

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Илья Виноцкий



ГРАФ
САРДИНСКИЙ

Дмитрий Хвостов и русская культура

Научное приложение. Вып. CLIX

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Илья Веницкий

ГРАФ САРДИНСКИЙ

ДМИТРИЙ ХВОСТОВ
И РУССКАЯ КУЛЬТУРА

*Историко-литературное отдохновение
от педагогической работы, житейской суеты
и печальных мыслей, вызванных падением переднего
зуба и современными историко-политическими
обстоятельствами*

Москва
Новое литературное обозрение
2017

УДК 821.191.1.09
ББК 83.3(2=411.2)52-8
В48

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. СLIX

Виницкий, И.

В48 Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура / Илья Виницкий. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 352 с.: ил.

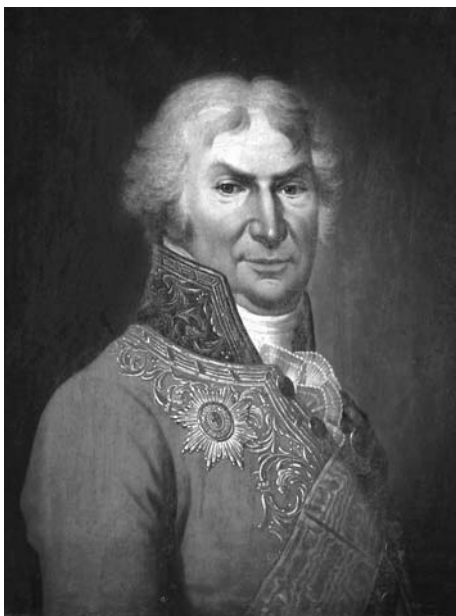
ISBN 978-5-4448-0607-4

В настоящей монографии исследуются творчество и аспекты биографии мастера русского слова графа Дмитрия Ивановича Хвостова — его авторские травмы и практики, творческие стимулы и повседневные тактики, его пародическая личность и политическая идентичность в историческом разрезе и в контексте формирования русской поэзии. Автор, отталкиваясь от культурно-антропологического подхода, уравнивающего великих творцов и тех, кто способен лишь на забавные безделушки, доказывает, что только у такого народа, у которого есть Пушкин, мог появиться такой поэт, как Хвостов.

УДК 821.191.1.09
ББК 83.3(2=411.2)52-8

В оформлении обложки использована иллюстрация
А.Н. Бенуа к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник», 1915
© Бенуа Александр/ADAGP (Париж)/РАО (Москва), 2017
© И. Виницкий, 2017
© ООО «Новое литературное обозрение», 2017

*Марку Григорьевичу Альтшуллеру
с глубоким почтением*



С.С. Шукин. Портрет графа Д.И. Хвостова. 1808–1809
© ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

Благосклонный читатель! Ты зришь пред очами своими жизнеописание знаменитого в своем отечестве мужа. Дела его и заслуги своему отечеству столь были обширны, что поместить оныя в себе может одна только соразмерная оным память, и то токмо при систематическом и притом раздельном повествовании оных.

«Автобиография» графа Д.И. Хвостова

ОБРАЩЕНИЕ К КОЛЛЕГЕ

Кто зло, кто без злобы
Смеется над Бобом.
Соседская лошадь — и та,
Впрягаясь в тележку,
Скрывает усмешку
Особым движеньем хвоста.

Вера Инбер

Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь;
Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен!
Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен,
Что видишь, всё твое; везде в своем дому,
Не просишь ни о чем, не должен никому.

М.В. Ломоносов

Коллега! Вам когда-нибудь бывало противно? Противно — в принципе. Если да, то Вы меня понимаете: в такие моменты помочь нашей чахлой литературоведческой братии может не столько бутылка шампанского или какая веселая комедия, сколько живая и интересная тема для размышления и исторической реконструкции. Такой темой для меня в последнее противное время стала творческая биография одного из самых осмеянных и самых оригинальных русских поэтов эпохи золотого века — графа Дмитрия Ивановича Хвостова (1757–1835).

Название цикла историко-литературных фрагментов, предложенных Вашему, коллега, вниманию, я позаимствовал у Юрия Николаевича Тынянова, любившего Хвостова любовью ученого, писателя, а может быть, еще сильней. Феномен Хвостова Тынянов исследовал в одной из своих лучших теоретических работ¹, вывел его яркий литературный образ в романах «Пушкин» и «Смерть Вазир-Мухтара» и хотел написать о незадачливом поэте-метромане отдельную повесть «Граф Сардинский» [Тынянов 1966: 134] (титул, полученный Хвостовым в 1799 году от короля Сардинии Виктора Эммануила IV, трон которого спас от безбожных карманьольцев великий дядя и могущественный покровитель Дмитрия Ивановича князь Александр Васильевич Суворов²). Столь пристальное внимание Юрия Николаевича к фигуре первого

¹ Тынянов Ю. Ода его сиятельству графу Хвостову (1922). См. также: Тынянов Ю.Н. О пародии (1929; опубл. Тынянов 1977: 284–310, 536–544).

² Под словом «карманьольцы» князь Итальянский подразумевал французских революционеров (образовано от названия популярной песни санкюлотов *La Carmagnole*). Смотрите, скажем: [Барсуков: 632].

русского Сардинского графа понятно: без этого необыкновенного персонажа образ пушкинской эпохи и неполон, и скучен. Колоритный чудаки в глазетовом камзоле; автор од и притч, кишаших забавными алогизмами и банальностями; навязчивый стихоплет, мучающий своими творениями несчастных слушателей; «русский Бавий» и «новый Тредиаковский»; «обломок» екатерининского века, «застравший» в александровской эпохе и олицетворяющий «архаистическое явление мецената»; «отверженный Фебом» пиит, на которого в разное время опирались «затертые и обиженные литературные группы»; великолепный «чудодей и оригинал», литературный юродивый или Дон Кихот, живущий в своем смешном и никому не нужном поэтическом мире; значимая «мнимая величина» в бурной литературной истории первой трети XIX века. Какое богатство для наблюдателя и исследователя!¹

О Хвостове написано много чудесных статей и заметок², но, увы, ни одной научной биографии этого замечательного автора не существует³. Это несправедливо. Надо бы написать, очень хочется, только вот времени нет и как-то гадко вокруг, а, перефразируя самого Дмитрия Ивановича, если уж кому *противно что, тому, конечно, все не надо ни на что*. Так что, коллега, посылаю Вам вместо задуманной книги ее конспектик или компендиум, в который, с Вашего позволения, включаю некоторые попутные размышления и наблюдения (если в этой книге Вы найдете слишком много иллюстрирующих отступлений, то это нужно извинить чудачествами как сочинителя, так и его героя).

Хочу заметить, что все помещенные ниже разрозненные истории или, точнее сказать, *житейские притчи* о Хвостове строго научны и правдивы, что, вне всякого сомнения, отличает их от бесчисленных басен о графе, выдуманных его насмешливыми и недобросовестными соземцами. Предлагаемое Вашему вниманию историко-литературное

¹ Западов: 363; Тынянов 1977: 537–538, 544.

² Автор имеет в виду главы, статьи, заметки и замечания о графе Хвостове М.Г. Альтшуллера, Максима Амелина, А.Ю. Балакина, Льва Бердникова, Светланы Бойм, Инны Булкиной, В.Э. Вацуро, Михаила Велижева, Якова Гордина, Ольги Довгий, Евгения Евтушенко, А.В. Западова, А.А. Кобринского, Сергея Курия, Натальи Мазур, А.Е. Махова, Татьяны Нешумовой, А.М. Пескова, В.П. Степанова, А.Ф. Строева, М.И. Сухомлинова, Тынянова, Э.И. Худошиной, И.О. Шайтанова — кто не спрятался, я не виноват... Надо помянуть, непременно помянуть надо также первые биографические очерки о Хвостове Елисея Колбасина (1862), П.О. Морозова (1892) и Б.Л. Модзалевского (1901).

³ В 1875 году плодовитый литератор В.П. Бурнашев обещал в своей книге «Наши чудодеи. Летопись чудачеств и эксцентричностей всякого рода» (СПб., 1875) написать полное жизнеописание графа Хвостова, которое, по его словам, немедленно должны будут перевести французы, немцы и англичане, носящиеся «со своими Фреронами и д'Арленкурами» [Бурнашев: 3]. Однако вместо обещанного жизнеописания Хвостова Бурнашев опубликовал лишь длинный очерк о графе, полный сомнительных историй и кудрявых словес.

отдохновение я разбил на две части, руководствуясь хронологическим принципом и переменами в собственном настроении. Отдохновение открывается лирико-аналитическим прологом, посвященным феномену антипоэзии и культурной роли антипоэта, которую Хвостову выпала участь сыграть в русской истории. Первая часть («Истоки и хвостики») охватывает время от рождения Дмитрия Ивановича до получения им титула Сардинского графа и ухода в отставку с высокого государственного поста. Вторая («Прогулки с Хвостовым») — от ухода графа в отставку до наших дней. Эта последняя часть также исследует формирование и крушение поэтической утопии Хвостова, равно как и восприятие утопического творчества этого поэта его соотечественниками. Я заранее прошу прощения у моего дорогого читателя за большое количество исторических, бюрократических, бытовых и даже физиологических деталей, несколько утяжеляющих повествование. В свое оправдание замечу, что автор историко-литературной притчи, как и сочинитель притчи поэтической, *необходимо должен погрузить свое перо в совершенную естественность и простоту, описывая приключения и вещи самые обыкновенные.*

И последнее. Я не большой поклонник так называемой филологической прозы — этого побочного продукта мало кому интересных изысканий; я ее ярый противник, убежденный враг. То, что я пишу отчасти в этом жанре, не делает мне чести, и единственным оправданием себе я вижу человеческое желание развеять собственные грустные мысли и порадовать Вас, мой дорогой коллега.

P.S. У меня с самого начала научной деятельности были проблемы с заглавиями для собственных сочинений. Так, свою дипломную работу о культурном мифе, связанном с одним маленьким городком в Швейцарии, где нашел свое счастье романтический поэт Василий Андреевич Жуковский, я вначале озаглавил «История одного места». Потом, усмотрев двусмысленность, исправил: «История одного поэтического места». Но стало еще хуже¹. Вот и Вы, коллега, сразу заметили, что сочетание моего имени с заимствованным у Тынянова названием звучит забавно. Но ничего исправлять я не хочу! Знаете, в ранние студенческие годы я написал шутовскую трагедию в стихах под названием «Бермудский, принц Датский». Так пусть и будет: Веницкий, Граф Сардинский! Я не возражаю. Пусть смеются паяцы!

¹ Это место я, кстати сказать, впервые увидел только пять лет назад и нашел там (по наводке Ж.-Ф. Жаккара) неизвестное письмо Жуковского к доктору, излечившему его от болезни, характерной для писателей и кабинетных ученых. Здоровый и «порозовевший» поэт признавался, что ради возвращения в этот чудесный уголок готов вновь пострадать одним местом (оригинал по-французски). Так что интуиция меня, получается, не обманула.

МЕМОРАНДУМ О ЦИТИРОВАНИИ ИСТОЧНИКОВ

Я не могу ничего сказать о критериях истины, но вот важнейшим критерием научности мне, как и многим, кажется количество библиографических сносок на единицу текста. Душа радуется, когда видишь отсылающий к использованной литературе номерок, сидящий чуть ли не на каждом слове подобно попугаю на плече пирата, или, говоря не менее фигурально, висящий почти над каждым словом подобно морскому буйку, прикрепленному железной цепью ко дну. [Некоторые, вроде меня, предпочитают номерочкам квадратные скобки-загончики.] Чем больше таких птичек, буйков или загончиков, тем — априорно — лучше работа. Руководствуясь этим наблюдением и примером моего героя, графа Д.И. Хвостова, я снабдил свое сочинение большим количеством сносок и примечаний. К сожалению, в процессе работы я осознал, что сноски и примечания в сочинениях академического характера в эпоху Интернета имеют тенденцию к бесконтрольному размножению. Скрепя сердце я вынужден был поставить предел своему стремлению к doskonaльности и сократил в предлагаемой вниманию читателя версии их количество в 3,1415... раза по отношению к первоначальному. Брутально сокращенный список использованной мною литературы (из скромности я исключил из него многочисленные указания на мои собственные работы) дается в разделе «Библиография», помещенном в конце книги.

Цитаты из сочинений графа Дмитрия Ивановича Хвостова и Александра Сергеевича Пушкина приводятся, за исключением особо оговоренных случаев, по полному собранию стихотворений первого (т. 1–7. СПб., 1824–1838) и полному собранию сочинений последнего (т. 1–16. М.; Л., 1937–1959) с указанием тома и страницы.

ПРОЛОГ. О ПОЭТИЧЕСКОЙ АНТИПОЭЗИИ¹

Крошка сын к отцу пришел,
И спросила кроха:
«Лучше очень хорошо
Или очень плохо?»

*Из поздней редакции известного
стихотворения В.В. Маяковского*

— Хороши ваши стихи, скажите сами? — Чудовищны! — вдруг смело и откровенно произнес Иван. — Пишите больше! — попросил пришедший умоляюще. — Обещаю и клянусь! — торжественно произнес Иван.

*Из воландовской редакции
«Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова*

Мевий! Пускай тот любит твои стихи, кто не ненавидит Бавия.

*Граф Хвостов об одном дурном
стихотворце, которого Вергилий
вывел из забвения сим стихом²*

1.

В годы моей ранней юности, дорогой коллега, я был участником поэтического семинара, организованного комиссией по работе с молодыми поэтами при московском отделении Союза писателей РСФСР (sic!). Заседания семинара проходили в редакции одной литературной газеты на Новом Арбате. На первом заседании участники семинара читали свои стихи по кругу. Последней должна была выступать молодая женщина с несколько странными манерами. Она встала, отодвинула мешавшего ей жестикулировать соседа, откинула голову, набрала в рот воздуха и начала читать стихи страстно и властно. Стихи были ужасны.

¹ Настоящее заглавие представляет собой полемическую перелицовку названия известной лекции-кантаты немецкого романтика Жана Поля из «Приготовительной школы эстетики» — книги, оказавшей на меня большое влияние.

² Хвостов Д.И. Полное собрание стихотворений. СПб., 1817. Ч. II. С. 229–230. В оригинале: «Qui Bavim non odit, amet tua carmina Maevi».

