатор и театральная деятельность.

ПОЛЕТИКА Петр Иванович (1778—1849). «Очарованный Челнок». Дипломат (в Стокгольме, Неаполе, Мадриде, Лондоне, Североамериканских штатах), впоследствии сенатор. Автор французских мемуаров.

ПУШКИН Александр Сергеевич (1799—1837). «Сверчок». Самый молодой из членов «Арзамаса», вступивший туда только осенью 1817 г., но заочно, еще во время обучения в Лицее, принимавший участие в его работе.

ПУШКИН Василий Львович (1770—1830), поэт. «Вот» и «Вотрушка». Гвардейский офицер. После неудачной женитьбы путешествовал по Европе, вращался во французских театральные круги, галломан. Владел французским, латынью, английским, немецким и итальянским. Один из первых и яростных оппонентов Шишкова. Автор посланий, элегий, басен и сказок. Известен благодаря своему великому племяннику и полупристойной комической поэме «Опасный сосед».

СЕВЕРИН Дмитрий Петрович (1791—1865). «Резвый Кот». Учился в иезуитском пансионе в С.-Петербурге, служил под началом И. И. Дмитриева, друга его отца, в Министерстве юстиции, затем в Коллегии иностранных дел, дипломатом в Испании, Швейцарии и Баварии.

ТУРГЕНЕВ Александр Иванович (1784—1845), литератор, археограф, общественный деятель. «Эолова Арфа». Сын известного масона И. П. Тургенева. Учился в Благородном пансионе при Московском университете, далее в Геттингенском университете. Директор Департамента духовных дел иностранных исповеданий, член Комиссии составления законов. Карьера его была оборвана приходом к власти фанатиков русского православия в 1824 г. и эмиграцией брата Николая. Путешествовал по Европе, собирал исторические материалы. Автор публиковавшихся в русских журналах писем-хроник, посвященных новостям европейской жизни и литературы. Сотрудник пушкинского «Современника».

ТУРГЕНЕВ Николай Иванович (1789—1871), государственный и общественный деятель, брат А. И. Тургенева. «Варвик». Также получил образование в Университетском пансионе и Геттингенском университете. Служил по Министерству финансов, в канцелярии управляющего занятыми русскими войсками территориями во Франции, в Комиссии составления законов. Участник декабристского движения, стал политическим эмигрантом после поражения восстания; восстановлен в правах Александром II. Англоман. Автор «Опыта теории налогов» и мемуарно-исторической книги «La Russie et les Russes».

УВАРОВ Сергей Семенович (1789—1855), литератор, государственный деятель. «Старушка». Дипломат, президент Академии наук, управляющий Министерством народного просвещения (с 1833); автор консервативной идеологической формулы «Православие, самодержавие, народность». Писал литературно-критические статьи и эссе; вместе с К. Н. Батюшковым — книгу «О греческой антологии».

ПОЧЕТНЫЕ ЧЛЕНЫ

ДМИТРИЕВ Иван Иванович (1760—1837), поэт.

ГАГАРИН Григорий Иванович (1782—1839), литератор, дипломат.

КАПОДИСТРИА Иоанн (Иван Антонович) (1776—1831), государственный деятель, возглавлял, вместе с К. В. Нессельроде, Коллегию иностранных дел, с 1827-го — президент освобожденной Греции.

КАРАМЗИН Николай Михайлович (1766—1826), писатель, историк.

НЕЛЕДИНСКИЙ-МЕЛЕЦКИЙ Юрий Александрович (1752—1828), поэт.

САЛТЫКОВ Александр Николаевич (1775—1837), государственный деятель, член Государственного совета.

САЛТЫКОВ Михаил Александрович (1767—1851), попечитель Казанского учебного округа, сенатор.

II

Н. И. ГРЕЧ

«УЧЕБНАЯ КНИГА РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ»

(Отрывок)*

§ 106. *Письма* в точном значении слова суть разговоры или беседы с отсутствующими. Они заступают место изустного разговора, но заключают в себе речи одного только лица.

§ 107. Изустный разговор имеет свойства неприготовленного, непринужденного, безыскусственного сочинения — и сии же качества составляют необходимую принадлежность всякого хорошего письма. Между ими есть, однако, и разность: действие письма прочнее; разговор же получает более выразительности от голоса, которым произносится, и от сопровождающих оный телодвижений. Из сего видно, что в письме должно быть разборчивее в употреблении и расположении слов, и стараться о полном и ясном выражении и размещении мыслей. При сочинении писем должно следовать правилу: пиши так,

* Греч Н. И. Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. СПб., 1819. Ч. I. С. 52—59.

как стал бы говорить в сем случае, но говорить правильно, связно и приятно.

