



Последняя элегия Батюшкова

К истории текста

*В. Э. ВАЦУРО,
кандидат филологических наук*

В «Литературной газете» от 23 сентября 1992 года (№ 39) появилась небольшая статья Н. И. Харджиева «Есть наслаждение и в дикости лесов...». Известный текстолог и исследователь русской поэзии XX века обратился к истории текста одной из самых блистательных русских элегий пушкинской эпохи, вышедшей из-под пера К. Н. Батюшкова, уже в это время неизлечимо больного.

Н. И. Харджиев напоминал, что эта элегия — перевод 178 строфы IV песни «Странствований Чайльд-Гарольда» Байрона — существует в двух редакциях. Одну из них сохранил в своей записной книжке 1826 года П. А. Вяземский:

Есть наслаждение и в дикости лесов,
Есть радость на приморском бреге,
И есть гармония в сем говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге.
Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
Ты сердцу моему дороже;
С тобой, владычица, я властен забывать

И то, что был, когда я был моложе,
 И то, что ныне стал под холодом годов.
 С тобой я в чувствах оживаю,
 Их выразить язык не знает стройных слов,
 И как молчать о них, не знаю!
 Шумы же ты, шуми, огромный океан!
 Развалины на прахе строит
 Минутный человек, сей суетный тиран,
 Но море чем себе присвоит?
 Трудися, созидай громады кораблей...

Эта редакция — «черновая», незаконченная, оборванная. Наряду с ней известна и беловая редакция, где отброшены последние пять строк — начало перевода следующей, 179 строфы байроновской поэмы, — и в строки 6—12 внесены исправления, иной раз весьма существенные. Текст этот был записан на отдельном листке рукою Пушкина и затем напечатан в альманахе «Северные цветы на 1828 год». Он выглядит так:

Есть наслаждение и в дикости лесов,
 Есть радость на приморском бреге.
 И есть гармония в сем говоре валов,
 Дробящихся в пустынном беге.
 Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
 Для сердца ты всего дороже!
 С тобой, владычица, привык я забывать
 И то, чем был, как был моложе,
 И то, чем ныне стал под холодом годов.
 Тобою в чувствах оживаю:
 Их выразить душа не знает стройных слов,
 И как молчать об них, не знаю.

Оба текста были перед глазами уже первых издателей Батюшкова, и для них возникла проблема выбора. Л. Н. Майков, один из самых выдающихся знатоков творчества и биографии Батюшкова в XIX веке, в своем издании 1885 года дал сводный текст: он присоединил к первопечатной редакции концовку, сохраненную Вяземским, — и так же поступили некоторые последующие текстологи (Б. В. Томашевский, И. М. Семенко). В других изданиях (под редакцией Д. Д. Благого, 1934; Н. В. Фридмана, 1964) была воспроизведена редакция «Северных цветов», а разночтения приведены в комментариях.

И то, и другое решение Н. И. Харджиев оспорил.

Запись Вяземского, как считает он, зафиксировала «первоначальную черновую редакцию незавершенного перевода Батюшкова». Что касается беловой редакции, то ее вообще не было. В альманахе «Северные цветы» «элегия напечатана по беловому автографу Пушкина».

Этот вывод важен и (скажем, предваряя последующий анализ) кажется нам основательным. Он может быть подтвержден дополнительными доводами и наблюдениями, опирающимися на материалы,

на которые не обратил внимание Н. И. Харджиев. В значительной своей части эти материалы содержатся в существующих комментариях к сочинениям Батюшкова, которые Н. И. Харджиев совершенно напрасно объявляет поверхностными: они освещают историю текста богаче и точнее, чем это сделано в его статье. Неполнота же их естественна: почти все, что мы знаем об истории батюшковского шедевра, отрывочно или проблематично.

Проблематична принятая (и разделяемая Н. И. Харджиевым) датировка элегии 1819 годом.

Проблематичен источник, по которому сделана запись Вяземского. О «беловом автографе», действительно, нет никаких сведений, но нет сведений и о черновом автографе. Как мы постараемся показать далее, это отнюдь не софизм.

Неизвестно, где и когда был получен друзьями Батюшкова текст элегии и почему Вяземский записал его только в 1826 (а не в 1825, как пишет Н. И. Харджиев) году.