Из них я помню только две, но, кажется, главные строки: «Чтоб быть примером молодежи, / Должна я девственной остаться». Реакция публики была негативной (точнее, все смеялись). Поэтесса обиделась и ушла. Мы думали, что навсегда. Но на последнее заседание семинара она явилась опять, на этот раз в черной вуали, дыша сильными духами и мартовскими туманами (я сразу ее узнал, несмотря на маскировку). Она села у окна в дальнем углу. Когда до нее дошла очередь, она, как и в первый раз, отодвинула одной рукой мешавшего ей поэта, резким движением другой руки подняла вуаль и выкрикнула название своего стихотворения: «Миледи» (точнее, «Миледи!»). Из этого ужасного по форме и содержанию стихотворения (что произошло с этой орлеанской девой за один год?!) я навсегда запомнил первую строку: «Граф де Ла Фер меня захапал...» (помню, что мысленно я по инерции закончил: «И, в гроб сходя, благословил», но там был другой стих). Завершалось стихотворение страшным обещанием, которое и сейчас звучит в моей памяти: «Я выколю себе глазницы (sic!) / И подохну в постели с тобой». Потом она ушла.

Я посещал эти поэтические собрания года два, но не помню ни одного стихотворения, ни одного стиха, прочитанного за этот отчетный период молодыми поэтами¹. Только эти пять строк, неотделимых в моих воспоминаниях от пугающего образа их сочинительницы. Я знаю, кто она была. Муза Антипоэзии, падший и обесславленный ангел света, вечно стремящийся к своему истоку и вечно отскакивающий от него резиновым мячиком на космическую дистанцию.

Прошли годы. Я перестал писать стихи и поступил на филологический факультет московского пединститута. Однажды меня пригласили в жури конкурса юных поэтов, организованного московским Дворцом пионеров. Я прочитал, наверное, пару сотен стихотворений детей в возрасте от 8 до 13 лет, но запомнил только две строки из оды-инвективы, озаглавленной «На смерть Высоцкого»:

Тех, кто из-под ног твоих почву выбивал,
Я бы под бульдозер так и сравнял!

Секрет странного (благородно-мачистского) обаяния этих чудовищных стихов не в их исковерканном синтаксисе и дикой брутальности, но в каком-то идиотическом авторском образе (или, говоря

¹ За исключением, может быть, двух строчек из стихотворения одного из будущих кургузых маньеристов: «Кто насрал в мои ботинки? Это Будда Гаутама». Но разве могут эти деланные вирши сравняться с природной стихией ужасной поэзии? Надо различать непреднамеренно чудовищное («de sublime de la bêtise», как писал Вильгельм Карлович Кюхельбекер) от намеренно гадкого. Об эстетических степенях дурного говорится в предисловии умных составителей знаменитой антологии плохой поэзии «Чучело совы» [The Stuffed Owl, 1930].

словами Тынянова, «речевой позе»), который они «обнажают» [Тынянов 1977: 302]¹. Я ни разу в жизни не видел их сочинителя, но представляю его себе так отчетливо, как будто всегда его знал (почему-то сейчас он связывается в моем воображении с героем фильма «Брат» или с каким-то участником «проекта Новороссия»). Муза Чудовищной Поэзии явно осенила его колыбель.

Я окончил институт (к тому времени университет) и стал аспирантом в академическом институте с белыми колоннами. По предложению знакомого я начал писать биографические статьи для словаря русских писателей. Первым моим автором был никому не известный ультрасентиментальный сочинитель книжки под названием «Утехи меланхолии», вышедшей в 1802 году под криптонимом «А.О.». Я прочитал эту книжку запоем. Она была чудовищна. До сих пор помню наизусть целые предложения, представляющие собой гремучую смесь из «французского в штале элганса» и тяжелой «славенщины»: «При угобженных полях мычат упругие кравы»; «ее уныло-задумчивая физиогномия означала жесточайшую гипохондрию»; «сидя на увядающем злаке, чувствую некий порыв к идеальности»; «О Александр! Феномен Европы!». Оказалось, что не один я был поражен и вдохновлен этими макароническими примерами. Первым открыл эту книжку известный архаист А.С. Шишков, обильно цитировавший ее в своем «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» для иллюстрации ужасного слога карамзинистов. Последние, в свою очередь, отнесли к сочинению А.О. как к вкуснейшему литературному деликатесу: книга стала настольной в «Арзамасе», где потешала и утешала молодых сочинителей. Я раскопал (как мне тогда казалось) биографию автора «Утехи» и опубликовал статью о нем в словаре. Но я ошибся: раскопанная биография оказалась чужой, и статья висит теперь в одном из томов этого престижного издания как вечно живой укор моей научной ошибке. На последнюю мне указал американский коллега и друг, который нашел в тульском областном архиве сведения о реальном сочинителе «Утехи». Выяснилось, в частности, что этого сентиментального автора убили его собственные крестьяне (за зверства). Впрочем, для меня этот сочинитель всегда был интересен не как реальное лицо, но как, можно сказать, «внутренний образ», лежащий в основе его жуткого сочинения: чувствительный помещик, стремящийся облагородить свое скучное провинциальное бытие поэтическими красотоми, одолженными у законодателей сентиментального направления (свою деревню Никольское он переименовал в Готический Остров); «маленький литератор», восторженно заявляющий на каждой странице своего уродливого сочинения:

¹ Хочу сразу же подчеркнуть, что меня интересуют не (очень) плохие произведения сами по себе, а то, *что* и *кто* прячется за ними: их внутренняя форма и лирический герой.

«И я, и я способен чувствовать как надо, а следовательно, и я, и я поэт!»
Действительно, и на нем оставила свою печать Муза Антипоэзии.

Наконец, дорогой коллега, мне попался в руки один старинный поэтический альманах с говорящим названием «Феномен». Составителем его был «народный» поэт, московский мещанин Алексей Михайлович Пуговишников. Некоторые стихи в этом сборнике были образцово ужасны. Одно из них, «Элегию к малютке», я до сих пор помню наизусть:

...«Не тужи, моя Ненила,
Что оставила нас мать;
Все должны от здешня мира
Долг природе отдавать».
Старец с пламенной слезою
Обнял дочь и замолчал.
«Все мы будем под землю, —
Тихо ей он прошептал.
Мы в минутную досугу
Творца будем умолять,
Твою мать, мою подругу,
Удостоил чтоб принять.

Преклони, о дочь! колени
И молись возле меня».
«О блаженные вы тени!» —
Шибко вскрикнула, стена,
И ручонки свои сложа;
У малютки слезы льют
И с слезами старик тоже
О усопшей песнь поют.

Юность с старцем умоляют,
Чтоб усопшей был покой;
Их денница застигает
У могилы роковой.
Это зрелище пленяет
Мимоходом кто пройдет;
Стон младенцев достигает,
Вечный Бог всегда берет...

[Пуговишников: цитируется по памяти]

Опять же секрет обаяния этой элегии, бессознательно пародирующей отжившую к 1830-м годам кладбищенскую поэзию, не в клишированности образов, стилистических и грамматических несурзностях,

непреднамеренных двусмысленностях и ритмических огрехах, но в обнаженной речевой позе незадачливого сочинителя: страстное желание быть романтиком, выражать правильные с точки зрения культурной традиции, в которую он себя вписывает, мысли и чувства. Я думаю, что если хорошая поэзия скрывает авторские комплексы, то плохая их обнажает¹. Великий поэт отражается в стихах его подражателей. Ужасный поэт сам является искажающим отражением (кривым зеркалом или увеличительным стеклом) современной ему поэтической эпохи со всеми ее явными и тайными импульсами, вожделениями, предрассудками и условностями. В этом смысле «ужасная» поэзия может быть названа — используя выражение Фрейда о сновидениях — королевской дорогой к пониманию поэтического бессознательного.

И все же самым интересным и поучительным для меня в этом альманахе оказалось философическое вступление, почти на сто лет предвосхитившее программное предисловие к знаменитой антологии «Чучело совы» (The Stuffed Owl, 1930) и остроумную заметку Владислава Ходасевича «Ниже нуля» (1936), посвященную феномену плохой литературы. Это был настоящий манифест антипоэзии, поразивший меня своей железной логикой и глубиной.

Да, сразу признавался составитель, стихи наши нехороши. Но они нужны как «свидетели нашего быта для потомства»:

Наши потомки будут собирать все: дельное и недельное; будут желать, так сказать, поставить предков пред собою; осуществить прошедший век; видеть дух времени, порывы страстей, видеть людей минувших. Они станут стараться раскрыть все красоты и недостатки протекшего века; чего, не имея памятников, сделать не возможно. <...> Вот почему предлагаем и наши стихотворения в роде альманаха... Если некоторые скажут, что всякая всячина не достойна памяти; на это можно отвечать следующим образом: извините, друзья мои, везде и во всякий век есть и будет своя всякая всячина, ибо *дарность* и *бездарность* не разлучны...

¹ Структурно-семиотические критерии «хорошей» поэзии в свое время попытался вывести Ю.М. Лотман: «Хорошие стихи, стихи, несущие поэтическую информацию, — это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа делает текст бессмысленным, второго — тривиальным». Или иначе: «Хорошие стихи — это те, искусственное порождение которых нам сейчас недоступно, а сама возможность такого порождения для которых не доказана». В доказательство своей гипотезы Лотман приводит разбор хорошей пародии Вяземского на плохие притчи Хвостова [Лотман 1972: 128–129]. Я, в свою очередь, полагаю, что чудовищная поэзия, в отличие от просто «плохой», по-своему информативна и не воспроизводима в пародиях. Более того, как справедливо заметил Г. Честертон в остроумной рецензии на «Чучело совы», плохая поэзия вполне может произвести хорошую философию [Честертон: 560].

Эта эстетическая диалектика последовательно применяется составителем альманаха к анализу феномена дурной поэзии:

Худое и хорошее в Литературе так связано, как зло и добро в мире.
Да и что ж было бы, если б выходило в свет одно хорошее, образцовое?
Оно потеряло бы свою цену и казалось каким-то обыкновенным, однообразным. С чем сравнить? По чему оценить его? Где нет расстояния, там нет и сравнения.

Отсюда следует, продолжает свои рассуждения составитель, что «худое нужно так для сравнения и разгадки истинной красоты в Поэзии, как ступеньки для лестницы, как оселок для золота». Воистину, «одно хорошее, образцовое будет подобно той стремянке, у которой одна верхняя ступенька». Наконец, «люди, привыкнув к образцовому (по врожденной склонности желать нового, лучшего), стали бы требовать из образцового образцового, не понимая, что такое образцовое (ибо, не зная худого, нельзя знать и хорошего), которое, будучи само по себе изящное, но неоцененное, не могло бы двигаться вперед». А «посему в литературной жизни явилось бы какое-то неподвижно-мертвое оцепенение».

Итак, заключает автор предисловия, «можно сказать решительно, что образцовое, хорошее, среднее и худое не могут существовать одно без другого, как душа без тела, до Преселения в пределы вечности» [Пуговишников: I–VIII].

Тут составитель «Феномена» предлагает читателям провести вообразимый эксперимент. Представьте себе, «если б наши стихотворения вышли до Ломоносова, или яснее, в наше время при нынешнем просвещении России, но так, чтоб можно было бы отнять у нас все образцовое, даже истереть из памяти, что оно существовало, впрочем, не ограничивая ни требования, ни вкуса нашего, — как бы приняли этот альманах?». Иначе говоря, с точки зрения этого доморощенного эстетического реалиста, «плохое» — это контекст, условие, базис, почва, материя или «тело» для «хорошего». Оно имеет собственную ценность, причем соизмеримую с «хорошим».

«Но полно философствовать, — завершает свои рассуждения автор. — Будем надеяться (судя по чрезвычайной разнообразности состояний, характеров, вкусов и просвещения), что, может быть, тайная печаль любви, читая наши романсы и элегии, вздохнет о потере друга и... крупная перловая слеза будет дрожать на шелковых ресницах красавицы, или беззаботная, резвая неопытная молодость при сей эпиграмме обнаружит между пурпуровых губок ряд прекрасных жемчужных зубов своих, милую улыбку и... какой-нибудь отверженец фортуны, изнывающий под ударами рока, неизвестный нам по личности, но близкий по сердцу и несчастиям, по препятствиям к знанию и обстоятельствам жизни, впрочем утешится тем, что найдет себе

подобного — несчастного. Вдох, посвященный бескорыстной Дружбе, вырвется из груди его! Это довольно: награда велика».

Награда от чтения «Феномена» действительно велика: перед нами открывается целый мир со своими авторами, читателями, проблемами, обидами — мир, отвергнутый учеными критиками и образованными читателями (над «Феноменом» успели посмеяться такие разные критики, как Булгарин и Белинский), мир реальный и одновременно эфемерный, по-своему отражающий (или искажающий) «настоящую поэзию» и являющийся условием ее существования. То, что мы называем вульгарной, дилетантской словесностью или просто графоманией, имеет свое эстетическое обаяние¹, свой смысл и свою онтологию².

2.

«Но только при чем тут Хвостов? — спрашиваете Вы меня, коллега. — В отличие от процитированных Вами ископаемых сочинителей-дилетантов, Дмитрий Иванович был европейски образованным человеком, членом многих академий, видным государственным деятелем, переводчиком, меценатом, активным участником русской литературной жизни на протяжении полувека. Помимо писания стихов, отнюдь не только смехотворных, он во всех отношениях был добрым и порядочным человеком, честным и исполнительным чиновником. Зачем же Вы его обидели?» Я его совсем не обижал, дорогой коллега, просто он сам до нас дошел обиженным. Так получилось, что в истории русской литературы или, точнее, русского литературного баснословия именно Хвостов занимает место главного русского анти-поэта, короля графоманов, сочинителя жалких од, смехотворных притч и скучнейших поэтических переводов³. Именно Хвостова принято

¹ «We will merely assert here, — говорится в предисловии к «Сове», — that good Bad verse <...> is devilish pleasing» (X). О феномене плохой поэзии смотрите статьи Честертона, Ходясевиича (упоминались выше), В.Ф. Маркова («Можно ли получать удовольствие от плохих стихов, или О русском чувеле совы»), а также главу «Необязательное о графоманах» из книги О.А. Лекманова «Русская поэзия в 1913 году» (М., 2015).