§ 108. В письме, как и во всяком другом сочинении, должно быть *одно* господствующее чувство, которым определяется главный *тон* его. В сем случае более должно обращать внимание на расположение души того, к кому пишем, нежели следовать собственному; ибо нередко может случиться, что предмет, приносящий нам удовольствие, возбуждает в другом чувство совершенно противное.

§ 109. *Слог* письма зависит преимущественно от его содержания: в сем отношении нельзя предписать общих правил. Должно только всячески избегать высокопарности и надутости выражений: простота, ясность и точность лучше всех украшений.

§ 110. Общие правила при сочинении писем суть:

1) Помнить, *к кому и о чем* пишем и сообразоваться с тем в слоге и расположении письма.

2) Исчислить предварительно все предметы, о которых хотим писать, чтобы не прибавлять приписок или *постскриптов*.

3) Расположить предметы письма таким образом, чтобы не было в нем повторений и чтоб оно составляло одно связное целое. Предметы, важные для того, к кому пишем, помещать в начале, а касающиеся до нас самих, — впоследствии.

4) Если нужно приготовить читателя к сообщаемому нами известию, то должно обращать внимание не столько на самый предмет, сколько на действие, которое сообщаемое известие произведет.

§ 111. Письма вообще можно разделить на письма *по предметам общежития* и *литературные*. Первые, или собственные, письма суть речи, обращаемые к отсутствующим в разных обстоятельствах жизни общественной; последние суть повествования, описания или рассуждения, имеющие только наружную форму письма.

I. Письма по предметам общежития.

§ 112. Письмо по предмету общежития состоит из *обращения, содержания и заключения*.

§ 113. *Обращение* означает отношение, в котором пишущий находится к тому, с кем переписывается. Для сего употребляются некоторые известные формы. Если пишем к кому в первый раз, то можем поместить в начале некоторые извинения и причины, побудившие нас писать. <...>*

§ 114. *Содержание* письма вообще располагается, как сказано выше, § 110. По содержанию своему, которое изменяется до бесконечности, письма бывают:

1) *Деловые*.

* Далее следует перечень различных форм обращения в зависимости от социального положения адресата.

2) Сочиняемые по требованию *благопристойности*, как-то: *посвященные, поздравительные, соболезновательные, благодарственные* и т. д. В сих письмах обыкновенно нет сильного или искреннего чувства, и потому сочинение их затруднительнее прочих; между тем всячески должно избегать в них общих и обыкновенных мыслей и оборотов (как, например, в известии о чьей-либо смерти, приводить давно и всем известные мысли о смертности и т. п.).

3) *Дружеские* письма легче всех прочих, ибо в них участвуют и ум и сердце: в сих письмах должно избегать излишней чувствительности, которая легко может сделаться приторною.

4) *Забавные* или шуточные письма, имеющие целию развеселить того, к кому пишем, не могут быть подчинены правилам; но вообще надлежит наблюдать, чтоб веселость и замысловатость не были в них изысканные и принужденные, чтоб предметом шуток наших не были чувства и мысли важные и чтоб шутки сии не оскорбили того, к кому пишем.

5) Письма *поучительные* имеют целию наставление того, к кому пишем, в каком-нибудь важном или полезном деле. В сих письмах должно избегать педантизма и сухости. Сии письма относятся обыкновенно к разряду писем литературных.

§ 115. Письма разделяются еще по особам, к которым пишем, на письма к *высшим*, к *равным* и к *низшим*: каждое из сих отношений требует особенного внимания: к высшим должно писать учтиво, но без раболепства, к равным просто, но всегда благопристойно, а к низшим ласково и без надменности.

§ 116. В *заключение* письма полагаются уверения в нашем почтении, дружестве и пр. Заключение сие может быть в связи с окончанием содержания письма. Можно придавать сему заключению особенные обороты, но всячески должно уберечь натяжки и принужденности. <...>*

§ 117. В письмах, служащих *ответом*, должно наблюдать следующее:

1) В начале сослаться на то письмо, на которое отвечаем, с означением его числа.

2) Отвечать на все пункты, о которых к нам писано, и именно, если можно, в том же порядке. Сие правило изменяется при наблюдении замечания § 110 № 3. Сверх того должно писать о предметах важных сначала, а маловажные соединить в один период в конце ответа, чтоб письмо не сделалось слишком длинным.

§ 118. Короткие письма, которые пишем к приятелям, живущим в одном с нами городе, называются *записками*. Они заключают в себе обыкновенно краткие извещения, приглашения, вопросы и пр. В них не соблюдается особенной формы. Простота и естественность суть

* Далее следует перечень принятых формул заключения.