Неясно, наконец, с какого текста переписал элегию Пушкин. И здесь мы подходим к одному из весьма существенных утверждений в статье Н. И. Харджиева: «в распоряжении Пушкина был либо черновой автограф, либо список с черновика»; «Пушкин внес в текст существенные изменения»; «может быть сделан единственный вывод: знаменитая элегия “Есть наслаждение и в дикости лесов...” принадлежит двум авторам: черновой текст — Батюшкову, а белой — Пушкину».

Но это отнюдь не единственный возможный вывод, когда речь идет о беловом автографе. Он мог быть копией с уже отредактированного текста и включать чужие поправки.

Все эти проблемы теперь, после статьи Н. И. Харджиева, возникают заново. Попытаемся же сделать следующий шаг к их разрешению — ибо для окончательного ответа на все эти вопросы время еще не наступило.

1.

Историография элегии «Есть наслаждение и в дикости лесов...» насыщается уже более ста лет.

Л. Н. Майков был первым, кто высказал несколько осторожных соображений о времени и обстоятельствах ее создания. Печатаемая элегию в своем издании Батюшкова в 1885 году, Майков напомнил, что IV песнь «Странствований Чайльд-Гарольда», из которой она переведена, вышла в свет только в 1818 году, что Батюшков, в конце этого года усхавший в Италию, не знал английского языка, а французские переводы появились позднее, и следует предположить поэтому, что он воспользовался каким-нибудь письменным

переводом, который мог получить, например, от англичан, с которыми познакомился в Неаполе в 1819 году (Батюшков К. Н. Сочинения. СПб, 1885. Т. 1. С. 439). Последующие комментаторы обратили внимание на то, что как раз в 1819 году вышел итальянский перевод IV песни, сделанный Микеле Лсонни, о чем Батюшков глухо упомянул в письме А. И. Тургеневу от 3 октября (нового стиля) 1819 года: «Итальянцы переводят поэмы Байрона и читают их с жадностью; Байрон говорит им об их славе языком страсти и поэзии» (Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 562). А в письме Жуковскому от 1 августа 1819 года он писал: «Природа — великий поэт, и я радуюсь, что нахожу в сердце моем чувство для сих великих зрелищ; к несчастною, никогда не найду сил выразить то, что чувствую: для этого нужен ваш талант» (Там же. С. 556). Эта мысль повторится в элегии:

Я ближнего люблю; но ты, природа-мать,
Ты сердцу моему дороже; {...}
С тобой я в чувствах оживаю,
Их выразить язык не знает стройных слов,
И как молчать о них, не знаю.

Все это как будто говорит о том, что именно летом 1819 года, познакомившись с итальянским переводом, Батюшков начал набрасывать свое переложение.

Современные комментаторы так или иначе принимают эту версию. Между тем она — не более чем гипотеза, еще ожидающая подкрепления или опровержения, и при скудости прямых данных стоит попытаться собрать косвенные — о распространении IV песни «Чайльд-Гарольда» в кругу друзей Батюшкова — в это время уже разрозненным.

Здесь нам нужно обратить внимание на переписку П. А. Вяземского и А. И. Тургенева за 1819 год. 11 октября Вяземский, живший в ту пору в Варшаве, сообщил, что читает ее «в бледных выписках французских». Любопытно при этом, что внимание Вяземского сосредоточено на тех же строфах, какие переводил Батюшков. Он дает их прозаический перевод:

«Дикие леса не без приятности, берега уединенные не без восторгов. Есть сообщество там, где след шагов человеческих неизвестен, и на берегах моря глубокого есть гармония в ее реве. Не человека ненавижу более, но более люблю природу после сих бесед, в коих убегаю от всего, что был, от всего, чем быть могу, чтобы слиться со вселенною. Я чувствую тогда все, что ни выразить, ни сдержать не в силах».

И в том же письме — торжественная похвала морю: «Кати твои волны, океан лазурный, кати твои волны глубокие! Десять тысяч флотов браздят тебя и ни единого следа не оставляют. Человек

означивает переход свой на земле развалинами, но валы твои ограничивают его владычество(...) Ты пренебрегаешь ссю силою разрушительною, которую употребляет он на земле(...).

Вяземский выделяет символический поэтический мотив «моря», которое отныне будет связываться в русской поэзии с воспоминанием о Байроне. Еще несколько строф — и Вяземский оставляет перо, не желая далее «живописать Байрона с бледного трупа» французских переложений (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 330—332; далее — ОА, том и стр.).