² Не случаен интерес к «плохим» стихотворцам Достоевского (и интерес Дмитрия Шостаковича к «плохой» музыке). Стихи капитана Лебядкина говорят о его травмированном «человеческом типе» и тоскующей «душе» больше, чем его поступки и высказывания. Интерес Федора Михайловича к психологии метромана, кстати сказать, непосредственно связан с личностью графа Хвостова. В 1862 году в журнале Достоевских «Время» был опубликован «психологический очерк» о Хвостове Е. Колбасина, вызвавший небольшую полемику, в которой Достоевский принял участие. О пародировании Достоевским Хвостова смотрите: [Рак: 467]. Мы еще к этой теме вернемся.

³ Инна Булкина удачно заметила, что Хвостов выступал в русской литературе в качестве «живой аллегории графомана», «пока не явился вполне литературный капитан Лебядкин» [Булкина]. Впрочем, и после Лебядкина виртуальное присутствие Хвостова в русской культуре продолжилось и продолжается до сих пор.

считать патроном или духовным отцом всех бесчисленных русских стихоплетов, включая приведенных выше ископаемых авторов. Именно с «курьезных» сочинений Хвостова в России начинается традиция собирания дурных стихов (прижизненные «хвостовиады», «музеумы» Хвостова и «хвостовские кабинеты», специально устроенные для чтения его произведений)¹. Мы-то с Вами, конечно, знаем, что на самом деле Хвостов был гораздо лучше своей репутации, но перед тем, как начать разговор о «настоящем Хвостове», которого, как покажет это сочинение, я искренне люблю и высоко ценю, видимо, нужно попытаться объяснить, почему он стал эпонимом антипоэзии в России.

Плохие поэты (или «плохие» поэты, так как ничто не меняется быстрее эстетических критериев) есть во все времена и у всех народов. Среди этих плохих («плохих») поэтов всегда были самые ужасные, представленные в национальных литературных мифологиях как комические и отвратительные антиподы истинных поэтов. Таких авторов принято было ругать, над ними принято было смеяться, рассказывать о них анекдоты и цитировать их стихи как примеры галиматии.

В Риме времен Августа жили два стихотворца, от которых не осталось ни строчки, но о которых мы знаем, что они были самыми гадкими поэтами того «золотого века». Их звали Бавий и Мевий. Один считался хуже другого. Мевий к тому же еще и вонял козлом (Гораций в одном из своих эподов призвал богов утопить дурнопахнущего сочинителя во время его плавания в Грецию). Эти имена стали нарицательными в наследовавших классической поэзии нормативных эстетических системах [Херрен: 3–15]. Их поминали до второй половины XIX века, и в каждую литературную эпоху в разных странах современники находили своих кандидатов на роль национального антипоэта.

Зачем вообще нужны бавии и мевии? Для литературных полемик (один соперник называет другого вонючкой Мевием, другой ему в ответ — а ты Бавий и тоже вонючка). Для обозначения эстетического «дна» поэзии и утверждения «от обратного» критериев истинного искусства². В сатире Поупа «Дунсиада» Бавий предстает как верный слуга

¹ Предшественником его в этой роли, конечно, был В.К. Третьяковский, чью «Телемахиду» Екатерина считала снотворной поэмой и в шуточном регламенте для придворных требовала за легкие провинности «прочитать страницу “Телемахиды”», а за более серьезные «выучить шесть строк “Телемахиды” наизусть» [ЭС: 36].

² Уж не для того ли, чтобы подтвердить господствующую в данном экспертном сообществе (или в обществе в целом) систему ценностей, и существуют в современном, далеком, казалось бы, от нормативного мышления мире премии за самые плохие фильмы, роли и романы? (Соплюсь здесь на книгу моего коллеги Джеймса Инглиша «The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value», 2005.) В свою очередь, намеренно плохое письмо издавна служило для утверждения новых художественных принципов (об этом в свое время хорошо писали Тынянов и Эйхенбаум). Но я не хочу здесь теоретизировать. Я слишком для этого рода деятельности эмоционален.

богини Скуки и хозяин поэтического антиэлизиума (он окунает в Лету человеческие души перед тем, как вселить их в тела современных поэтов). Апостол Петр в байроновском «Видении суда» сбрасывает бездарного поэта-лауреата в озеро, но тот быстро поднимается на поверхность, ибо дурная поэзия не тонет. Бавии и мевии нужны и просто для смеха: карнавальные шуты, оттеняющие серьезность классической или романтической поэзии. Эти архетипические образы также играли важную роль в эстетической теодицее сменявших друг друга нормативных традиций: они представляют собой необходимое для процветания истинной поэзии зло. Убери Бавия (Мевия, Шапелена или Саути), и храм поэзии покачнется (это хорошо понимал известный нам составитель «Феномена»).

История литературы убедительно свидетельствует о том, что бавии и мевии не рождаются. Их выбирают или назначают более удачливые современные поэты и критики из числа литературных неудачников. Их «канонизирует» молва. Почему тот или иной стихотворец получил у современников и потомков репутацию Бавия — вопрос, что называется, индивидуальный. Историки древнеримской литературы, например, полагают, что реальные Бавий и Мевий, осмеянные августинианцами Вергилием и Горацием, на самом деле принадлежали к партии Антония, разгромленной Октавианом [там же]. «Французского Бавия» Шапелена низвергли с престола его соперники-классицисты. Насмешки над «русским Бавием» Третьяковским часто объясняют идеологическими и политическими причинами [Пумпянский: 68–69; Рейфман]. По словам умного критика А.В. Дружинина, этот кроткий и странноватый плебей, не пользовавшийся покровительством влиятельных меценатов, стал первой «очистительной жертвой» в русской литературе, стремившейся во всем подражать французской литературной мифологии [Дружинин: 233–234]¹.

Моя гипотеза, дорогой коллега, такова. Русской литературе так называемого золотого века поэзии *необходим* был свой антипоэт, и этот антипоэт должен был быть единственным в своем роде. На его роль современники «пробовали» разных сочинителей (тот же Третьяковский, Бобров, Шаховской, Шаликов, позднее прозаик Орлов), но стал им «классик»-долгожитель Дмитрий Иванович Хвостов, оказавшийся одинаково удобной мишенью для всех поэтических партий этой эпохи². В глазах современников он представлял как отживший свой век автор

¹ Мысль Дружинина о Третьяковском как «очистительной жертве» русского классицизма была впоследствии подхвачена Тыняновым, назвавшим князя Шаликова «очистительной жертвой» карамзинизма [Тынянов 1977: 307].

² Очень точно о культурном значении феномена плохого писателя в России сказала Светлана Бойм: «The bad writer, victim of mockery and self-mockery, is one of the most pathetic images of the Russian cultural mythology» [Бойм: 170].

ужасных од и бессмысленных басен, самовлюбленный пиит и пустой критик, шут и вонючка. Он, конечно, сам давал повод для насмешек, постоянно поддерживая свою комическую репутацию: писал, печатал и по несколько раз перепечатывал свои бесчисленные произведения, наполненные всевозможными ляпами; пробовал себя во всех родах и жанрах и считал свои пробы образцовыми; учил молодых поэтов тому, как писать стихи правильно; рассылал десятки экземпляров своих творений знакомым и незнакомым (получился такой *хвостов-раздат*); заискивал перед авторитетными писателями и обижался на их насмешки — словом, не давал современникам ни на мгновение забыть о своем существовании.

Между тем русский антипоэт (я, как Вы, наверно, заметили, предпочитаю этот термин тыняновскому термину «пародическая личность») оказался совсем не похож на своих европейских и русских собратьев. Над Хвостовым смеялись не так, как над Бавием, Мевием, Тресотином, Шапеленом, ТрEDIAKОВСКИМ *et tutti quanti*. Хвостов воспринимался современниками не столько как отвратительная карикатура на высокого поэта, сколько как комический спутник, незадачливый трикстер или гротескный двойник истинного автора, будь то Державин, Дмитриев, Карамзин или Пушкин. Более того, общим местом русской хвостовианы стало утверждение, что в каждом из поэтов есть частица Хвостова. Поскреби любого и убедись: те же амбиции, суетность, страсть к бумагомаранию, многословие, культ поэзии, аристократическая спесь, желание славы и поэтического бессмертия.

Стихи Хвостова принято было называть трескучими, скрипучими, жесткими и т.п. Но этих трескучих, скрипучих, жестких и т.п. стихов от него ждали, а если не дожидались достаточно трескучих, то их придумывали за него и пускали в оборот (явление псевдохвостовианы). Над Хвостовым смеялись (в алфавитном порядке) Аполлон, Баратынский, Батюшков, Белинский, Блудов, Булгарин, Вигель, Воейков, Вяземский, Гнедич, Греч, Дашков, Державин, Дмитриев, Екатерина Великая, Жуковский, зоилы, Измайлов, Карамзин, Крылов, либералы, Милонов, NN, Одоевский, Остолопов, Полевой, Пушкин, Ростопчин, Рылеев, Сомов, Тургенев, Уваров, франколюбы, А.С. Хвостов, Цертелев, Челищев, Шаликов, Шулепников, элегасты из Москвы, юноши архивные из Петербурга, а также поэт Языков. Обращения нескольких поколений русских литераторов к Хвостову вообще имели ритуальный по своей сути характер. Собрание его «Притч» превратилось в своего рода священное писание псевдопоэзии. Его «нелепые» стихи заучивались наизусть, передавались из уст в уста, собирались в коллекции и служили комическими паролями, которыми обменивались «истинные» ценители литературы. Портреты неказистого графа, прилагавшиеся к его собраниям сочинений, выступали в роли своеобразных антиикон. Чуть ли не каждый молодой сочинитель, чтобы «вступить

в литературное сословие», должен был отметиться эпиграммой или сатирическим панегириком в честь неутомного графа. К Хвостову ходили на вечеринки, чтобы потом рассказать анекдоты о хозяине. Хвостова провоцировали и разыгрывали (иногда жестоко) и рассказывали об этих провокациях и розыгрышах знакомцам. В самом деле, если бы Хвостова не было, то его следовало бы придумать (как выдумали в 1850–1860-е годы, эпоху нового литературного ренессанса в России, Козьму Пруткову; как создали других воображаемых антипоэтов в модернистскую и советскую эпохи).

Не будет преувеличением сказать, что литературоцентризм (точнее, поэтоцентризм) русской культуры золотого века нашел свое отражение не только в культе Пушкина, но и в антикульте Хвостова, комического антипода великого поэта. Скажу больше, дорогой коллега: только у народа, у которого есть Пушкин, мог появиться такой поэт, как Хвостов! Эти антитетичность и антипоэтичность Хвостова, его системная привязанность к пушкинскому культу и к культу поэзии вообще и дали ему путевку в вечность.

Но феномен популярности Хвостова в России связан не только с внешними причинами и культурными задачами его времени. Пресловутая антипоэтичность Дмитрия Ивановича по-своему эстетична. Его стихи, как я постараюсь показать дальше, создают совершенно особую, ни на кого не похожую поэтическую личность, обладающую индивидуальным голосом, собственной эстетикой и мировоззрением. Хвостов (в лучших своих творениях) не только смешон, но и узнаваем и обаятелен. Да, современники относились к нему, как к персонажу одной из его басен — глупой амбициозной лягушке, влюбившейся в широкие бока быка (Державина, Карамзина или Пушкина) и попытавшейся стать с ним равной: «пыхтела, дулась и лезла вон из кожи» и в итоге «треснула и породила смех»¹.

Вспомнился рассказ, который я слышал от нескольких лиц: где-то в Германии (или Америке) очень полный человек садится в автобус (или в поезд метро); одна смешливая русская туристка (или американка русского происхождения) тихо говорит другой: «Вот сейчас встанет и лопнет!» Проехали несколько остановок. Толстяк легко поднимается, оборачивается и говорит, разводя руками, по-русски: «Встал и не лопнул». И Хвостов раздувался, но не лопался. Знаете, коллега, он был ведь по-своему легок и грациозен.

¹ Над басенною лягушкою Хвостова, влюбленной в широкие бычьи бока, потешался в стенах «Арзамаса» Жуковский: «с унылым кваканьем приползла к нему, дулась, лезла вон из кожи и, наконец, треснув, породила смех» [Арзамас 1994: I, 295].

Крайне заманчиво было бы посмотреть на эпоху становления и расцвета русской поэзии глазами самой этой смелой и мечтательной «лягушки» (кстати, это бедное животное слишком часто третировалось в русской культуре — и резали его, и вешали, и электричеством пытали, и с неба сбрасывали). Ведь и литературные лягушки знают поэтический восторг, и их индивидуальный голос звучит в общем поэтическом хоре. Может быть, с помощью Хвостова мы сумеем разглядеть в русской культуре его времени (1770–1830-е годы!) то, что не поняли и не приметили в ней более серьезные, чем мы, литературные критики и ученые. Муза Антипоэзии, благослови нас, грешных!

ЧАСТЬ I.
ИСТОКИ И ХВОСТИКИ

1. ПРЕМУДРАЯ ПРИРОДА

Он имел характер неблагородный, наружность подлую и наряд всегда засаленный. Неизвестно, примечательная нечистоплотность от жены ли к нему привилась или от него к ней; только неопрятность обоих супругов была баснею Петербурга.

Ф.Ф. Вигель (злой человек)

Граф Хвостов написал за свою долгую жизнь много стихов (а если бы жил дольше, написал бы еще больше). В связи с чем возникает важный вопрос: с какого лирического стихотворения начинал сей плодovitый автор свое многолетнее служение российской Эвтерпе? В примечаниях к пятому тому своего итогового собрания сочинений граф Дмитрий Иванович указал, что первым его стихотворным произведением был следующий мадригал «из Волтера», написанный в 1780 году [V, 402]:

Все в мире сем равно. Премудрая природа
Прилично одарить умела всех людей;
Умом, и красотой, и младостью своей,
И прелестьми ты ей должна различна рода.
Всего лишенным быть на свете часть моя;
Но коль любим тобой, то все имею я
И благосклонна мне природа [V, 348].

Это стихотворение, как мы установили, представляет собой перевод мадригала, посвященного Франсуа-Мари Аруэ де Вольгером его музе и возлюбленной, маркизе дю Шатле («A Madame la Marquise du Châtelet», 1736) — одной из самых одаренных женщин XVIII столетия (это была красавица, писательница, математик, элегантная и очень смелая женщина):

Tout est égal, et la nature sage
Veut au niveau ranger tous les humains:
Esprit, raison, beaux yeux, charmant visage,
Fleur de santé, doux loisir, jours sereins,
Vous avez tout, c'est là votre partage.