главные их качества; но человек со вкусом и в небольшой записке умеет говорить умно и с чувством.

II. Письма литературные.

§ 119. *Письма литературные*, как сказано выше (§ 111), суть разного рода сочинения, имеющие только наружную форму письма, которая избирается для того, чтоб автор мог иметь более свободы в расположении и выражении своих мыслей.

§ 120. Предметом писем литературных могут быть: повествования о неважных случаях, описания (преимущественно путешествий), критические рассуждения, сообщение главных понятий о некоторых предметах наук, особенно говорящих сердцу и воображению, и т. п. Все сии предметы излагаются в письмах без наблюдения строгих правил науки, но с непринужденностью и простотою, необходимыми качествами писем.

§ 121. Слог писем литературных совершенно подобен слогу писем, в общепитии употребляемых; но так как сии письма назначаются преимущественно для печати, то язык в них должен быть правильнее, нежели в первых. Форму заимствуют они обыкновенно у писем дружеских к особам, нам равным.

§ 122. Лучшие письма на русском языке писали *Фонвизин*, *Карамзин* и *Муравьев*. Письма первого из них не имеют особенной правильности и обработки, потому что не были назначены к печати. Письма *Ломоносова* имеют все качества хороших писем; только язык в них устарел.

III

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ ПО РУССКОЙ ПЕРЕПИСКЕ

Алексеев М. П. Письма И. С. Тургенева//*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. М.; Л., 1961. Т. 1. С. 15—44. (2-е изд.: М., 1982. Т. 1. С. 9—16.)

Винокур Г. О. Пушкин-прозаик//*Винокур Г. О.* Культура языка. Очерки лингвистической технологии. М., 1925. С. 179—188. (2-е изд.: М., 1929. С. 284—303.)

Вяземский П. А. О новых письмах Вольтера//*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. I. С. 65—70.

Вяземский П. А. О письмах Карамзина//Торжественное собрание Академии наук 1 декабря 1866 года в память столетней годовщины рождения Н. М. Карамзина. СПб., 1867. (То же//*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. VII. С. 133—147.)

Греч Н. И. Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. СПб., 1819. Ч. I. С. 52—59.

Гроссман Л. П. Культура писем в эпоху Пушкина//Письма женщин к Пушкину. М., 1928. С. 7—23.

Ильинская И. С. О языке писем Грибоедова//Литературное наследство. М.; Л., 1946. Т. 47—48. С. 285—296.

Казанский Б. В. Письма Пушкина//Литературный критик. 1937. № 2. С. 90—105.

Левкович Я. Л. Письма//Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 529—534.

Лежнев А. З. Проза Пушкина. Опыт стилового исследования. М., 1937. (2-е изд.: М., 1966.)

Маймин Е. А. Дружеская переписка Пушкина с точки зрения стилистики//Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 77—87.

Малаховский В. А. Лексика писем Пушкина//Ученые записки Куйбышевского гос. педагогического ин-та. Куйбышев, 1938. Вып. 2. Факультет языка и литературы. С. 4—35.

Малаховский В. А. Язык писем Пушкина//Известия АН СССР. Отдел обществ. наук. М.; Л., 1937. № 2-3. С. 503—568.

Модзалевский Б. Л. Предисловие//Пушкин. Письма/Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. I. С. III—XLVIII.

Модзалевский Л. Б. От составителя//Ломоносов М. В. Сочинения. М.; Л., 1948. Т. 8. С. 5—40.

Паперно И. А. О двуязычной переписке пушкинской поры//Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1975. Вып. 358 (Труды по рус. и славян. филологии. XXIV). С. 148—156.

Пушкин А. С. Вольтер («Correspondance inédite de Voltaire avec le président de Brosses, etc.», Paris, 1836)//Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. XII. С. 75—81.

Семенко И. М. Письма Пушкина//Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 9. С. 389—407.

Сиповский В. В. А. С. Пушкин по его письмам//Памяти Л. Н. Майкова/Сб. под ред. В. И. Саитова. СПб., 1902. С. 455—467.

Сокольский И. Кабинетский и купеческий секретарь, или Собрание наилучших и употребительных писем. 2-е изд. М., 1795.

Степанов Н. Л. Дружеское письмо начала XIX в./Русская проза/Под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л., 1926. С. 74—101 (сокр. вариант: *Степанов Н. Л.* Поэты и прозаики. М., 1966. С. 66—91).

Степанов Н. Л. Письма Пушкина как литературный жанр//Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М., 1966. С. 91—100.

Тынянов Ю. Н. Литературный факт//Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 5—29. (То же//Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255—270.)

Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции//Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 30—47. (То же//Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270—281.)

Фридендер Г. М. Письма Гоголя//*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1967. Т. 7. С. 5—30.