Тургенев отвечал из Петербурга 22 октября: «Ты проповедуешь нам Байрона, которого мы все лето читали. Жуковский им бредит и им питается. В планах его много переводов из Байрона. Я нагреваюсь им и недавно купил полное издание в семи томах. Четвертая песнь „Пилигрима“ и моя любимая. Я разогред им воспоминания о Венеции, которые застывали в моем воображении: There are some feelings Time cannot benumb! (Есть чувства, которых не в силах притупить время!) Вот тебе доказательство, что я читал и помню четвертую песнь (...)» (Там же. С. 334).

Тургенев и Жуковский читали Байрона по-английски, вероятно, по семитомному брюссельскому изданию 1819 года. И Жуковский, по-видимому, тогда же, летом 1819 года, пишет «Невыразимое», где есть строчки, производящие впечатление прямого диалога с Батюшковым на темы 158 строфы «Чайльд-Гарольда»:

Что наш язык земной пред дивною природой?

То, что «слито» с «блестящей красотою» видимых картин, воспоминание о прошлом («и то, что был, когда я был моложе» Батюшкова, «all I may be, or have been before» Байрона), «присутствие Создателя в создании» (в строфе 183 у Байрона — *ocean* — образ вечности, трон Невидимого, зеркало, в котором во время бурь отражается образ Предвечного), — все это не может быть выражено обыденными словами.

Какой для них язык?.. Горе душа летит,
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчанье понятию говорит.

(Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 288).

Обо всем этом думал Батюшков тем же летом 1819 года, и писал 1 августа Жуковскому, через всю Европу, не зная ни «Невыразимого», ни даже байроновских строк. И Жуковский, работая над «Невыразимым», еще не мог получить его письма. И совсем уже любопытно, что в своих стихах Жуковский отправляется не от Байрона, а от иных источников, преимущественно немецких: Вакенродера, вероятно, Шиллера. Никто не был первооткрывателем

идеи бедности человеческого языка перед языком души и природы, — и Байрон был лишь одним из тех, кто выражал эту общеромантическую — и даже доромантическую мысль. Он мог в числе других подталкивать Жуковского к ее поэтическому воплощению, — но такое предположение мы можем сделать, лишь зная, что русский поэт «бредил» им в летние месяцы 1819 года.

Что же касается Батюшкова, — то следов какого-то специального интереса его к Байрону в 1819 году нет. Письмо Жуковскому от 1 августа с чтением Байрона, по-видимому, не связано. В письме к Тургеневу от 3 октября — единственный отзыв, дежурно-комплиментарный, производящий впечатление вежливого отклика на энтузиазм адресата.

Тургенев получил его 5 января 1820 года и на следующий день почти дословно пересказал в письме к И. И. Дмитриеву как раз место о Байроне; успех английского поэта в Италии для него — «то же явление, что и у нас на Неве, где Жуковский дремлет над Байроном, и на Висле, где Вяземский бредит о Байроне». «В самом деле, мечтания его над римскими развалинами прелестны, и я бы взял только одни стихи его в Рим с собою, и разве еще письмо Шатобриана» (Письма разных лиц к И. И. Дмитриеву, 1816—1837. М., 1867. С. 183—184). Ничего похожего на эти признания в письме Батюшкова нет.

Более того, в письме Жуковскому от 1 августа он признается: «я вовсе не могу писать стихов» (Батюшков К. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 556), — и мы не знаем ни одного его стихотворения, которое можно с уверенностью отнести к этому времени. Единственное исключение — «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы...» — датируется по темному преданию, да по тому, что Батюшков посетил Байю весной 1819 года.

Не был ли перевод из «Чайльд-Гарольда» сделан позже, — например, тогда, когда до Батюшкова дошла волна увлечения Байроном, захватившая его ближайших друзей? В тексте его элегии есть места, как будто поддерживающие такое предположение. «Шуми же ты, шуми, огромный океан» — это строка производит впечатление неосознанной реминисценции из пушкинской элегии «Погасло дневное светило...»: «Шуми, шуми, послушное ветрило, Волнуйся подо мной, угрюмый океан». В семействе Батюшкова хранилось предание, что в его стихах следует читать не «огромный» океан, а «угрюмый», — парафраза пушкинских строк становится еще более очевидной.