Moi, je parais un être infortuné,
De la nature enfant abandonné,
Et n'avoir rien semble mon apanage:
Mais vous m'aimez, les dieux m'ont tout donné
[Вольтер: X, 517–518]¹.

В молодости Дмитрий Иванович, как и другие члены его литературного кружка (братья Карины, князь Дмитрий Горчаков, Михайло Муравьев), был большим поклонником великого французского писателя. В 1782 году он перевел «Слово похвальное г. Волтеру», написанное прусским королем Фридрихом Великим, и посвятил собственному переводу отдельное стихотворение:

Прекрасное для Муз настало торжество, —
На свет произвело Волтера естество,
Чтобы родить в умах еще наукам цену.
Не лесть сплетается Владыке от певца,
Но здесь приводит Царь к бессмертью мудреца².

В этот перевод, вышедший в Санкт-Петербурге в 1783 году, Хвостов включил «Эпитафию господину Волтеру, сочиненную г. де ле Брюном»:

От горести, Парнасс, и ужаса стени!
Разружьте лиры здесь, о Музы оскорблены!
Ты, коей сто устен и крыл им утомлены,
Гласи, что мертв Волтер, восплачь и отдохни.

Увлечение Вольтером нашло отражение и в других произведениях Хвостова 1780-х годов — остроумной комедии «Русский парижанец» (1786) [Строев: 31–42], а также переводе фривольного антиклерикального «Épître à Ninon de l'Enclos» («Послание к Нинон Ланкло») талантливого подражателя Вольтера графа А.П. Шувалова (великий

¹ Смотрите перевод этого мадригала М. Кудиновым: «Есть равенство, и мудрая природа / Всегда стремится смертных уравнивать. / Ум, красота, раскованность, свобода, / Цветущий вид и царственная стать / — Вам все дано. Удел иного рода / Достался мне: природой обделен, / Я для невзгод был, кажется, рожден; / Но Вами я любим — и прочь невзгода: / Я все имею. Я вознагражден» [Вольтер 1987: 34].

² Друг Хвостова князь Д.П. Горчаков писал Дмитрию Ивановичу «без лести», что его перевод «достойн как подлинника, так и того, кто в оном похваляем». Особенно ему полюбили последние два стиха из приведенного выше посвящения, о которых он сказал: «Это долг великих людей, чтоб воздвещать славу себе подобных» [Степанов 1989: 122].

насмешник называл это послание, обращенное к знаменитой французской куртизанке, «несколько вольным и дерзким»). Об этом переводе, выполненном по заказу тогдашнего патрона Хвостова, генерал-прокурора сената князя А.А. Вяземского, Дмитрий Иванович рассказал в своей «Автобиографии» 1822 года [Сухомлинов: 529]. Эпистола по цензурным соображениям не могла быть опубликована, и ее текст, скорее всего, утрачен (а может быть, все еще прячется в хранящихся в Пушкинском Доме многотомных материалах Дмитрия Ивановича «с щегольскими надписями на корешках по красному сафьяну золотыми буквами» [Колбасин: 140]). Любопытно было бы посмотреть, как переложил Хвостов, будущий обер-прокурор Святейшего Синода, скажем, следующие вольтерьянские стихи из шуваловской эпистолы (даем их в переводе Л.В. Гладковой):

Наше покорное духовенство обладает только внешней властью,
 Наш архиепископ кроток и призван всегда оставаться спокойным,
 Тартюф здесь добряк, его ярость неуместна.
 Требовательный священник прослыл бы безумцем,
 А атлет Шоме умирает от голода в Москве.
 Эта страна — без монашеской непримиримости,
 Без святош, ханжей и бесноватых,
 Наши деньги не идут ультрамонтанам,
 Наш Синод мудр и наши дни безмятежны.
 Но меня зовет ужин, прости, поэзия;
 Я пью за тебя, Нинон, за твою философию;
 Если у меня есть враги, я жалею их за напрасный пыл;
 Мое чело всегда светло благодаря моему веселому нраву;
 Тихое веселье вызывает к снисхождению,
 Я выпиваю шампанское и заранее прощаю [Шувалов: 584].

Легкая «философия Нинон», дорогой коллега, нашла свое отражение и в других сочинениях молодого автора, нередко воспевавшего в 1780-е годы дружеские пирушки с искристыми винами (с 1783 года Хвостов служил сенатским экзекутором по винной части) и прелестных девиц («Ашиньке», «Поцелуй», «Богомолка», «Красавице», «Анюте» и др.). Так, в своем переложении стихотворения французского подражателя Вольтера Joseph-François-Édouard Desmahis он обращался к сельской богине:

Лукерья! чувств моих царица,
 Прелестная Венеры жрица!
 Оставь другим сует мечты,
 Лилей природы красоты.
 По розовой тропе спускайся,

Среди цветов не спотыкайся,
Любовный фимиам кури,
Вкушая счастье — им дари¹ [VII, 105].

Словом, влияние фернейского старца и его подражателей на раннее творчество Хвостова было значительным². Впрочем, как впоследствии вспоминал граф Дмитрий Иванович, «воспламеняясь» достоинствами Вольтера, он всегда «гнушался» его безверия [Сухомлинов: 545]. Пылкую любовь молодого человека к французской общественной мысли остудил, согласно воспоминаниям поэта, начальник Хвостова князь Вяземский, который «за 8 лет до французской революции предугадал оную».

В ответ на восторженную оценку Дмитрием Ивановичем переведенного им трактата красноречивого министра финансов Франции Жака Неккера «Compte rendu au roi» (1781) «опытный старик» заметил: «Я не доживу, а вы увидите, беды будут; он, сударь, оголил ж... Франции» [там же: 530]³. Еще большее влияние на формирование нравственного облика молодого Дмитрия Ивановича оказал архимандрит Амвросий (Подобедов), у которого будущий поэт поучался высоким богословским истинам в бытность его префектом Славяно-греко-латинской академии:

Ты кистью мудрости святою,
Душевных качеств простотою,
Среди моих не зрелых лет

¹ Впоследствии Хвостов несколько стыдился этого сочиненного в сущей молодости стихотворения. Печатаая его в последнем томе своих сочинений, он указывал, что «не признает себя за автора оного, а только верно знает», что оно сочинено в 1782 году «в подражание Французскому посланию, на сей же предмет Г. Des-Mahis» [VII, 262–263].

² Много лет спустя злоязычный родственник Дмитрия Ивановича Александр Семенович Хвостов написал на нашего поэта известную эпиграмму: «А граф — сказать ли без укор? / Танцует как Вольтер, а пишет как Дюпор!» (цитирую по памяти). Граф Хвостов ответил обидчику едкой эпиграммой, которую мы здесь не приводим, чтобы не уводить в сторону наше и без того петляющее повествование.

³ В «Автобиографии» Хвостов указывает, что перевел для сего вельможи, «по незнанию его иностранных языков», трактат Неккера о финансах «в четырех томах, который и теперь рукописный должен находиться в библиотеке покойного генерал-прокурора» [Сухомлинов: 529]. Кажется, Дмитрий Иванович запомнил, что первый том этого сочинения вышел в свет в 1786 году под названием «О управлении государственных доходов Французского королевства» (СПб., 1786). В предисловии к переводу говорится: «Книга сия не требует похвалы: творец ея известен всей Европе, а на российск(ой) язык переведена по повелению одной из знатнейших особ, правильно и верно». По мнению современного библиографа, под знатнейшей особой «подразумевалась сама императрица» [Ватейшвили: 277]. Скорее всего, этой особой был Вяземский, заказавший, как мы знаем, Хвостову перевод этого труда. Хвостов также перевел в 1784 году сочинение Неккера «О блаженстве дураков» (Sur le bonheur des sots, 1788).

Открыть святыню удостоил:
 Напрасной мудрости полет
 В душе бунтующей покоил.

В поздние годы Хвостов представлял себя убежденным борцом с развращенной французской словесностью XVIII века. В записке, написанной им по случаю драматического восшествия на престол императора Николая Павловича, старый поэт указывал, что «всегда был чужд заразы французской революции и громил крамольников в своих сочинениях» [Морозов: LXXV, 418]. По мнению графа, главным средством осуществления коварных замыслов крамольников всегда была литература, тайно или явно проповедующая безначалие. «Если у меня спросят, — писал он, — от которого времени сие зло появилось в России? — ответствую: с семидесятих годов прошедшего столетия; но тогда оно было в колыбели: пустословие, игра ума, ополчающаяся затейливо на некоторые заблуждения и обычаи» [там же]. Антидот этому зловредному влиянию Хвостов видел в неизменном следовании поэтом тройственной цели поэзии: нравственная польза, распространение вкуса и оступление правильного языка [все там же]. Общественное и литературное зло Дмитрий Иванович видел в покушающейся на духовные скрепы анархии, заклеянной им в оде «Безначалие» (творческое подражание оде Державина «Колесница», опубликованной в первой части «Журнала российской словесности» за 1805 год):

Расторгнув от бразды закрепы,
 По дебрям, по холмам текут,
 Пылав огнем, кони свирепы,
 Копытами о землю бьют:
 Рассыпана вся колесница;
 А там — растерзанный возница,
 Плачевна жертва люта дни,
 Не крепкими владев руками,
 Запутался между браздами —
 Стоптав его — летят кони.

<...> Несмысленны и духом бедны,
 Нелепых призраков творцы,
 О вы учителя зловредны!
 Печальны в Мире мудрецы!
 Самих небес вы были чужды,
 В Царях не находили нужды.
 Вы свет — без вас мярцала (sic!) тьма.
 Или текуща кровь и свары,
 Опустошение, пожары,
 Есть плод крылатого ума? [С. 107]

За свое глупое безначалие, по Хвостову, французы и наказали себя
тиранией Наполеона:

Возница дерзкий и несытый,
Что честолюбие зажгло,
За токи все кровей пролиты
Воздаст вам седмицей за зло... [там же]

Но мы ушли далеко в сторону от первого стихотворения Хвостова. Интересно, конечно, кому мог посвятить начинающий поэт свой перевод вольтеровского мадригала, но, увы, имя «хвостовской дю Шатле», отличавшейся умом, красотой, младостью и прелестями «различна рода», нам не известно. Злые языки (точнее, один особенно злой) говорили, что «неблагодарный и неуклюжий» Хвостов «в первой и в последующих за нею молодостях, лет до тридцати пяти <...> привсатывался ко всем знатным невестам, но оне отвергали его руку» [Вигель: 143]. Хвостов знал, о чем говорил, когда признавался в своем мадригале: «Всего лишенным быть на свете часть моя». В своей «Автобиографии» он сетовал на то, что с детства его «телесныя способности» были вовсе отказаны ему природой: «танцовщик я был самый плохой, также лет пять был в манеже, но с таким малым успехом, что редко садился на коня, кроме Пегаса» [Морозов: LXXIV, 572]. Впоследствии кто только не издевался над внешностью обиженного природой Дмитрия Ивановича, особенно в поздние годы!¹

Вернемся к воспоминаниям о Хвостове злого мемуариста. Наконец, пишет он, «пришлась по нем» одна княжна Аграфена Ивановна Горчакова (дочь генерал-поручика князя Ивана Романовича Горчакова, двоюродная сестра друга поэта князя Дмитрия Петровича Горчакова и любимая племянница великого Суворова), «которая едва ли не столько славилась глупостью, как дядя ея Суворов — победами» [Вигель: 144]. Еще один посмертный недоброжелатель графа позволил себе смеяться над французским языком Аграфены Хвостовой, «который она умела так удивительно уродовать, что в большом свете, где тогда незнание французского языка считалось чем-то вроде уголовного, рассказывалось бесчисленное множество примеров ее ужаснейших русицизмов» [Бурнашев: 18–19]². А злой и ехидный зоил Александр

¹ «Подзобок на груди и, подогнув колена, / Наш Бавий говорит, любуясь сам собой...» (Дмитриев). «Противоестественная» внешность Хвостова проецировалась сатириками на его творчество, нравственный облик и положение в обществе: «Твой список послужной и оды, / Хвостов! доказывают нам, / Что ты наперекор природы / Причелся к графам и певцам» (Вяземский; привожу по памяти).

² По-русски Аграфена Ивановна также писала с ошибками, как видно из ее письма князю Андрею Горчакову: «Мы, мой друг, слава Богу, здоровы и живем довольно весело, только я все о тебе беспокоюсь, об сражениях и о твоём здоровье,

Федорович Воейков поместил «гадкую» супругу графа в «женское отделение» своего стихотворного «Дома сумасшедших»:

Вот картежница Хвостова
 И табачница к тому ж!
 Кто тошней один другого,
 Гаже кто — жена иль муж?
 Оба — «притча во языцех»:
 Он под-масть ей угодил:
 Кралю трэфовую в лицах
 Козырной холоп прикрыл!
 [Грех ссылаться на этот пасквиль]

Между тем граф Дмитрий Иванович жену свою любил нежно, считал «умной барыней», более других чувствовавшей в нем «достоинство не вельможи или стихотворца, но честного человека», и торжественно называл в своих произведениях Темирой (наверное, в подражание Державину, звавшему свою вторую супругу Миленой; вдруг запамятовал, как Гаврила Романович величал в стихах свою первую супругу. Пленирой! Спасибо за подсказку, коллега).

Я, признаюсь, очень люблю условные имена литературных героинь XVIII века. Их в распоряжении русских сочинителей был целый цветник — на любой вкус и случай. Классицисты использовали идиллические и элегические имена (Темиры, Хлои, Дафны, Лилеты; на худой конец — для особо игривых — Фанни [Пешио: 88–92]). Чувствительные авторы предпочитали имена-леденцы, кои было сладко повторять (и кои постоянно облизывали в сентиментальных повестях влюбленные герои). Я, кстати сказать, в молодые годы попал в затруднительное положение из-за этих героинь: составил однажды список сладкогласных имен нежных красавиц из русских сентиментальных повестей (Элина, Мальвина, Эделина, Эолина, Альвина, Алина, Моина, Марина и т.д.) и напротив каждого имени указал, сколько раз оно встречается в русской сентиментальной прозе. Список оставил на тумбочке. И надо же было такому случиться, что моя будущая Темира случайно нашла этот список. «Я тебя не спрашиваю, — сказала она, задумавшись глубоко, — почему их так много. Меня не удивляет, почему они все иностранки. Мне даже неинтересно, почему Эльвина — 13 раз. Но почему, почему

которое не очень хорошо было, как ты отсюда поехал. Каков-та ты таперь? Пращай, мой дружок, буди с тобой Божие благословение. Верный твой дружок и сестра» [Горчаков: 209].