Фридман Н. В. Проза Батюшкова. М., 1965. С. 143—157.

Arndt W. Review of «The Letters of Alexander Pushkin/Tr. J. T. Shaw»//*Slavic and European Journal.* 1965. № 9. P. 97—101.

Matlaw R. E. Review of «The Letters of Alexander Pushkin/Tr. J. T. Shaw»//*Slavic Review.* 1965. № 24. P. 344—346.

Todd W. M. III. *Cogol's Epistolary Writing//The Dean's Papers, 1969/Ed. A. W. Cordier.* New York: Columbia University Press, 1970 (Columbia Essays in International Affairs. Vol. V). P. 51—76.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

- Абрамс М. Х. (Abrams M. H.) 48, 178
 Адеркас Б. А. 111 («губернатор»)
 Аксаков С. Т. 177
 Александр I 36, 37, 43, 54, 69, 91, 111, 136, 137, 139 («наш царь»), 176, 191
 Александр II 191, 194
 Алексеев М. П. 198
 Анакреон 93, 123, 124
 Аристипп 93, 99
 Аристотель 103, 173, 187
 Аронсон М. И. 179
 Аттик 173
 Ауэрбах Э. (Auerbach E.) 21, 173
 Ахматова А. А. 186
- Байрон Дж. Г. 58, 117, 118, 123, 144, 159, 192, 193
 Бакунин М. А. 190
 Бальзак Г. де 23, 174
 Баратынский Е. А. 71
 Барсуков Н. П. 181
 Бархударов С. Г. 176
 Батюшков К. Н. 17, 29, 40—42, 46—49, 51, 53, 55—60, 63, 65, 71, 72, 74—77, 83—85, 87, 91—93, 97, 99, 108—110, 112, 114, 116, 117, 123—126, 128—132, 136—143, 146, 147, 149, 150, 153, 154, 157, 162, 174, 175, 180—182, 186—188, 191, 193, 195, 200
 Баук Дж. 6
 Беер Н. 190
 Белкнэп Р. 6
 Беницкий А. П. 131, 132
 Берков П. Н. 172
 Бестужев А. А. 96, 103, 143—145
 Бисон Н. Б. 6
- Благой Д. Д. 177
 Блудов Д. Н. 36, 63, 69, 115, 142, 161, 181, 191
 Боровкова-Майкова М. С. 177
 Боровой С. Я. 179
 Браун Э. Дж. 6
 фон-дер-Бригген А. Ф. 180
 Брокгауз Ф. А. 175
 Брут М. 132, 150, 173
 Буало Н. 23, 104, 107, 159, 177
 Булгаков К. Я. 79
 Бунина А. П. 50
 Бурбоны 139
 Бурхардт Я. 174
 Бюргер Г. А. 193
 Бюффон Ж. Л. Л. 84
- Ван-Дейк А. 69 («Вандик»)
 Вашингтон Дж. 27
 Веневитинов Д. В. 184
 Вергилий 75, 192
 Вигель Ф. Ф. 46, 51, 53, 69, 161, 176—179, 192
 Виннер Т. Г. 173
 Виноградов В. В. 166, 174, 176, 177, 184—186, 189
 Винокур Г. О. 15, 198
 Витгенштейн Л. 172
 Виэттор К. 10, 171
 Воейков А. Ф. 39, 46, 124, 149, 192
 Воейкова А. А. 192
 Волкова А. А. 50
 Вольтер 12, 24, 32, 45, 49, 55, 57—62, 82, 99, 102, 155, 174, 180, 189, 192, 193, 198, 199
 Вольф Х. 185
 Воронцов А. Р. 33, 175
 Всеволожский Н. В. 90, 91
 Вуатюр В. 24, 34, 59, 133, 135, 136, 174

*Сост. А. Ю. Балакин.