Эта связь текстов была замечена в пушкиноведении очень давно. Ее пытались объяснить воздействием Батюшкова на Пушкина и искали пути, по которым элегия 1819 года могла прийти до Пушкина к августу—сентябрю 1820 года, когда он писал свою

элегию. Но такое предположение недоказуемо и почти невероятно. Никаких следов знакомства со стихотворением Батюшкова в русском обществе этого времени нет.

Между тем уже в первой половине 1821 года Батюшков мог познакомиться со стихами Пушкина, напечатанными в середине ноября 1820 года в № 46 «Сына отечества». «Сына отечества» ему присылают; А. И. Тургенев отправляет ему в сентябре 1820 года большую книжную посылку (Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 276, 281). В № 35 журнала за 1820 год печатаются его стихи; в последующих номерах разворачивается в связи с ними полемика, а в феврале 1821 года здесь же появляется «героида» П. А. Плетнева, написанная якобы от его, Батюшкова, имени. Он узнает о ней через шесть месяцев и отправляет издателем «Сына отечества» возмущенное письмо.

Он уже покинул Италию и в мае — октябре 1821 года лечится на водах в Германии, в Теплице, где летом его посетил Д. Н. Блудов.

Это посещение важно. Короткий друг Жуковского, поклонник Байрона, Блудов привозит Батюшкову литературные новости. Здесь нужно иметь в виду одну особенность Блудова: он обладал удивлявшей современников почти фотографической памятью на стихи и мог читать наизусть целые трагедии — русские и французские. Он мог познакомить Батюшкова и с неизданным «Невыразимым» Жуковского, — и с пушкинской элегией, и — что не менее важно для нас — запомнить прочитанные ему стихи.

В письме от 28 мая 1825 года А. И. Тургенев сообщал Вяземскому, что «отрывок из стихов Батюшкова» «Шуми же ты, шуми, огромный океан...» и далее до конца «сохранился в памяти Блудова» (ОА, II, 131).

Почти нет сомнения, что Блудов помнил их с того времени, как посетил Батюшкова в Германии.

И, наконец, едва ли не самое важное.

Именно теперь, летом 1821 года, уже больной поэт испытывает краткий период творческого подъема. Он пишет целый цикл «Подражания древним» и готовит новое издание «Опытов в стихах».

А 4 ноября его навещает и сам Жуковский в Плауне под Дрезденом и находит его в состоянии черной меланхолии. 7 февраля 1822 года Тургенев пишет Вяземскому: «Вчера Жуковский возвратился, видел Батюшкова в Дрездене, слышал прекрасные стихи, которые он все истребил» (ОА, II, 244). Жуковский записал в дневнике их названия: «Тасс, Брут. Вечный Жид; описание Неаполя» (Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. С. 287). Впрочем, может быть, это были несуществующие замыслы.

В списке стихов, предназначенных для включения в новое издание «Опытов», стояло и название «Море», в котором В. Л. Комарович считал возможным видеть элегию «Есть наслаждение и в дикости лесов...» (Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 902).

Но об этом мы можем только гадать.

2.

В Институте русской литературы (Пушкинском Доме) Российской академии наук хранится альбом, принадлежавший А. А. Восейковой — любимой племяннице Жуковского, его «Светлане», где рукой владелицы записан текст стихотворения «Есть наслаждение и в дикости лесов...»

Этот альбом и тексты давно и хорошо известны. Стихи Батюшкова по этому источнику были напечатаны еще в 1916 году Н. В. Соловьевым в книге об А. А. Восейковой («История одной жизни — А. А. Восейкова — «Светлана». Вып. II. Бумаги А. А. Восейковой. Пг., 1916. С. 159), — и учитываются всеми издателями Батюшкова. Но они обычно не анализируют альбомную запись, которая имеет некоторые важные особенности, не отраженные в публикации.

Прежде всего, над ней стоит помета и дата: «Из альбома С. Н. Карамзиной. 20 ноября». Если мы последовательно просмотрим альбом, заведенный в 1821 году и заполнявшийся в хронологическом порядке, мы сможем установить и год записи — 1824. 20 ноября 1824 года Восейкова выписала из альбома С. Н. Карамзиной следующие произведения одно за другим:

1) Двустышие Н. М. Карамзина «Мы видим счастья тень в мечтах земного света...».

2) Батюшков. «Есть наслаждение и в дикости лесов...», до стиха «И как молчать о них, не знаю».