они все в рифму?» Ах, Пуши́на¹, какой блестящий историко-литературный вывод ты сделала в тот момент! Воистину, любовь в те времена имела чисто эвфоническую природу. Она была невинна.

Вернемся к нашим героям. Жили Дмитрий и Аграфена долго и счастливо, являя собой, дорогой коллега, «довольно редкий пример супружества Филемона и Бавкиды» (злодей-мемуарист и тут ухитрился испортить идиллическую картину, назвав эту добрую чету «карикатурными Филимоном и Бавкидой Сергиевской улицы» [Бурнашев: 21] — ну как не стыдно?).

Кстати сказать, любовь графа к жене и его «высокие понятия о браке как об источнике общественного благоденствия» привели к важной перемене в русском гражданском законодательстве. В своей «Автобиографии» Хвостов говорил, что всегда удивлялся тому, что по российским законам жена по смерти мужа получала лишь седьмую часть его имущества [Сухомлинов: 545]. В 1816 году он, не будучи юристом, но отличаясь ораторскими дарованиями, основанными на благородных чувствах и сильных логических убеждениях, составил записку императору Александру, в которой «сильно, ясно и красноречиво» (главные принципы поэтического стиля, по Хвостову!) обосновал свою просьбу оставить после его смерти все свое родовое имение жене Аграфене Ивановне. Просьба Хвостова была уважена императором в указе от 11 июня 1816 года [там же: 546]². С тех пор у русских дворянок появилась возможность наследования имущества почивших мужей. Воистину, когда жена твоя Бавкида, ликует русская Фемида.

Такой была муза Дмитрия Ивановича Хвостова, отличавшаяся от маркизы дю Шатле так же, как ее воспеватель и супруг от Франсуа-Мари де Вольтера:

В беседке, розами устланной,
Легонько веет где зефир,
Куда не смеет гость незванный
Зоил придти нарушить мир,

¹ Домашнее имя жены автора, образованное, по всей видимости, от фамилии величайшего нашего лирика. — *Прим. ред.*

² «Снисходя на прошение, принесенное Нам от Тайного Советника и Сенатора Графа Хвостова, Всемилостивейше Повелеваем: состоящее за ним в разных Губерниях родовое наследственное имение, по лежащим на нем долгам и недоимкам требующее нераздельного управления, оставить по кончине его во владении его супруге, урожденной Княжне Горчаковой...» [СССЗ: 82].

На лире скромной и незвучной
Предмет от сердца неразлучной
Могу Темиру воспевать¹ [III, 136].

Слышал, что биографический подход к лирике сомнителен. Но как от него отказаться? Вот у нас недавно зашел на занятии разговор о том, насколько искренни поэты в своих любовных признаниях и помогает ли нам знание об адресате любовного стихотворения глубже понять сам текст. Мог бы, скажем, Пушкин подарить «Я помню чудное мгновенье» другой даме — Карамзиной, Воронцовой, Ушаковой, там, или Гончаровой, или и той, и другой, и третьей, и четвертой, и изменился ли бы от перемены адресата смысл стихотворения? Я признался, что в юности написал стихотворение (намного хуже пушкинского, но тоже любовное) и несколько раз дарил его разным адресаткам (но только брюнеткам, потому что начиналось оно стихом «Брови, как черные лебеди, выгнулись в чудо-дугу»). А вот поэт Хвостов, я уверен, НЕ МОГ бы так поступить, потому что был верным и благодарным супругом, в отличие от многих государственных и культурных деятелей России своего и не только времени. Одна Темира на всю жизнь, пускай и «сморщенная». Одна поэзия до самой смерти, пускай и нелепая.

¹ Над *темириадой* Хвостова смеялся А.С. Пушкин в одном из примечаний к пародийной оде к графу Дмитрию Ивановичу 1825 года: «Графиня Хвостова, урожденная княжна Горчакова, достойная супруга маститого нашего Певца. Во многочисленных своих стихотворениях везде называет он ее Темирою» [II, 345]. Смотрите об этой оде последнюю главу настоящего отдохновения.

2. ЛЮБОВЬ И ЗАКОН

Орфей! постигни цель искусства,
Славь добродетели цветок,
Страстям, пороку дай урок;
Тебе любви знакомой чувства
Откроют истины предел,
Где Пиндар брал запасы стрел.

Граф Д.И. Хвостов

В пятом томе итогового собрания сочинений Хвостов называет мадригал 1780 года своим первым стихотворением. Но в последнем, седьмом томе, подготовленном автором к концу 1833 года, он помещает маленькое стихотворение, написанное, судя по приведенной датировке, за четыре года до перевода из Вольтера. Называется это стихотворение немного странно:

Сочинения (sic!) Руссо Женевского,
перевод с французского 1776 года

Здесь два любовника друг другом умерщвлены.
Друг другу на земли питая страсти жар,
Друг другу дали смерть их руки иступленны,
Любовь, отчаянье свершили злой удар.
Самоубийство здесь закон грехом считает,
Слезами чувства чтит, рассудок умолкает [VII, 228].

В примечании к этому душераздирающему произведению Хвостов указывает, что оно печатается «первый раз для показания отличной мысли французского автора об ужасном преступлении» [VII, 276]. О каком преступлении идет речь?

Установим, коллега, вначале источник этого стихотворения. Это эпитафия Жан-Жака Руссо, посвященная двойному самоубийству лионских любовников Терезы и Фальдони («De deux Amans qui se sont tués à St. Etienne en Forés au mois de Juin 1770») — «одному из самых знаменитых самоубийств» XVIII века [Минуа: 308]:

Ci-gisent deux amants, l'un pour l'autre ils vécutent
L'un pour l'autre ils sont morts et les lois en murmurent
La simple piété n'y trouve qu'un forfait
Le sentiment admire et la raison se tait.

Впервые эта эпитафия была опубликована в «L'Almanach des muses» 1771 года за подписью «M. Rousseau de Geneve» (р. 22; очевидно, из этого альманаха ее и почерпнул русский переводчик). Известны два русских перевода этой эпитафии, относящиеся к началу XIX века, — И.Ф. Богдановича (опубл. в его «Сочинениях», 1810) и П.А. Катенина («Надпись Пираму и Тизьбе», Цветник 1810) [Добрицын: 104–105]. Приведем для сравнения с хвостовским переложением перевод сентименталиста Богдановича (Хвостов, кстати сказать, очень любил этого поэта):

Под камнем сим лежат, покоясь вечным сном,
 Тела любовников, что друг для друга жили
 И друг для друга смерть равно они вкусили:
 Законы то винят, а вера чтит грехом.
 Но чувство нас влечет их верностью пленяться,
 И строгий разум в том не смеет изъясняться
 [Добрицын: 104].

Как видим, в отличие от благочестивого Хвостова, напуганного ужасным преступлением, чувствительный Богданович склонен оправдать несчастных возлюбленных. Дмитрий Иванович был добр и поэтому не был сентиментален. Он жалел несчастных без пленительной экзежерации.

Кстати сказать, много лет спустя Дмитрий Иванович объяснял причину столь откровенной враждебности по отношению к нему со стороны поэтов чувствительной школы тем, что очень рано выступил «против слезливости, вздохов и не токмо изнеженных стихов, но и жеманных мыслей», вроде следующих: *«румяные ивы, возвышенные жизни, красноречивые прахи, бокалы сладкого досуга; не все люди в сложности составляют человечество»* и пр., и пр. [Сухомлинов: 522]. Последовав похвальному примеру адмирала А.С. Шишкова, автора знаменитого «Рассуждения о старом и новом слоге», Хвостов ополчился в начале 1800-х годов на эти сентиментальные нелепости, по кротости нрава никогда не называя лиц и «не выставляя даже стихов, кои изгнаны с парнасса итальянского и французского и кои не должны существовать в том народе, который может похвалиться многими знаменитыми стихотворцами во всех родах» [там же].

Ну, мы-то с Вами, коллега, без труда можем установить, в кого метил Дмитрий Иванович в приведенных выше примерах. *Бокалы сладкого досуга* — это из ранней редакции «Пиров» Е.А. Баратынского, прочитанных в феврале 1821 года Н.И. Гнедичем на заседании «Вольного Общества Любителей Российской Словесности» (при публикации в «Соревнователе» молодой Баратынский убрал эту строфу). *Красноречивые прахи* взяты из поэмы того же автора «Воспоминание»,

опубликованной в «Невском Зрителе» 1820 года: «Событий прежних лет свидетель молчаливый, / Со мной беседует их прах красноречивый» (о поэтическом и эпистолярном диалоге Баратынского и Хвостова нужно говорить отдельно¹). Фраза «не все люди в сложности составляют человечество» заимствована Хвостовым из одной речи арзамасца Уварова («Язык без литературы то же самое, что народ без истории. Не все люди в сложности составляют человечество»²).

Хотя все примеры нелепого слога, приведенные Хвостовым, взяты им из литературы 1820-х годов, начало вражды к нему русских «элегастов» Дмитрий Иванович связывал со своей принципиальной критикой их направления, предпринятой им на страницах журнала «Друг Просвещения» в 1805–1806 годах [Вацура 1989]. С жеманными русскими руссоистами Д.И. Хвостов разошелся очень рано, ибо всегда «почитал поэта проповедником нравственности», заключающая все достоинство поэзии в высоком чувстве и мыслях, которые являются «необходимую принадлежностью поэта, а не сущности поэзии» [Сухомлинов: 519].

Я очень не хочу показаться занудным, но здесь мне нужно сделать небольшое отступление о литературной генеалогии (чуть не написал «гениалогии»!) Дмитрия Ивановича (о его личной родословной мы поговорим потом). Особое значение для поэтического формирования Хвостова имел кружок братьев Кариных, его родственников по матери. Братья принадлежали, как пишет историк русской словесности, «к первой по времени категории светских юношей, принявших участие в литературном движении, которое заявило себя почти одновременно около эпохи восшествия на престол Екатерины II» [РС: I, 74]. Старший из братьев А.Г. Карин, принимавший активное участие в екатерининском перевороте, был литератором, автором драм и од. Рано умер, оставив Хвостову в наследство свою богатую библиотеку, которую тот хранил как святыню до конца дней. Идеологом кружка был Федор Григорьевич Карин (ок. 1740–1800) — драматург, прозаик и талантливый лингвист, автор замечательного трактата о «преобразителях российского языка», написанного в ответ на послание самолюбивого стихотворца Николева (*мне очень нравится, коллега, част*

¹ Смотрите эпиграмму Баратынского на Хвостова «Поэт Дамон (Писцов) в стихах тяжеловат...» и ответ Хвостова: «Ты, *Баратынский*, прав, пусть *слог тяжеловат*» (также и письмо Хвостова к Баратынскому, в котором он говорил, что стихи на Графова поместил в новом издании своего перевода «Науки стихотворной» Боало с прибавлением, обращенным к тем писателям, «кои чужды изящного, потому что не ищут его»). В ответной эпиграмме Дмитрий Иванович поучает молодого шутника: «Коль кто восторга чужд и чужд любви собрата, / Не может тот сказать: природа виновата» [Баратынский: 393].

² Речь на открытии восточных кафедр в главном педагогическом институте 22 марта 1818 года. Цит. по: [Пенинский: 421].

Вашей недавней книги, посвященная жизни и творчеству этого поэта, особенно главы пятая, шестая, десятая и двенадцатая [Альтшуллер 2014]) «на случай преставления Александра Петровича Сумарокова» (отд. изд.: М., 1778).

Смерть Сумарокова 1 октября 1777 года была воспринята участниками каринского кружка как символическое событие: они считали себя его наследниками, несмотря на некоторые, порою существенные разногласия с покойным. В своем трактате, представлявшем, по словам историка, «один из первых опытов нашей литературной критики», Карин назвал главными «преобразителями» русского языка Феофана Прокоповича, Михайлу Ломоносова и Александра Сумарокова. Заслугам последнего в трактате уделялось особое внимание: создатель русской трагедии и театра, автор притч, элегии и эклога, «которых Франция не имеет еще и поныне». Сумароков, писал Карин, «проник до самого источника красоты стихотворства и простой речи и тем преобразил его и дал ему новую силу» [Сайтов: 18]¹. Первое достоинство всякого сочинения, по Карину, — это ясность. Высокий слог, утверждал он, не всегда хорош, ибо «мысль может из пышных слов состоять малая, и под самыми простыми выражениями заключаться великая» [там же: 16]. Предвосхищая карамзинскую реформу литературного языка, Карин требовал от авторов «избегать не только темноты, происходящей от несвойственного сложения речи, но и всего того, что от времени, или от измены в разговоре или от чего другого делается непонятным» [там же]. Он писал:

Как искусный садовник молодым прививком обновляет старое дерево, очищая засохлыя на нем лозы и терния, при корне его растущия, так приведенныя мною здесь великия писатели поступили в преобразении нашего языка, который сам по себе был беден, а подделанный к славянскому сделался уже безобразен [оттуда же: 17].

Эстетическая программа и критический пафос Карина (*господи, какими безобразными словами я сейчас заговорил!*) были хорошо усвоены молодым Хвостовым. У нас есть основания полагать (*терпеть не могу этого сорнякового выражения!*), что Дмитрий Иванович считал себя прямым продолжателем своего дяди-критика (он был, кстати сказать, хранителем его архива). В трактате о «преобразителях» Карин сетовал, что в русской словесности пока нет Горациев и Буало (то есть критиков-арбитров). Именно на эту роль и претендовал Хвостов с 1790-х годов. В 1791 году он был избран, по представлению княгини

¹ Интересно также следующее лингвистическое наблюдение Федора Карина: «...в нем ничего не видно такого, чтобы не свойственно было московскому наречию» [Сайтов: 18].

Дашковой, членом Российской академии наук, «по известному его знанию отечественного языка, как сочинениями, так и переводами доказанному» [ИАР: 18]. В написанном в том же году стихотворении, озаглавленном «Стихотворение», Хвостов воспеваёт августейшую основательницу собора российских муз, к которому он теперь принадлежит:

Законодавец Героиня,
Простря на всю Россию взор,
Рекла полночных стран Богиня:
Хочу, чтоб жил здесь муз собор;
Сама к тому подам примеры;
Хочу, чтоб были здесь Гомеры;
Пускай в струях Российских рек
Польются Ипокренски воды;
Пусть зрят потомственные роды,
Россия какова в мой век [Хвостов 1801: 53].