- Вяземский П. А. 11, 14, 42, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 56, 57, 59, 60, 63—66, 68—71, 81, 87, 89, 90, 92—94, 97—99, 107, 108, 111, 112, 114, 115, 117—119, 126, 127, 130, 136, 140—144, 146, 148—150, 152, 153, 159—161, 170, 173, 177—184, 187, 188, 190, 192, 198
 Вязьмитинов С. К. 140, 141
 Гагарин Г. И. 195
 Гальяни Ф. (Galiani F.) 58—63, 71, 82, 155, 181
 Гельвеций К. А. 33
 Герцен А. И. 190
 Гессен С. Я. 175
 Гиллельсон М. И. 6, 170, 177, 184
 Гильен К. (Guillén C.) 10, 171, 172
 Гинзбург Л. Я. 6, 181, 182, 184, 190
 Глассе А. 6
 Гнедич Н. И. 41—43, 57, 58, 62, 72, 83, 90, 97, 123, 124, 125, 128, 129, 139, 147, 153, 154
 Гоголь Н. В. 81, 88, 166—169, 175, 179, 180, 182, 183, 189, 190, 200
 Голиков И. И. 143, 144
 Голицын В. С. 13
 Голицын Н. Н. 99, 102
 Голицын С. Ф. 192
 Голицына Е. И. 87
 Гольбах П. Г. (Holbach) 58, 181
 Гомер 12, 54, 57, 109, 178, 193
 Гончаров Д. Н. 12 («брат жены Пушкина»), 171
 Гончаров И. А. 185
 Гончарова Н. И. 13 («Наталья Ивановна»)
 Гораций 84, 107, 123, 130, 142, 177
 Горенштейн В. О. 173
 Городецкий Б. П. 103
 Горчаков Д. П. 45, 50
 Гофман Э. Т. А. 159
 Грей Т. 193
 Грессе Ж.-Б. 104
 Греч Н. И. 15, 29, 55, 57, 58, 97, 125, 133, 147—151, 172, 180, 189, 195, 198
 Грибоедов А. С. 103—106, 126, 143, 185, 187, 199
 Гримм Ф. М. (Grimm F. M.) 58—61, 181
 Гриц Т. 176
 Гроссман Л. П. 16, 199
 Грот Я. К. 175
 Гуковский Г. А. 175, 176, 179
 Давыдов Д. В. 65, 192
 Д'Аламбер Ж. (d'Alembert J.) 61, 181
 Дантон Ж. Ж. 138
 Дашков Д. В. 39, 46, 51, 58, 59, 68, 73, 108, 115, 142, 150, 179, 187, 192, 193
 Делиль Ж. 50, 192, 193
 Дельвиг А. А. 90
 Дементьев М. А. 171
 Деметрий (Demetrius) 17, 21, 22, 81, 124, 173, 187
 Державин Г. Р. 32, 37, 38, 42, 45, 51, 53, 71, 79, 98, 107, 175, 179, 184, 191, 193
 Джонсон С. 97
 Дидро Д. (Diderot D.) 32, 58, 61, 181
 Дмитриев И. И. 12, 38, 42, 55, 61, 65, 77—80, 89, 95, 97, 100—103, 107, 108, 112, 117, 141, 148, 175, 176, 181—185, 187, 189, 192, 194, 195
 Донн Дж. 31
 Достоевский Ф. М. 81, 169, 179
 Драйден Дж. 193
 Драппер Э. 61
 Евгений (Казанцев А. Е.) 111
 Екатерина II 36, 37, 38, 176, 193
 Екатерина Павловна, королева Вюртембергская, 65
 Елагина А. П. 85 («Дуняша»)
 Ефрон И. А. 175
 Жирмунский В. М. 186
 Жихарев С. П. 39, 46, 161, 177, 192
 Жуковский В. А. 12, 16, 37—40, 45—48, 51—53, 55—57, 59, 60, 63, 65, 66, 70—71, 73—77, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 90—94, 96—99, 106, 111, 115, 124, 126, 127, 131, 133, 134, 136, 140, 141, 146, 151—153, 159—161, 170, 176—178, 180—184, 189, 192, 193
 Зельдович М. Г. 177
 Зорин А. Л. 175
 Игнатий 14
 Измайлов А. Е. 132
 Ильинская И. С. 16, 199
 Истрин В. М. 176, 183