3) Батюшков. «Шуми же ты, шуми, огромный океан», — пять стихов, служащих продолжением первых. Эта запись сделана отдельно от первой; между ними стоит прочерк, и над ней вторично проставлено имя автора: «Батюшков».

4) Жуковский. «О милое воспоминанье...», — последние 8 строк стихотворения «Мотылек и цветы». На них оканчивается лист, заполненный в один присем (ПД. 22728/CLVIII б 3А, л. 154 об.). На следующем листе Восейкова записывает рассуждение Жуковского «Несчастье можно сравнить с величественным юношеством...»

Было бы важно знать, что представляли собой и как располагались записи в альбоме С. Н. Карамзиной, которым пользовалась Восейкова. Но этого мы не знаем: альбом утрачен. В 1916 году известный пушкинист Б. Л. Модзалевский видел один из альбомов С. Н. Карамзиной, где был этот же текст Батюшкова, и решил,

что с него-то и списывала Восейкова. Это была ошибка: альбом, им описанный (Модзалевский Б. Л. Из альбомной старины. Пг., 1916), заполнялся в 1827 — 1840-годы, когда Восейкова уже уехала из столицы в свое последнее путешествие, да и стихи Карамзина в нем отсутствуют. Элегия Батюшкова в нем есть, — но она, видимо, переписана из другого, более раннего альбома, может быть, того же, каким пользовалась и Восейкова.

Из этого раннего альбома Восейкова выписала тексты, которые не могли быть ей известны по иным источникам. Трудно сказать, почему она переписала стихи и прозу Жуковского, которые поэт собственной рукой вписал в ее альбомы, — но, может быть, заголовок «Из альбома С. Н. Карамзиной» к ним и не относится. Что же касается двустихия Карамзина, то оно было написано 10 октября 1820 года и, по-видимому, вскоре и появилось в альбоме дочери. Годом же позже, в сентябре 1821 года, у Карамзиных постоянно бывал приехавший из-за границы Блудов и много рассказывал о своих встречах с Батюшковым и «гипохондрией» больного поэта (Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому // Старина и новизна. СПб., 1897. Кн. I. С. 118). Тогда-то и мог он сообщить Карамзиным неоконченные стихи и вписать их в альбом.

И совершенно понятно, почему Восейкова выписывает их в 1824 году — в год смерти Байрона, потрясшей русское общество, и в тот самый год, когда безумный Батюшков был увезен для лечения за границу, в Зонненштейн. Надежд на возвращение его к поэзии уже не было; его наследие собирается почти что посмертно.

На листе 88 об. альбома Восейковой записано стихотворение Батюшкова «Изречение Мельхиседека» — полное безнадёжности семистихие, окончившее его творчество. Над ним надпись: «Стихи Батюшкова, написанные им в феврале 1824 года». Это те самые стихи, которые Батюшков прочитал Жуковскому в марте и которые А. И. Тургенев сообщал Вяземскому в письме от 21 марта 1824 года (ОА, III, 22).

Теперь друзья, знакомые начинают собирать их по альбомам и восстанавливать в памяти.

28 мая 1825 года Тургенев, как мы помним, посылает Вяземскому строки «Шуми же ты, шуми, огромный оксан...»

20 июля 1826 года Вяземский вносит в свою записную книжку полный текст. «Вот стихи Батюшкова, подражание Байрону, писанные им в чужих краях, и едва ли не последние» (Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М.—Л., 1963. С. 131).

Копия, сделанная Вяземским, совершенно совпадала с копиями Карамзиной и Восейковой и понятно, почему: она была как и восейковская, переписана из альбома Карамзиной. В это время Вяземский и Карамзины живут вместе в Ревеле и общаются ежедневно.

но. Но в рассуждении Вяземского, записанном вслед за ней, содержится намек на то, что текст несовершенно и нуждается в некоторой редакции.

«И то, что был, когда я был моложе...». «Не сказано ли у него „И то, что был, как был моложе“, а то стих не равен с прочими» (Там же). И далее — замечания о том, как следовало бы поправить и другие стихотворения Батюшкова.

Это был принцип дружеской редакции стихов, принятый в кругу «арзамасцев».

В 1815 году Батюшков просил Гнедича отдать в печать его «сказку» «Странствователь и домосед». «Перечитай ее сперва с Жуковским и поправьте, бога ради, что хотите» (Батюшков К. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 345).