Хвостов ревностно относился к своим академическим обязанностям. До нас дошли сведения, что к концу царствования Екатерины его кандидатуру даже рассматривали на пост руководителя академии. Так, желчный граф Ростопчин сообщал князю Воронцову весной 1796 года, что директорское место в Академии «хотят отдать Хвостову — плохому поэту, человеку грязному и нелепому» (*заметим, что эту репутацию в глазах недоброжелателей Дмитрий Иванович снискал еще при Екатерине!*), но находящемуся под покровительством своего дяди, фельдмаршала Суворова, «который принимает в нем необыкновенное участие» [Ростопчин: 403].

При распределении академических работ Хвостову достался план составления российской пиитики или «правил российского стихотворства» [Сухомлинов: 173]. В 1790–1800-е годы он работал над программными переводами французских классиков — Расина и Буало¹. Хвостов также печатает стихотворные и прозаические трактаты и письма о разуме, басне, опере, критике, любви и т.п.

До конца жизни Дмитрий Иванович полагал чистоту языка и слога главную «принадлежностью поэта», а себя — опытным, уравновешенным и честным учителем начинающих стихотворцев: «Коль речь твоя ясна, коль чувством дух твой полн, / Дерзай средь грозных бурь, не будешь жертвой волн» (1-е послание о критике [III, 138]). Противник

¹ Первое издание хвостовского перевода «Поэтического искусства» выходит в 1808 году (в 1813 году он прибавляет к нему прозаический перевод «Послания к Пизонам» Горация). Об этом переводе мы будем говорить подробно во второй части этого отдохновения.

«нововводителей» (сентименталистов и, позднее, романтиков), он, в отличие от своего соратника по «Беседе» адмирала Шишкова, никогда не был убежденным «славенофилом». Более того, в начале 1800-х годов он выработал компромиссную программу («я везде беру серединку» [Нешумова 2013: 205]), в которой постарался примирить крайности шишковизма и карамзинизма и пройти меж Сциллой строгого разума и Харибдой бесконтрольной чувствительности (извольте заглянуть в его осторожное «Письмо о красоте русского языка», помещенное в пятой книжке «Друга Просвещения» за 1804 год: «Не диво, что у нас стихов негодных тьма, / В которых смысла нет, ни вкуса, ни ума. / Тот хочет быть высок, другой быть хочет сладок, / Совсем не ведая, что слог и что порядок» [Морозов: LXXV, 75]. Хвостов ведал).

Назад, назад к эпитафии, переведенной Хвостовым! В центре сентиментальной этики, столь напугавшей Дмитрия Ивановича на заре его поэтической деятельности («ужасное преступление»), находилась тема несчастной любви и связанный с ней вопрос о праве горемычного лишиться себя жизни. История о двойном самоубийстве, лежащая в основе эпитафии, переведенной Хвостовым, поразила в свое время воображение современников. Это происшествие подробно описано Николаем Михайловичем Карамзиным в «Письмах русского путешественника» (1789):

Италиянец, именем Фальдони, прекрасный, добрый юноша, обогащенный лучшими дарами природы, любил Терезу и был любим ею. Уже приближался тот щастливый день, в который, с общего согласия родителей, надлежало им соединиться браком; но жестокий рок не хотел их щастия... [Карамзин: 294]

Узнав о том, что они не могут жениться, молодые люди решили покончить с собой одновременно:

[они] встретились за городом, в каштановой роще, приставили к сердцам своим пистолеты, обвитые алыми лентами; взглянули друг на друга — поцеловались — и сей огненный поцелуй был знаком смерти — выстрел раздался — они упали, обнимая друг друга... [там же: 295]

Чувствительный путешественник осуждает это самоубийство:

Признаюся вам, друзья мои, что сие происшествие более ужасает, нежели трогает мое сердце. Я никогда не буду проклинать слабостей человечества; но одне заставляют меня плакать, другия возмущают дух мой. Естли бы Тереза не любила, или перестала любить Фальдони; или естли бы смерть похитила у него милую подругу, ту, которая

составляла все счастье, всю прелесть жизни его: тогда бы мог он возненавидеть жизнь; тогда бы собственное сердце мое изъяснило мне сей печальный феномен человечества; я вошел бы в чувства несчастного, и с приятными слезами нежного сожаления взглянул бы на небо, без роптания, в тихой меланхолии. Но Фальдони и Тереза любили друг друга: и так им надлежало почитать себя счастливыми. Они жили в одном мире, под одним небом; озарялись лучами одного солнца, одной луны — чего более? *Истинная любовь может наслаждаться и без чувственных наслаждений, даже и тогда, когда предмет ее за отдаленными морями скрывается...* [там же]

(Восторженный почитатель Карамзина Василий Андреевич Жуковский, тоже несчастный влюбленный, воспринял выделенные мною слова как завет, которому он следовал в отношениях со своей юной племянницей Марией Андреевной Протасовой, впоследствии — Мойер¹.)

К концу XVIII века имена Терезы и Фальдони стали нарицательными. В 1783 году был опубликован сентиментальный роман Н.-Ж. Леонара «*Lettres de deux amans habitans de Lyon*» (русский перевод М.Т. Каченовского выходил дважды — в 1804 и 1816 годах). В 1834 году в «Литературной газете» был напечатан рассказ М. Воскресенского «Замоскворецкие Тереза и Фальдони», «добродетельные герои которого уподоблялись героям Леонара». Эти имена несколько раз упоминаются в первом романе Достоевского «Бедные люди». Самуил Лурье остроумно заметил, что карамзинская интерпретация лионского самоубийства является «потайным эпитафмом» к роману [Лурье: 202].

Если бы Хвостов дожил до «Бедных людей», он бы, думается, не преминул подчеркнуть свой приоритет в разработке темы Терезы и Фальдони в русской литературе и, наверное, еще раз указал бы на опасность подобных чувствований для русского общества и словесности. Впрочем, следует заметить, что одновременно с Хвостовым к эпитафии Руссо обратился и его приятель, один из будущих творцов русского сентиментализма Михайла Никитич Муравьев. Нам известно, что в рукописном отделе РГБ хранится перевод этой же эпитафии, сделанный Муравьевым, начинающийся стихом «Двоих любившихся остатки здесь смесились...». Это стихотворение озаглавлено «Стихи для Дмитрия Ивановича Хвостова» (то есть, скорее всего, посвящено Хвостову) и датируется архивистами приблизительно 1775 годом [ЗОР: 55]. Надо полагать, что в середине 1770-х годов молодые авторы

¹ Об этом идеальном романе я темно и вяло пишу в своей новой книге «Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia» (Northwestern University Press, 2015). Ах, прочитайте.

состязались в переводе эпитафии Руссо Женевского. Было ли это состязание поэтическим поединком классициста с сентименталистом (в таком случае находит свое объяснение посвящение муравьевских стихов Хвостову)? Конечно, чтобы ответить на этот вопрос, нужно прежде всего посмотреть муравьевский перевод. Вот только ехать сейчас в Россию не хочется. Вреден север для моего зуба: реагирует на холодное.

Любопытно, что в 7-м томе сочинений Хвостова сразу после надгробия лионским любовникам следует (по ассоциации?) эпитафия на смерть «отменной и похвальной скромности почтенного и знаменитого» Михайлы Никитича Муравьева, скончавшегося в 1806 году:

Се Муравьева прах, над ним восплачьте Россы.
 Ему не надобны ни пышные колоссы,
 Ни громки надписи, ни множество похвал;
 Довольно, что бы кто усердствуя сказал:
 Велик был для других, себе казался мал [VII, 229].

Стихи Хвостова об ужасном происшествии в Лионе заставили меня, дорогой коллега, в очередной раз задуматься о губительной силе любви (я в прошлом году устроил небольшой симпозиум, посвященный памяти первого русского лирического стихотворца Виллема Монса, лишившегося головы за коррупцию и связь с женой Петра Великого; хотя при чем тут была голова?).

А тут еще один наш студент рассказал трагическую историю, немедленно напомнившую мне о хвостовской эпитафии несчастным любовникам. «У меня в детстве, — поведал молодой человек, — были два попугая, которые очень любили друг друга. Но они быстро умерли». — «От любви?» — «От глупости: они высунули головы из клетки, обнялись шеями, застряли в прутьях и... задушили друг друга в поцелуе. Идиоты».

Слезами чувство чту. Рассудок умолкает.

3. ОРГАН ПОЛЕТА

У голубей отсутствуют зубы, мочевой пузырь и все остальные некритичные органы, способные утяжелить тело при полете.

Зоодруг

Раз уж зашел разговор о пернатых... Едва ли не самой знаменитой птицей в творчестве Дмитрия Ивановича стал зубастый голубь из притчи «Два голубя» (переложение басни Лафонтена «Les deux pigeons»), опубликованной графом в 1802 году в собрании притч, которое он посвятил великому князю Николаю Павловичу — будущему императору (прочитав в предисловии к книге о том, что автор, член Российской академии, подносит ее великому князю подобно тому, как его предшественник А.П. Сумароков поднес свою книгу притч цесаревичу Павлу Петровичу¹, 6-летний Николай Павлович, как следует из записи в журнале его занятий от 23 июля 1802 года, «схватил книгу и поцеловал то место, где стояло имя его родителя») [Николай: 63]. «Несмысленный» герой упомянутой выше притчи Хвостова, попавшись в силки,

Кой-как разгрыз зубами узелки
И волю получил... [Хвостов 1802: 162]

Кажется, первым публично высмеял орнитологический курьез Хвостова Дмитрий Васильевич Дашков в своем шутовском панегирике графу Дмитрию Ивановичу: «В басне сей русский Лафонтен превзошел француза, наделив своего голубка острыми зубами для разгрызания сетей, в которых он запутался. Вот истинная поэзия, творящая новый мир, новую природу!» [Арзамас 1994: I, 184]. Дашкову вторил сатирик-фабулист Александр Ефимович Измайлов, постоянно издававшийся в стихах и прозе над Дмитрием Ивановичем (последний в отместку называл его «насмешливым буйном»): «Чего не делает всемогущая поэзия? Прикоснется ли магическим жезлом своим к Голубку, запутавшемуся в сети, — мгновенно вырастают у него *зубы* и он разгрызает ими *узелки*, к Ослу — новый длинноухий Тирезий переменяет пол и превращается в Ослицу»². Над зубастой птицей, ставшей своего рода логотипом поэтического хозяйства Хвостова, смеялись переводчик «Илиады» Николай Иванович Гнедич и теоретик словесности

¹ Речь идет об издании сумароковских притч 1762–1769 годов.

² СО. 1816. Ч. 30. № 20. С. 19.

Николай Федорович Остолопов (последний ехидничал, что назло Буффону у Хвостова голубь «является с зубами, а уж с коленями» [Остолопов: 134–135]), потешались над ней в «Арзамасе» («у козла нет свиной туши, а у голубей зубов, точно так, как нет здравого смысла в стихах его» [Арзамас 1994: I, 343]) и после «Арзамаса» (у Пушкина Хвостов — «отец зубастых голубей» [II, 378]).

И совершенно напрасно. Как Вы когда-то убедительно показали, коллега, все эти зубастые голуби, трансгендерные ослы, вороны с пастью, безрогие зайцы и летающие яйца¹ не монстры спящего разума, а басенные образы, созданные в соответствии с авторскими установками Хвостова (в своей очаровательной комбинаторике он предвосхитил, как Вы заметили, открытия обэриутов)². Дмитрий Иванович отвечал насмешникам, что прекрасно знает о том, что у голубей нет зубей (то есть зубов), у ворон пастей, а у слонов и зайцов рогов, но в «простодушном» притченном жанре такие комбинации он считал вполне допустимыми и функциональными³. Так, в очаровательной басенке «Лев и Невеста» влюбленный в девушку глупый царь зверей позволяет хитрому отцу невесты срезать со своих лап когти, вырвать зубы и оставляет себе «только *зубы*, и длинну шерсть своей богатой шубы». В итоге губастый Лев оказался,

Как крепость без солдат, без пуль и без снаряду,
И назывался львом лишь только для обряда
[Хвостов 1802: 19].

¹ Из моей любимой притчи «Муж и яйца» о безумном супруге, рассказавшем по секрету своей болтливой жене, что он «снес яйца». Скромница — «как жена, как честный человек» — дала слово никому о сем не говорить, но на утро поделилась тайной с кумой, которая все рассказала куму, сватье и т.д.: «И — вести с клятвою, а ложь за ними вслед / Бегут и *яйцам дают полет*; / Но под вечер об них на рынках не молчали, / И все ребята в слух об яйцах кричали» [Хвостов 1802: 10–11]. В издании избранных басен 1816 года Хвостов, увы, подверг эту басенку переработке.

² «Каждая нелепость, если рассматривать ее с точки зрения внутренней системы хвостовской басни, становится функционально действующей: намеренно просторечной безыскусностью» [Альтшуллер 2007: 204]. Воистину так! Только я бы связал эту манеру не с сюрреализмом, замешанным на психоанализе, не с абсурдом, пропитанным философской критикой языка и логического мышления [Кобринский], и не с эмблематическим мышлением (остроумная версия Е. Махова [Махов 1999: 10–11]), а с примитивизмом (тот же Махов). Визуальной параллелью неожиданной комбинаторике Хвостова, скорее всего, является лубок (или детское искусство). Впрочем, я могу ошибаться.

³ «Автор знает, — оправдывался Хвостов, — что у птиц рот называется *клювом*, несмотря на то, он заменил сие речение употребляемым в переносном смысле, ибо говорится и о человеке: “Он разинул пасть” (Словарь Академии Российской)» [Поэты: 435].

(Прямо как в известном анекдоте Хармса об условно-рыжем человеке без волос!)

Конечно же, зубастый голубок Хвостова — продукт его поэтической системы. В этом смысле он принципиально отличается от своего собрата, случайно залетевшего в известную повесть Александра Ивановича Куприна «Поединок». «Зимой 1906 года, — вспоминала вдова писателя, — когда “Поединок” вышел уже четвертым или пятым изданием, к нам зашел К.И. Чуковский. — С каких же это пор голуби стали зубастыми? — весело спросил он Александра Ивановича. — Не понимаю... — недоуменно пожал плечами Куприн. — Однако голубь ваш несет письмо госпожи Петерсон в зубах... — Не может быть, — рассмеялся Александр Иванович. — Вы нарочно, Корней Иванович, это придумали, — сказала я. — Давайте книгу, проверим. Я принесла книгу, и оказалось, что Чуковский прав. — Ведь вот бывает же такая ерунда, которую сам совершенно не замечаешь, — смеялся Александр Иванович. — Да и вообще, кроме вас, пожалуй, никто бы этого не заметил» [Куприна-Иорданская: 153].