- Ишимова А. О. 160
- Кавелин Д. А. 39, 141, 193
 Кавелин К. Д. 141
 Казанский Б. В. 16, 199
 Кайсаров А. С. 176
 Калачева С. 173
 Капнист В. В. 32, 75, 175
 Каподистриа И. (И. А.) 195
 Карамзин Н. М. 36—38, 40, 41, 43—48, 52—54, 58, 60, 62, 63, 66, 67, 70, 71, 77—82, 85, 88, 94, 95, 96, 99—103, 109, 112, 115, 124, 126, 131, 140, 141, 143, 146, 148, 149, 151, 166, 167, 175—179, 181—185, 187, 189—193, 195, 198
 Карамзина Е. А. 62
 Карл Великий 25, 26
 Катенин П. А. 12
 Катулл 123
 Каченовский М. Т. 132
 Кирпичников А. И. 175
 Киселев Н. 176
 Клушин А. И. 102, 103
 Ковалевский Е. П. 36, 181
 Козодавлев О. П. 141
 Колардо Ш. П. 129
 Колридж С. Т. 58
 Констан Б. 123, 192
 Корнилов А. А. 190
 Коцебу А.-Ф. 144, 145
 Кребийон П. Ж. 193
 Кроче Б. 8, 170
 Крылов И. А. 45, 47, 50, 111, 112, 126, 187
 Куберский И. Ю. 6
 Култер Дж. М. 6
 Купреянова Е. Н. 172
 Курганов Н. И. 34, 58, 175, 180
 Курион Г. С. 20
 Кюхельбекер В. К. 143—145
- Лагарп Ж. Ф. 47, 94, 129
 Ламартин А. 143
 Ларионова Е. О. 6
 Лафайет (Лафаег) М. М., де 40
 Лафонтен Ж. 48, 107, 193
 Левкович Я. Л. 199
 Лежнев А. З. 16, 199
 Лесажа А. Р. 51
 Леспинас (Леспинасса) Ж. Ж. Э. 61
 Лившиц Л. Я. 177
 Лихачев Д. С. 173
 Лобанов М. Е. 116
- Локк Дж. 143
 Ломоносов М. В. 27—33, 38, 58, 98, 101, 114, 115, 128, 133, 135, 149, 151, 156, 174, 175, 185, 199
 Лотман Ю. М. 19, 173, 176
 Львов П. Ю. 45
 Львов Ф. П. 131
 Лэм Ч. 58
 Людовик Святой 25, 26
 Людовик XIV 130
 Людовик XVIII 137
- Магуайр Р. (Maguire R. A.) 6, 176
 Майков Л. Н. 174, 199
 Маймин Е. А. 19, 199
 Макиавелли Н. 61
 Макогоненко Г. П. 176
 Малаховский В. А. 16, 186, 187, 199
 Малмстад Дж. 6
 Мануйлов В. А. 6
 Марат Ж. П. 138
 Марин С. Н. 45
 Мартин К. 6
 Маршанжи Л. А. 108
 Мейлах Б. С. 177
 Ментенон Ф. О. 59
 Менье А. (Meunieux A.) 170, 176
 Мещенат 123
 Миллер Т. А. 173
 Милонов М. В. 86, 123
 Мильвуа Ш. И. 193
 Мирабо О. Г. 130, 131
 Модзалевский Б. Л. 172, 180, 199
 Модзалевский Л. Б. 199
 Мольер Ж.-Б. 51
 Монтень М. 84, 129
 Монтескье Ш. Л. 32
 Мордовченко Н. И. 176, 177
 Морепа Ж.-Ф., де 57
 Морозов А. А. 18, 106—108, 185
 Мур Т. 193
 Муравьев М. Н. 40, 130, 146, 191, 193
 Муравьев Н. М. 54, 193
 Муравьев Н. Н. 130
 Муравьев-Апостол И. М. 132 («Иван Матвеевич»)
 Муратова К. Д. 172
- Набоков В. В. 53, 179
 Нагибин Н. И. 148
 Наполеон I 58, 118, 138, 139
 Нарышкина М. А. 69
 Неккер С. (Necker) 61 («жена