Двумя годами позднее он поручал тому же Гнедичу и Гречу исправлять у него «ошибки против смысла и языка». «Где Жуковский? Если он у вас, то попроси его взглянуть на стихи и что можно поправить. Правь сам и всем давай исправлять» (Там же. С. 435).

Это оказалось почти что посмертным разрешением.

В «Северных цветах» на 1828 год увидел свет шедевр русской поэзии — стихотворение Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов...» под названием «Элегия».

Этот текст отличается от того, который записали для себя С. Карамзина, Восейкова и Вяземский. Н. И. Харджиев прав: он отредактирован.

С ним совершенно сходна копия, сделанная Пушкиным, и к нему близка другая пушкинская копия, которая до нас не дошла. Эта вторая копия была сделана Пушкиным на экземпляре «Опытов в стихах» Батюшкова, которые он читал и делал записи и пометы. Экземпляр был в руках у Л. Н. Майкова, который не стал копировать для себя текст стихотворения, а записал лишь стихи, отличающиеся от текста «Северных цветов» — стих 1: «Есть наслаждение и в сумраке лесов» и стих 6: «Для сердца моего дороже» (Лит. наследство. Т. 16—18. С. 886).

Майков считал, что эта копия сделана в 1826—1828 годах.

В. Л. Комарович, посвятивший пометам Пушкина специальное исследование, полагал, что она относится к раннему времени, может быть, к 1819—1820 годам; текст мог быть получен Пушкиным вскоре после написания от кого-либо из друзей, например, от А. И. Тургенева (Там же. С. 889).

Такая датировка вызвала сомнения.

В. Б. Сандомирская, заново обратившись к изучению помет, заметила, что в этом случае стихи появились бы в печати ранее — в «Северных цветах» на 1826 год, вместе с двумя другими стихотворениями, которые Пушкин узнал в Михайловском от Дельвига и тогда же, в апреле 1825 года, переписал для Вяземского, — или в следующем выпуске альманаха на 1827 год (Сандомирская В. Б. К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 20). Сейчас мы можем добавить к этому, что все, что мы знаем об истории распространения стихов Батюшкова, противоречит предположению Комаровича. Противоречит ему, как мы увидим далее, и самый текст.

Вторая копия Пушкина, ныне хранящаяся в Пушкинском Доме (ф. 244, оп. 1, № 699), — на отдельном листе, уже без всяких разночтений с «Северными цветами», по-видимому, была прямо связана с изданием. Она, конечно же, — и здесь снова прав Н. И. Харджиев — делалась не с печатного текста, а для него. На ней нет жандармских помет: это означает, что копия не сохранилась в бумагах Пушкина после его смерти, а была еще при жизни куда-то передана, — может быть, Дельвигу.

Но самый важный, решающий аргумент — дополнения в списке, сделанные «чужой рукой», как осторожно сказано в его научном описании. Эта непущинская рука вписала в копию название «Элегия», которого не было у Батюшкова и под которым стихотворение появилось в «Северных цветах», — и дополнила начатую Пушкиным подпись: «К. Ба(тющков)» (ломаными скобками обозначен почерк неизвестного лица) (Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. М. — Л., 1937. С. 331).

Это описание требует уточнений. Неизвестный поставил название и начал вписывать подпись плохо очиненным или расписавшимся пером; потом отбросил его и дописал фамилию уже новым, более тонким. В таких случаях начертания букв меняются, — но всмотревшись внимательнее, можно убедиться, что оба слова написаны одним человеком — и что человек этот — не Пушкин.

Мы можем назвать его. Это Орест Михайлович Сомов, ближайший помощник Дельвига по «Северным цветам», чьи пометы постоянно встречаются на рукописях Пушкина, предназначенных для альманаха. Именно его вмешательство сделало пушкинскую копию полностью идентичной альманашному тексту. Он внес свои поправки в рукопись для набора и сделал это, конечно, накануне печатания книжки — в конце ноября или начале декабря 1827 года (Вацура В. Э. «Северные цветы». Альманах Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 123—127).

Попробуем, однако, датировать список точнее. Бесспорно это сделать не удастся: у нас нет твердых данных. Внешние признаки автографа Пушкина говорят лишь о том, что он записан на бумаге, которой поэт пользовался в Михайловском зимой 1825—1826 годов (Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. С. 331),— но, конечно, мог пользоваться и раньше, и позже. Нам остается одно: найти наиболее вероятную ситуацию, в которой Пушкин списал стихи — уже в отредактированном виде — для альманаха Дельвига.