Я тоже проверил и убедился, что это не миф:

Ромашов, поморщившись, разорвал длинный, узкий розовый конверт, на углу которого летел голубь с письмом в зубах [Куприн: 34].

Куприн исправил оплошность. Хвостов также в окончательной редакции басни удалил зубы (получилось: «И там попал в силки *ногою*; / Кой-как распутался и потащил с собой / Петличку от силка» [Поэты: 434]). Но даже в этой редакции он сохранил верность собственным принципам «функционального» антропоморфизма и «обратной» оптики, о которых Вы пишете в своей книге: на этот раз внимание читателя акцентируется на *ноге* голубка, в которую затем «*попадает стрелой*» деревенский мальчишка (и Эрот позавидовал бы такой меткости!).

Вы, коллега, как-то заметили, что Хвостов был оригинален, но робок и непоследователен в отстаивании своих принципов. Действительно, он редактировал свои притчи, отвечая на насмешки, и постоянно оправдывался¹. И тем не менее до конца своих дней Дмитрий Иванович продолжал создавать в баснях странных существ, совмещавших взаимоисключающие признаки. Вот, чтобы не быть голословным, пример из поздней басни Дмитрия Ивановича, озаглавленной «Волк

¹ Так, например, к замечательному и вечно актуальному по своей двусмысленности стиху «Чиновные скоты все праведники были» («Мор зверей», редакция 1816 года [IV, 33]) Хвостов приложил следующее разъяснение: «Не надобно принимать сего выражения в смысле эпиграмматическом, но в простом по отношению только к роду животных. Сие замечание простирается и на прочия басни» [IV, 34].

и бараны-республиканцы» (1832) и высмеивающей польских инсургентов:

Все знают — волк прежадный скот;
 Раскинув прежде лисий хвост,
 Он волчий показал республиканцам рот;
 Он в ночь и в день не стриг, душил овец без драки,
 Нет пастуха и нет собаки... [V, 138].

Но в 1830-е годы над баснями Хвостова современники уже устали смеяться...

Я, кстати сказать, басен не пишу (в детстве две-три накропал, но пристрастие нашего русского Тима Бертона к странным существам хорошо понимаю. В них для поэта-аниматора кроется какой-то удивительный и пленительный мифотворческий потенциал. Это, дорогой коллега, как воображаемые друзья, готовые откликнуться на любой наш зов и скрашивающие наше существование в печальном мире. Они бесплотны и беззаботны, эти кузнечики нашего воображения, — не просят ни о чем, не должны никому и нужны только вам. Причем чем их больше, тем веселее. Скучающие в викторианские времена спириты (знаю, ибо изучал) постоянно вступали в контакты с такими странными духами: Харитон, Катя злая, свинья с поросятами, Шклява, Жаба, Петух, Козел, Сова et tutti quanti (это все «корреспонденты» спирита Н.П. Вагнера — знаменитого зоолога и популярного детского писателя, печатавшегося под псевдонимом Кот Мурлыка). Я не спирит и не баснописец, но, признаюсь, выдумал несколько таких поэтических созданий, разыгрывающих в своих стихах комедию моего существования, — Черная Глянцевая Муха, Черепашка, Лесик, Пылесос Эд и др. Раз уж зашла речь — вот кусочек из переписки моих воображаемых скотов и их воображаемого ветеринара, сочиненной мною в один из противных моментов бытия:

Новая Айболида в 5 актах

1. Горькие Мысли Собаки Аввы
 - О чем задумалась, собака?
 - О том, что наша жизнь клоака.
2. Эпитафия Доброму Доктору
 - О, кто под камнем сим лежит?
 - Я, добрый доктор Айболит.
 - Прохожий, что мирская слава!
 - Меня загрызла сука Авва.

3. *Надпись на могиле Доброго Доктора,
сделанная лапкой Обезьянки Чичи*

Говорила ему: ты ее не лечи,
Она злая и подлая сука —
Ты бы лучше лечил обезьянку Чичи.
Тяжела мне с тобою разлука!

4. *Послание Доброго Доктора Суке Авве и Обезьянке Чичи
с того света, полученное спиритическим способом*

В принципе, Животные,
Здесь довольно мило:
Души беззаботные,
Ангелы из мыла.

Понимаю тебя, Авва:
Жизнь вонючая канава.
Очень по Чичи скучаю —
Загрызи ее, родная!

5. *Плач Суки Аввы на могиле любимых*

Любовь и смерть. Какая сила!
Где доктор? Где Чичи? Могила.
Одна сию у их гробницы,
Как пес у вражеской границы.

*Впрочем, насколько же Хвостов гуманнее и естественнее меня.
У него и сука — «добрый человек». Но мои лирические отступления
уже становятся нескромными и навязчивыми (интересно, как
по-научному назвать подражание графомани — сугубое стихо-
плетство?)*

Надо сказать, что история хвостовского баснописания сама по-хожа на притчу. В предуведомлении к собранию 1802 года граф признавался, что начал писать басни еще в «летах пылкой юности» под влиянием стихов Лафонтена, Геллерта и Сумарокова [Хвостов 1802: IV]. В поздние годы он вспоминал:

Наш первый Сказочник едва глаза смежил,
Харитам поклонясь, я с Розой подступил [III, 58].

«Сказочник» — это А.П. Сумароков, названный Хвостовым «славнейшим в сем роде на Российском языке сочинителем», «Роза» — первая известная нам притча Хвостова «Роза и Любовь», опубликованная наследником Сумарокова Н.П. Николевым во втором издании его комической оперы «Розана и Любим» (в письме к издателю Н.И. Новикову,

сопровождаяшем публикацию, Николев весьма хвалил «нового писателя», устремляющего «свои дарования не ко вреду, а к пользе своих соотечественников» [Берков: 197]¹. Басенки и сказки Хвостова печатались в журналах конца XVIII — начала XIX века и ни у кого не вызывали смеха². Как Вы справедливо заметили, громкую славу «самого бездарного, самого нелепого, самого глупого из русских поэтов» [Альтшуллер 2007: 188] Хвостову принесла воистину злосчастная в его творческой судьбе книга 1802 года (именно из нее черпали свое юмористическое вдохновение арзамасцы и их наследники). Но эта же книга, написанная Хвостовым в творческом состязании с Сумароковым и самим Лафонтеном (которого граф критиковал за излишнюю игривость), ввела в русскую культуру первой трети XIX века незабываемый литературный образ сочинителя — творца удивительного, ни на что не похожего мира. Сам он говорил о собрании своих притч так:

Вот книга редкая: под видом небылиц
Она уроками богато испещренна;
Она — комедия; в ней много разных лиц,
А место действия — пространная вселенна
[цит. по: Морозов: LXXV, 77]³.

Знаменательно, что новое (исправленное и дополненное) издание хвостовских басен 1816 года открывалось виньеткой, изображавшей лавровое дерево, на ветвях которого висел медальон с портретом

¹ Хвостова обидчивый драматург противопоставил тем молодым людям, которые, «желая приобрести имена сочинителей, приобретают их или гнусными сатирами или пасквилями, в которых за недостатком здравого рассуждения и познания в науках порицают не порок, а человека, не сочинение, а сочинителей, и, что еще и того дерзновеннее, осмеливаются ругать писателей, называя их по фамилиям, переменя токмо в оных по некоторой букве». Весь этот пассаж — атака на поэта В.В. Капниста, высмеявшего Николева и авторов его кружка в едкой эпиграмме. Смотрите подробнее: [Берков: 197].

² Среди первых были, по указанию самого автора, басни «Солнце и Молния», «Павлин», «Мыши и Орехи» (опубл. в 1783 году), а также «Щука и Уда», которую автор почерпнул из рукописных тетрадок знаменитого Сковороды [Сухомлинов: 519]. Дмитрий Иванович особо подчеркивал, что не был рабским подражателем Сумарокову (равно как и Ломоносову и Петрову в одах), ибо «ход мысли и чувствований всегда был у него во всех родах собственный» [там же].

³ Как указал Морозов, эти стихи, вынесенные Хвостовым в эпиграф к тому его басен, представляют собой подражание Лафонтену [Морозов: LXXV, 77]. Остроумный соперник Хвостова А.Е. Измайлов цитирует их в посвящении своих басен С.Д. Пономаревой и добавляет: «Не я так говорю — / Езоп наш граф Хвостов. — / Сию смесь римф и слов / При баснях он своих поставил эпиграфом. / Но мне ль равняться в баснях с Графом? / Нет, Граф мне не чета! / Вот у него-то простота / И острота! / Тон самой легкой, благородной! / Язык скотов он знает как природный!..» [Вацуру 1989а: 50]

Хвостова (в другой интерпретации — Лафонтена), под деревом сидела муза со свирелью, а вокруг располагались разные звери. Под виньеткой была подпись, которую насмешники графа почему-то находили двусмысленной: «Все звери говорят, а сам молчит поэт!» Так уж получилось, что скромный сочинитель этой многоглаголивой комедии сам стал ее главным героем — притчей во языцех¹.

А зубастые голуби, похоже, существуют: «Семейство зубастые голуби (*Didunculidae*). Единственный представитель этого семейства, зубастый голубь (*Didunculus strigirostris*) есть наиболее оригинальная из живущих ныне форм голубиных» [АКЗП: 144]. Вроде остался он только на острове Самоа (если не считать незабвенной притчи Хвостова, конечно).



Г. Мютцель. *Didunculus strigirostris* (зубастый голубь) // Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs, Sechster Band, Zweite Abtheilung: Vögel, Dritter Band: Scharrvögel, Kurzflügler, Stelzvögel, Zahnschnäbler, Seeflieger, Ruderfüßler, Taucher. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1882. S. 1.

Да и в русских загадках и пословицах, по Далю, такие птицы встречаются: «летели птицы, несли в зубах по спице: тилити, тилипи?», «ранняя птица зубки теревит (носок прочищает), поздняя глазки продарует»; или вот — «летит птица орел, несет в зубах огонь» [Даль: 189].

*Но к чему это я все о зубах да о зубах? К тому, что мой добрый доктор Айболит уже завтра готов начать некую мучительно-дорогую процедуру, направленную на реставрацию той части нашего организма, коей мы отличаемся от птиц (за исключением *Didunculus strigirostris*).*

Случились там поставлены силки, куды несмысленны валяются голубки.

¹ Хвостов. О Басне, Сказке, Локмане, Бидпае, Эзопе и о других славных Баснописцах (II, 154; в названии послания представлен своего рода интернационал образцовых баснописцев: один из них эфиоп, другой — индийский брамин, третий — древний грек). Как мы увидим дальше, к басне Хвостов шел от прозаической комедии (Гольдони, Хольберг, Сумароков, Фонвизин), научившей его «как разговорами простыми веселить, театра малога распространить пределы» и внушить смелые речи «сильным зверям» [II, 153].

4. ХРАМ И БЕСЕДКА

Вырастет та Розочка —
Многое узнает:
Про поля далекие
И про океаны.
И узнает Розочка
Родину любить.

Илья Виноцкий¹

Дмитрий Иванович Хвостов был хорошим мужем, ибо был хорошим сыном. Он уважал своих родителей, посвящал им свои произведения и свято чтит их память до самой своей кончины.

Род Хвостовых старинный, ведущий свое начало от прусского маркграфа Аманда Бассавола (Волка), приехавшего в 1267 году из Цесарской земли служить великому князю Даниле Александровичу (сыну Александра Невского) [ОГ: 35]. Тогда же, по родословным сказаниям, на службу к русским великим князьям пришли и предки Романовых (Камбила-Кобыла) и Пушкиных (Радша): может быть, немцы, а вернее пруссы, бежавшие от тевтонских крестоносцев. Бассавол, получивший при крещении имя Василия, был назначен московским наместником. Праправнук его Алексей по прозвищу Хвост был также московским начальником (тысяцким). В 1357 (6864) году он был убит на центральной площади города при таинственных обстоятельствах — «дивно некако и незнаемо, аки не от кого-же и никем-же» (историки полагают, что погиб он в результате боярского заговора, подобно князю Андрею Боголюбскому, умерщвленному боярами Кучковичами). Любившие Хвоста московские жители взбунтовались «того ради убийства» и заставили бояр бежать из города с женами и детьми. Потомки этого Хвостова столетиями «служили Российскому Престолу Стольниками, Воеводами, Стряпчими и в иных чинах, и жалованы были от Государей поместьями» [ОГ: 35].

Отец нашего героя, лейб-гвардии поручик Иван Михайлович Хвостов (сын полковника Новгородского драгунского полка и устюжского воеводы Михайлы Алексеевича Хвостова — очаковского героя и боевого товарища фельдмаршала Миниха [СБК: 208–209]), родился

¹ Эти стихи были написаны в ранней молодости автора «Графа Сардинского», когда его патриотические порывы еще превосходили по силе его пиитические дарования.

в царствование Анны Иоанновны в 1732 году. В январе 1755 года он был «помолвлен, и по рукам ударили», на девице Вере Григорьевне, дочери Григория Федоровича Карина, которая была младше его на шесть лет [Модзалевский 1915: 41]. Их первый сын Алексей родился в 1756 году (умер он в юности, успев написать одну комедию), а второй, будущий граф и поэт Дмитрий Иванович, явился на свет через 400 лет после смерти своего пострадавшего «за правду» пращура, в царствование миролюбивой Елизаветы Петровны, 19 июля 1757 года в Петербурге, в доме на Вознесенской улице напротив церкви того же имени, в 12 часу пополудни. Дмитрием младший Хвостов был наречен во имя святителя Дмитрия Ростовского — знаменитого проповедника, составителя сборников житий святых и религиозного поэта (в год его рождения, как впоследствии писал граф, императрица «открыла благочестья плод», то есть «прославила мощи» святого Дмитрия [V, 71]¹).