- Неккера»), 181
 Некрасов Н. А. 179
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 79, 195
 Никитин М. 176
 Николай I 63, 65, 182
 Николев Н. П. 79
 Ниловы 132
- Обнорский С. П. 176
 Ободовская И. М. 171
 Овошниковая Е. И. 91
 Огарев Н. П. 190
 Озеров В. А. 83
 Олег, князь 149
 Оленин А. Н. 42, 43, 45, 62, 128
 Орлов Г. В. 111
 Орлов М. Ф. 54, 179, 193
 Орлова Е. Н. 111, 112
 Осипова П. А. 135
 Ошес В. В. 178
- Св. Павел 23
 Павел I 36, 45
 Пайпс Р. 49, 177, 178
 Панов С. И. 170
 Панченко А. М. 173
 Паперно И. А. 186, 187, 199
 Парни Э. Д. 130, 191
 Пекарский П. П. 175
 Петин И. А. 132
 Петр I 32, 34, 124
 Петрарка Ф. 20, 191
 Петр Федорович, Вел. князь 32
 Пигарев К. В. 178
 Платов М. И. 144
 Платон 114
 Плетнев П. А. 73, 90, 124
 Плещеев А. А. 193
 Плиний Младший 21, 58
 Полевой Н. А. 184
 Полетика П. И. 194
 Полозов А. П. 132
 Поп А. 23, 26, 27, 32, 52, 174
 Протасова М. А. 183
 Пушкин А. С. 8, 11—15, 20, 29, 37, 39, 46, 52, 54, 55, 58—60, 62, 65, 67, 69—71, 73, 81, 86, 87, 90—92, 94, 96—98, 103—108, 110—114, 116, 117, 119, 122—124, 126, 133—135, 140, 141, 143—145, 149, 150, 153, 154, 159—166, 170, 171, 176, 177, 179—189, 194, 198—200
 Пушкин В. Л. 14, 51, 68, 72, 90, 92—94, 118, 124, 139, 142, 150, 153, 194
 Пушкин Л. С. 37, 86, 134, 150
 Пушкин С. Л. 134 («отец»)
 Пушкина А. Л. 14 («Анна Львовна»)
 Пушкина Е. Г. 84, 117
 Пушкина Н. Н. 13 («Наташа»), 182 («жена»)
 Пушкина Н. О. 134 («мать»)
 Пушкина О. С. 86, 134 («сестра»)
- Рабле Ф. 51, 147
 Радищев А. Н. 33, 133, 135, 167, 175, 189
 Рамбуйе К., де 24
 Расин Ж. 107
 Рейналь (Рэналь) Г. Т. Ф. 61
 Рейсер С. А. 179
 Рихман Г.-В. 29, 30, 128
 Ричардсон С. 27, 32, 162
 Рошин П. 173
 Руссо Ж. Ж. 32, 71, 87, 162
 Рылеев К. Ф. 144, 149
- Сайтов В. И. 171, 179, 182, 185, 199
 Салтыков А. Н. 195
 Салтыков М. А. 195
 Самарин Ю. Ф. 176
 Самарина А. П. 41, 132
 Саути Р. 193
 Свечина С. П. 141 («Софья Петровна»)
 Свифт Дж. 58
 Северин Д. П. 42, 46, 50, 115, 118, 161, 192, 194
 Севинье М. 26, 40, 58, 59, 62, 155
 Семенко И. М. 16, 19, 199
 Сенека 21—23, 58, 59
 Синявский А. Д. 172
 Сиповский В. В. 15, 199
 Скотт В. 82, 159, 193
 Слѣнин И. В. 91
 Смирдин А. Ф. 176
 Смиренский Б. В. 184
 Смит А. 54
 Смит Б. Г. (Smith В. Н.) 151, 189
 Сокольский И. 15, 34, 35, 58, 114, 147, 175, 186, 199
 Сперанский М. М. 118
 Сталь Ж., де (Staël G., de) 69, 181, 191
 Степанов Н. Л. 16, 17, 18, 95, 172, 184, 199

- Стерн Л. 72, 99, 101, 126, 137, 147, 188
 Стурдза А. С. 178
 Сумароков А. П. 174
- Тальма Ф. Ж. 139
 Тассо Т. 44, 75, 83, 129, 130, 191
 Теплов Г. Н. 28
 Тиберий 75
 Тибулл 191
 Тимофеев Л. И. 18, 172, 173
 Тодд Е. А. 6
 Толстой Л. Н. 41, 169, 186
 Толстой Ф. А. 136
 Тома (Томас) А. Л. 61
 Томашевский Б. В. 177, 180
 Томсон Дж. 193
 Тредиаковский В. К. 40, 102, 103
 Тренин В. 176
 Тураев С. В. 173
 Тургенев А. И. 11, 12, 39, 59—63, 65, 70—71, 73, 74, 86, 87, 89, 91, 93, 94, 117, 118, 123, 126, 127, 135, 136, 140, 141, 143, 148, 149, 152, 159, 161. 179—183, 186, 188, 189, 193, 194
 Тургенев И. П. 194
 Тургенев И. С. 169, 186, 198
 Тургенев Н. И. 39, 54, 65, 194
 Тынянов Ю. Н. 8, 16—18, 170, 172, 179, 199
- Уваров С. С. 45, 46, 65, 195
 Уварова Е. А. 65
 Уланд Л. 193
 Уолполл Г. 40
 Уоррен О. 10, 171, 172
 Уэллек Р. 10, 171, 172
- Федоров Б. М. 64, 65, 181, 182
 Фемистокл 123
 Феокрит 54
 Флоридов А. А. 183
 Фрай Н. (Frye N.) 10, 88, 171, 183
 Фрерон Э. К. 12
 Фридендер Г. М. 16, 19, 200
 Фридман Н. В. 19, 182, 186, 200
 Фридрих II 58, 60
 Фридрих Вильгельм II, король Пруссии 136, 137
 Фуко М. 55, 179
- Харкинз У. 6
 Хаскинс Ч. Х. (Haskins C. H.) 22, 173
- Хвостов Д. И. 50, 82, 107, 110, 111, 118, 150
 Хейзинга Й. 178, 180, 186
 Ходакова Е. П. 188
- Цицерон 17, 20—23, 58, 59, 125, 173
- Чаадаев П. Я. 119, 184
 Чернышев А. И. 69, 70
 Хехов А. П. 169
 Чичерина В. В. 14
- Шаликов П. И. 75
 Шатле Э., дю 49
 Шатобриан Ф. Р. 139
 Шаховской А. А. 45, 51, 178, 179
 Шведова Н. Ю. 185, 188
 Шекспир У. 145
 Шелдон Р. 6
 Шеллинг Ф. В. Й. 98
 Шервуд А. 6
 Шереметев В. В. 143
 Шиллер Ф. 193
 Шихматов С. А. 132
 Шишков А. С. 42—45, 50, 53, 56, 58, 65, 94, 96, 106, 115, 118, 126, 176, 177, 180, 187, 192, 193
 Шкловский В. Б. 176
 Шкляревский Г. И. 187
 Шлегель Ф. 98
 Шоу Дж. Т. (Shaw J. T.) 112, 185, 200
 Штильман Л. Н. 162, 189
 Штрайх С. Я. 177
 Шувалов И. И. 28—30, 33, 128, 135, 151
- Эйхенбаум Б. М. 172, 176, 177, 199
 д'Эплине Л.-Ф. (Épinau L.-F.) 82, 181
 Эразм Роттердамский 23, 27, 35, 147, 174, 188
 Эрар М. 170, 176, 177
 Эрлих В. 172
 Эрэ М. 6
- Якоби Ф. Г. 143
 Якобсон Р. О. 8, 170
 Яковенко В. 170
 Яковлев А. С. 116
 Якубович А. И. 143, 144
- Anderson Н. 174
 Anscombe G. E. М. 172