Как мы уже говорили, в апреле 1825 года Дельвиг привез Пушкину в Михайловское два стихотворения Батюшкова — «К N. N.» (послание к С. С. Уварову) и «Подражание Ариосту». Он начинал систематическую публикацию в «Северных цветах» неизданного наследия Батюшкова, уже покинувшего литературу. Пушкин немедленно сделал копию и послал Вяземскому; сами же стихи появились в «Северных цветах на 1826 год». За михайловское время это единственный сохранившийся след знакомства Пушкина с не-напечатанными стихами Батюшкова.

В июле 1826 года, как мы уже знаем, Вяземский списал из альбома Карамзиной «Есть наслаждение...». Под впечатлением Батюшкова он тогда же пишет свою элегию «Море» и посылает ее Пушкину. «Море» будет напечатано в «Северных цветах на 1828 год» рядом с элегией Батюшкова. Некая внутренняя связь элегий очевидна не только для Вяземского, но и для Дельвига. Пушкин же откликнется письмом и стихами, но о Батюшкове не вспоминает. Вероятно, он просто не знает его стихов.

В сентябре 1826 года, освобожденный от ссылки, он приезжает в Москву и в сентябре—октябре постоянно общается с Вяземским. Ноябрь и половину декабря он проводит в Михайловском; с середины декабря 1826 до конца мая 1827 года вновь в Москве. За это время он мог успеть познакомиться со стихами Батюшкова через Вяземского, а может быть, и через Д. Н. Блудова, с которым также встречается. Как раз в это время он занят собиранием материалов — своих и чужих — для «Северных цветов». Альманах на 1826 год уже печатался; то, что приходило в январе 1827 года, уже не попадало в него и оставлялось для следующей книжки. Так произошло с «Морем» Вяземского: оно было предназначено для «Северных цветов на 1827 год», было задержано в цензуре и появилось уже в следующем выпуске.

Но почему ни Пушкин, возможно, уже знавший стихотворение, ни Вяземский, отлично его знавший, не делают никаких попыток напечатать его сразу же? Ведь Пушкин вынужден добывать материалы и для дельвиговского альманаха, и для журнала «Московский вестник»; Вяземский в поте лица ищет авторов для «Московского

телеграфа», который считает своим детищем. Между тем в руках у Вяземского, а, может быть, теперь уже и Пушкина, — сенсация, шедевр русской поэзии.

Ответ прост: они не имеют права им распоряжаться, не испросив разрешения и согласия фактических душеприказчиков большого поэта — прежде всего Жуковского. И редактирование его стихов без расчета на их публикацию было бы абсурдом.

Между тем Дельвиг, находясь в Петербурге, связанный с Жуковским и А. И. Тургеневым, спокойно печатает в «Северных цветах на 1827 год» следующий текст — «Письмо к С. из Готенбурга. Июня 19. 1814 года».

В конце мая 1827 года Пушкин приезжает в Петербург и несколько времени проводит с Дельвигом. В середине июня Дельвиг уехал в Ревель; Пушкин остался в столице.

Если о знакомстве его с интересующими нас стихами Батюшкова осенью 1826 — весной 1827 годов мы можем говорить с известной долей вероятности, то для лета 1827 года это несомненно.

Он бывает в доме Карамзиных постоянно. 6 июня К. С. Сербиневич, домашний человек у Карамзиных и цензор «Северных цветов» встречает его здесь. Пушкин говорит о Байроне, посвященных Байрону стихах Ламартина — и расспрашивает о Батюшкове (Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 255). Он вписывает в альбом С. Н. Карамзиной «В степи мирской, печальной и безбрежной...». Именно в этом альбоме, как мы знаем, и находилась элегия Батюшкова в ее первоначальной редакции.

Здесь-то и следовало ожидать, что Пушкин испросит разрешения сделать копию, — но тогда это, естественно, была бы копия из альбома Карамзиной, а не та, которая существует в действительности.

Интересующая же нас копия появилась, как мы думаем, не летом 1827 года, а несколько позже.

В конце июня Пушкин уехал в деревню. Вернулся он 16 октября. Дельвиг был уже в столице и трудился, составляя книжку альманаха, для которой не хватало материала.

А в конце октября, после полуторогодичного путешествия за границей, в Петербург возвращается Жуковский.

Теперь можно было решать вопрос о том, можно ли печатать в альманахе стихи Батюшкова — и в каком виде.

Текст элегии Батюшкова в двух ее редакциях — в альбоме Карамзиной, Восйковой, записной книжке Вяземского и — с другой стороны — в копии Пушкина и альманахе «Северные цветы» — различается в семи стихах и в концовке.

Во второй редакции отброшен незаконченный последний фрагмент — пять стихов, начинающихся строкой «Шуми же ты, шуми,

огромный оксан...». Стихотворение приобрело завершенность.

Стихи же исправлялись в соответствии с эстетикой «гармонической точности».

Стих 6: «Ты сердцу моему дороже» поправлен — «Для сердца ты всего дороже».

В стихе 7 — «С тобой, владычица, я властен забывать» найдено более точное слово: «привык я забывать».

В стих 8 внесена поправка, нам уже известная. Вместо «И то, что был, когда я был моложе» в копии Пушкина и «Северных цветах» стоит: «И то, чем был, как был моложе». Это изменение, предложенное Вяземским, а может быть, и совпавшее с ним.

Наиболее интересны и важны изменения в стихах 10—11. На них следует остановиться подробнее.

У Батюшкова было:

С тобой я в чувствах оживаю,
Их выразить язык не знает стройных слов...

«Тобою в чувствах оживаю», — исправляет неизвестный нам редактор. «Тобою», то есть природой. «Их выразить душа не знает стройных слов...»

Это рука Жуковского. Именно ему было свойственно необычное употребление творительного падежа в совмещенном субъектно-объектном значении. «Тобою» оживаю — это философия, выраженная в грамматике: «через твоё посредство» и «твоей силой». Здесь «я» субъект, но и объект; «природа» — объект, инструмент — но и субъект. Нечто подобное мы находим в «Песне» (1808) Жуковского:

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

«Тобою чувствую себя» — редкая у Жуковского двусмысленность, неудачная строка, неточность, но подлинный смысл ее — «я ощущаю себя благодаря тебе».

Другой случай — с почти текстуальным совпадением из «Вспомни, вспомни, друг мой милый...» (1813): «В ней тобою все мне мило...»

Третий — в послании «К Батюшкову» (1812), где Жуковский говорит о «могущей собой» невинной красоте. Это не ограничительно-уточняющее («хорош собой»), а субъективно-объективное «могущая через собственное посредство и своей силой», самодовлеющая и самодостаточная красота.

«Тобою в чувствах оживаю» — это концепция Жуковского, — Жуковского, а не Батюшкова, достигнутая устранением мелочи — предлога, буквы.

И «Их выразить душа не знает стройных слов», — не «язык», а именно «душа» — это тоже поэтическая концепция Жуковского. «Здесь чувство языка сильнее И сердце не находит слов», — писал он в послании «К доктору Фору» (1813). «Язык души» — любимое словосочетание Жуковского, и это — не земной язык. «Что наш язык земной пред дивною природой!» — писал он в «Невыразимом».

С элегией Батюшкова происходило почти то же, что со знаменитой элегией Д. В. Давыдова «Бородинское поле», в окончательном тексте которой заключилась частица поэзии Вяземского и Баратынского.

Так сам Батюшков вместе с Жуковским исправлял перед публикацией сочинения М. Н. Муравьева, так он сам просил Жуковского и Гнедича поступить со своими собственными стихами.

Нельзя исключить, что Пушкин также принял участие в этой работе, — но и подтвердить это невозможно. Как бы то ни было, он закрепил ее результат, сделал копию, с которой был напечатан текст в «Северных цветах», — по нашим расчетам, в ноябре — начале декабря 1827 года. Это в самом деле, как указывает и Н. И. Харджиев, текст отредактированный, — и в собрании сочинений Батюшкова он должен уступить место подлинному тексту, который автор его уже не властен был изменить. Но для истории русской поэзии он имеет значение самоудовлетворяющее, и не только из-за своего художественного совершенства. Он остается памятником «арзамасского» сотворчества, культурным феноменом, характерным для совершенно определенной эпохи литературного сознания, который мы определяем как «пушкинскую эпоху». И в этом своем качестве его целесообразно было бы сохранять в изданиях Батюшкова наряду с подлинным, объяснив читателю уникальные условия его появления.

Такой представляется нам история одного из выдающихся образцов русской лирической поэзии 1820 годов.

Санкт-Петербург