Arndt W. 200
Berger M. 181
Brooks C. 178, 184
Cordier A. W. 175, 200
Cornwall B. 160
Cowler R. 174
Daghlian Ph. 174
Dilong 137
Ehrenpreis I. 174
Elliot R. C. 172
Gay P. 189
Geoffrin M.-T. 181
Grant M. 173
Greene D. J. 188
Hans N. A. 177
Hornbeck K. G. 174
Irving W. 173, 174
Jefferson D. W. 188
Manheim R. 173
Matejka L. 170

Matlaw R. E. 200
Maugras 181
McAdam T. L. 184
Mersereau J. 188
Middlemore S. G. C. 174
Moland L. 174
Neuhauser R. 176
Nichols F. M. 174
Perey L. 181
Pomorska K. 170
Roberts W. R. 173
Robinson H. 174
Sartine 181
Thompson E. N. S. 189
Thraede K. 173
Tinker C. B. 178
Todd W. M. 183, 190, 200
Welch D. J. 185
Wimsatt W. K. 178, 184

СОДЕРЖАНИЕ

От автора (к русскому переводу книги)	5
Введение	7
I. Эпистолярная традиция в Европе и России	20
II. «Арзамас» и его подход к эпистолярной традиции	36
III. Содержание: принципы отбора	67
IV. Характеристика и карикатура	81
V. Литературная критика в письмах «Арзамаса»	95
VI. Стиль и иллюзия разговорной речи	114
VII. Композиционные принципы дружеского письма	133
VIII. Части письма: игра в начале и конце	147
Заключение	155
Послесловие (по ту сторону дружеского письма)	159
Примечания	170
Приложения	191
Указатель имен	201

Уильям Миллз Тодд III

Т 50 Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху/Пер. с англ. И. Ю. Куберского.— СПб.: Академический проект, 1994.— 207 с. (Серия «Современная западная русистика»).

ISBN 5-7331-0008-7

Книга Уильяма Тодда (профессора и заведующего кафедрой славистики Гарвардского университета, США) остается наиболее подробным на сегодняшний день исследованием, посвященным проблемам русской эпистографии. Автор рассматривает так называемое дружеское письмо и определенный круг авторов (литераторы-участники дружеского общества «Арзамас» К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. И. Тургенев и А. С. Пушкин).

Книга представляет безусловный интерес не только для специалистов, но и для всех, кто интересуется историей русской культуры.

83.34 США

Уильям Миллз Тодд III

**ДРУЖЕСКОЕ ПИСЬМО
КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР
В ПУШКИНСКУЮ ЭПОХУ**

Художник *В. В. Бродский*. Художественный редактор *В. Г. Бахтин*.
Технический редактор *Л. П. Никитина*. Корректор *Т. П. Гуренкова*

ЛР № 062679 от 02.06.93.

Сдано в набор 28.10.94. Подписано в печать 29.12.94. Формат 60×90^{1/16}. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 13,00. Тираж 2000 экз. Заказ 130.

Гуманитарное агентство «Академический проект».
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

Ордена Трудового Красного Знамени ГП «Техническая книга» типография № 8
Комитета РФ по печати. 190000, г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., д. 6.