Родовитый и богатый Дмитрий Иванович получил хорошее образование: восьми лет он был отправлен в московский пансион магистра Иоганна Литке, «мужа многосторонней учености, писателя по физическим наукам и теолога» [Безобразов: 7], где изучил французский и итальянский языки, историю, географию, логику, риторику и физику (до него в том же пансионе учился Г.А. Потемкин, будущий князь Таврический), потом, до 17 лет, учился у офицера французской службы Николая Депрадта (Depradt), о котором «всегда вспоминал со слезами, хранил его письма и отдавал полную справедливость его дарованию, знанию и благонравию»; потом брал уроки по математике и латыни в Московском университете и слушал лекции префекта Славяно-греко-латинской академии Амвросия [Сухомлинов: 515]. Сохранились сведения о том, что в 1773 году Дмитрий Иванович поступил в знаменитый Страсбургский университет [Нод: 44; Андреев: 227], где записался на курсы теологии и риторики (сколько времени он там проучился, нам не известно, но есть основания полагать, что из Европы домой он вернулся в начале весны 1775 года²).

В юности (первой и последующих) Дмитрий Хвостов подолгу жил в родительском доме в Москве, а также в любимом родовом поместье Выползовой Слободке на правом берегу реки Кубра по дороге на Ярославль, недалеко от славного в русской истории города Переславля-Залесского, воспетого графом Хвостовым в период его увлечения отечественной стариной, петровской (здесь начинался российский флот), московской (здесь во время похода на татар Дмитрия Донского разрешилась от бремени его жена Эвдокия, а воспитателем

¹ Официальная канонизация Дмитрия Ростовского была произведена указом Святейшего Синода от 15 апреля 1757 года.

² Annales de L'Est. Paris, 1895. Т. 9. P. 572.

новорожденного от купели был сам святой чудотворец Сергей Радонежский¹) и даже доисторической (Дмитрий Иванович считал, что неподалеку от Переславля жили легендарные *берендеи*, пришедшие сюда в незапамятные времена из Турции и увековеченные в одной сказке поэта Жуковского, турка по матери [VII, 264]). Хвостов гордился не только славной историей этого края, но и его современным благоденствием и развитием, например прекрасным фарфоровым заводом дворянина Попова, где он часто останавливался, проезжая в село Слободку, что на Кубре, и делал покупки [VII, 266].

В этом имении отец будущего поэта, обер-прокурора Святейшего Синода и сенатора построил замечательный храм, подробное описание которого мы находим в «Выписке из письма священника Иоанна Абдорского о достопамятностях церкви Казанския Божия Матери, в селе Выползовой Слободке, принадлежащем графу Дмитрию Ивановичу Хвостову», опубликованной в «Отечественных записках» 1820 года (рядом с описанием проекта Исаакиевского собора Монферрана):

Храм сей расположен на прекрасной площадке, составляющей вершину Яхромской горы, окруженной извивающимися у подошвы ее реками Куброй и Яхромой. Сколько по возвышению места, столько и по огромности колокольни своей, он виден более чем на десять верст с большой Московской дороги, идущей в Ростов [Абдорский: 222].

Церковь была воздвигнута в 1786 году и освящена на другой год преосвященным Феофилактом Горским, «который по дружбе своей к помещику того села, соиздателью храма Ивану Михайловичу Хвостову и супруге его Вере Григорьевне, был зодчим этого святилища и сам делал план иконостасу». Главной реликвией храма был осыпанный алмазами образ святого Александра Невского, «посвященный этой церкви знаменитым христианином генералиссимусом Суворовым». Это был тот самый образ, который был пожалован императором Павлом Суворову при ленте святого Александра Невского (Хвостов рассказывает о судьбе этого ордена в своей «Автобиографии»). В нижнем ярусе хвостовского храма находился образ Дмитрия Митрополита, ростовского чудотворца, бывший, по словам Иоанна Абдорского, вернейшим портретом, писанным с самого Святителя. Наконец, при

¹ Смотрите прекрасное стихотворение графа «Эвдокия, или Свидание Донского с супругой в Переславле-Залесском». Царица ждет мужа и молит Бога о его спасении: «Дмитрий мой! она твердила, / Тебя свела Ордынцев сила / Похвальной жизни за порог. / Я здесь, сугубя грустью время, / Ношу священное мне бремя — / Супружеской любви залог». Герой, в доспехи облеченный, с победой приезжает в Переславль и, «узря любезныя места, свиданьем брачным восхищенный, в чело, и в выю, и в уста целует милою стократно» и произносит пророческую речь в честь заступника Сергия и России [V, 20–23].

церкви была библиотека, состоящая из 120 избранных книг, касающихся до Священного Писания.

«Хвала и честь Российскому Дворянству, отличающемуся пламенною любовью к Религии и ревностию по Боге, — заключал свое описание хвостовского храма отец Иоанн. — Ни одна земля в свете не может равняться с отечеством нашим насчет великолепия храмов Божиих — и чем приличнее христианину оказать чувства за блага, ниспосылающиеся от руки Всемогущего, как украшением того места, куда прибегает он воссылать к Нему теплые мольбы свои — благодарить за радости, ждть утешения в печали» [Абдорский: 226]. Этот витиеватый дифирамб русскому дворянству, выстроенный по всем правилам школьной риторики, хорошо выражает нравственный идеал вельможи екатерининского царствования, на который всегда ориентировался Дмитрий Иванович: старинное благочестие, французская светскость, патриотизм, почитание государя и любовь к отечественной истории, наукам и искусствам дополняли друг друга.

В нижнем ярусе храма Казанской Богоматери Хвостов похоронил родителей, окончивших свои дни в Слободке на берегах Кубры. Эпитафия Ивану Михайловичу (умер в 1809 году), сочиненная, по всей видимости, самим графом, гласит: «Беспристрастный скажет о нем: не ленты, не чины ему венец и слава, но к ближнему любовь, души и кроткость нрава». Хвостов также начертил надгробный мадригал в память этого смиренного «благотворящего человека»:

Кубра! Твоих берегов любитель
Оставил мира суеты;
Мой добродетельный родитель
Не вкусит ввек твоей воды;
Но сердце замирает боле,
Что страждущих в суровой доле
Не будет взором утешать;
Не будет в действиях полезных
Сирот и вдов потоков слезных
Десницей кроткой осушать.

Он был надеждой видов дальних
И алчных пожеланий чужд;
Трудился в подвигах похвальных,
Не ведал прихотливых нужд.
Коварство, лесть, надменность, злоба
До самого не смели гроба
Приблизить взора своего.
Три четверти прожив он века,
Прожив, не слыхивал упрека,
Весна была вся жизнь его

[Хвостов 1810: 116–117].

В свою очередь, на надгробной плите матери поэта Веры Григорьевны Хвостовой, скончавшейся 27 декабря 1812 года, написано: «Имела двух сыновей, из которых один остался в живых для воздаяния сего печального долга. Все продолжение жизни ее было течение добродетели. Благонравие и христианское благочестие приобрели ей венец на небесах, уважение и любовь от супруга и всех знаемых». В Слободку «удрученная летами и болезнями» мать Дмитрия Ивановича отправилась умирать «при вступлении злодея (то есть Наполеона) в Москву» (злодей не пощадил московский дом Хвостовых). В этом же храме будет погребен и сам граф («Здесь положено тело графа Дмитрия Ивановича Хвостова, Действительного Тайного Советника, Сенатора и кавалера. Родился 1757 г., скончался 1835 г.»). В 1843 году здесь будет похоронена и «Темира» поэта — графиня Аграфена Ивановна [РПН: 908–909].

В 1828 году святыхище Хвостовых было осквернено неизвестными злоумышленниками: из Казанской церкви были похищены серебряные блюда, лампы и прочая утварь общей стоимостью до двух тысяч рублей. «Все это, — писал Хвостов, — [было] посвящено родителями Автора великолепной церкви, которая со всеми подробностями ее богатства описана в “Отечественных Записках” П. П. Свиньина» [V, 375]. На этот трагический случай, едва не разрушивший его веру в человечество, граф написал мощную оду-инвективу, озаглавленную «Певец Кубры похитителю церковного богатства»:

Какой ожесточенный тать
 Смел незаконными руками
 Святую утварь похищать?
 Кто осквернил злодейств стопами
 Брега веселые Кубры
 И благочестия дары,
 Усердьем чистым принесенны
 На жертвенник Творца миров,
 Дерзнул, избрав ночей покров,
 Переступить за праг священный? [V, 79]

В мечущих Перуны стихах Дмитрий Иванович обличает изверга и кощунника, но в финале стихотворения по-христиански смиряется с утратой родительских сокровищ:

Кубра! священных струй питомец —
 Нарушу ли завет Христов?
 Я враг злочестия сынов,
 Я друг любви и стихотворец [V, 80].

Последние слова, дорогой коллега, — одно из лучших самоопределений графа Хвостова. (Кстати, не отзывается ли оно в знаменитой автохарактеристике его великого и не менее родовитого современника: «Я грамотей и стихотворец»?¹)

В своем творчестве Дмитрий Иванович стремился сделать Слободку соперницей державинской Званки (как мы увидим далее, с Гаврилой Романовичем Дмитрий Иванович упорно, но, увы, безуспешно состязался). Это большое поместье, расположенное в историческом средоточии России, превратилось в своего рода топографический символ хвостовской поэзии — его сабинский уголок. Самого себя Хвостов неизменно именовал «певцом Кубры» (и под этим именем высмеивался зоилами). Скромная речка (конкурентка илистого «бурющего» Волхова) в его творениях многолика и значительна — это и мирный поток, поселяющий в поэте отрадные мечты, и ничем не замутненный кастанальский ключ российской поэзии, и разгневанная (по недомыслию) стихия, смывающая в час наводнения «мельницу села» у соседа, и возмущенная волна, грозящая в патриотическом подъеме «пожрать» самого Наполеона:

Река, мной к славе приученна,
Теки, как прежде ты текла,
Но коль, войною возмущенна,
Желаешь быть причиной зла,
Стигия хладного струями
Клубись пред лютыми врагами,
Будь им рекою роковой!
Дерзай! Ненасытому врану
Внеси глубоко в сердце рану
И гнусный труп в волнах сокрой!²

Наполеон в Кубре не потонул, но, как особо отмечал Дмитрий Иванович, рядом с Куброй и Слободкой скончал «свой век полезный» герой войны 1812 года князь Петр Иванович Багратион, «которого Суворов называл правою своею рукою». На могиле князя была выбита сочиненная Хвостовым стихотворная эпитафия, скромно и странно подписанная: «Племянник Суворова правой его руке в селе Симе марта 7-го дня 1813 года» [РПН: 61]. *(Помню из какой-то мыльной оперы конца 1980-х годов: «Ты моя правая рука, Антонио!» — «Да, мама. Но у тебя еще есть левая рука!»)*

Наконец, в одном из поздних стихотворений графа Кубра является ему в образе «жены прелестной» с черными власами на белой груди

¹ Пушкин А.С. Моя родословная (1830).

² Сын отечества. 1812. № 7. С. 44.

и плечах, глазами, сияющими, «как две звезды», устами, похожими на пучок из роз прелестных, улыбкой небесных жителей и речью, подобной ароматному меду. Эта аллегорическая муза-красавица, преобразующая истекающую из сосуда «струю в жемчуг», обращается к поэту с заветом, по своей силе и глубине соперничающим с призывом богоподобной жены в «Посвящении» Гете к своим лирическим стихотворениям (1787):

Исследуй существо творенья,
Живописуй его, певец,
Постигни мириад явлений,
Познай порядка образец... [Труды: 71]

Стоит ли сомневаться в том, что граф Дмитрий Иванович во всех своих творениях стремился следовать этому завету?

Еще одной важной достопримечательностью хвостовского имения (помимо храма и Кубры) была поэтическая китайская беседка, установленная графом на островке, окруженном искусственным прудом. Сюда, подобно Державину, он приглашал, в стихах и прозе, своих приятелей и знакомцев, прежде всего литераторов. Только Державин звал на золотую стерлядь, борщ и каймак, а Хвостов обещал на закуску, в дополнение к державинскому меню, еще и собственные стихи:

С тобой гулять бы не ленился
На речку, островок и в сад;
Поил бы из ключа водою,
Стерляжей — лакомой ухой
Моих прудов я угостил,
С зеленой ветки овощами,
Тебя моими бы стихами,
Как друга, к ночи усыпил [V, 101].

В мае 1828 года заезжал в графское имение старый знакомец Хвостова Александр Измайлов — известный издатель неадамского «Благонамеренного», автор шуточных басенок и сказочек в стихах и прозе, вечный пересмешник Дмитрия Ивановича и многолетний собиратель «хвостовиады». Об этом визите Измайлов рассказал в длинном письме к Ивану Ивановичу Дмитриеву (знаменитому другу Хвостова), вышитом по канве хвостовских дифирамбов Слободке и Кубре, которые адресат письма очень хорошо знал. Приведем этот остроумный текст, напоминающий известный фрагмент из сказки Шарля Перро о путешествии Кота в сапогах по «владениям» маркиза де Карабаса и предвосхищающий гоголевское описание визита Чичикова в Маниловку, полностью:

По дороге к Переславлю-Залескому обратили на себя внимание мое великолепная церковь и красивый дом. — Чей это дом? — спрашиваю ямщика. — Да графа Хвостова (надобно доложить вашему высокопревосходительству, что граф Хвостов убедительно просил меня заехать в его владения, если поеду на прославленный им Переславль-Залесский). — А где же Кубра? — Да уже проехали. — Ступай к графу Хвостову. — Приехали. Пред домом его большой зеркальный пруд, а на пруде Китайская беседка. Призываю управителя и вхожу в беседку, украшенную эстампами и портретами Русских литераторов. На одной части стены, которую нельзя было закрыть картинами, вижу надпись карандашом: «Здесь был рифмоплет Воейков, поклонился праху великаго поэта и праху его родителей и пил воду из Кубры». И я вынул карандаш и написал:

Здесь также был
 Хозяина усердный почитатель,
 Забытый Музами издатель;
 Но струй Кубры, увя! не пил.
 Не пил же потому, что очень тороплюсь,
 И праху же родных
 Поэта поклонюсь
 И помолюсь,
 Чтоб жил он доле их.
 Послал и за водой сейчас ваш управитель.
 Да здравствует почтенный сочинитель,
 Воспета кем Кубра.
 Ура!

По Сеньке шапка, по поэту стихи. Доброе дело, говорят, не остается без награды. За стихи управитель гр. Хвостова напоил меня и сына чаем, человека моего водкой, а лошадей подчивал сеном.

Ах! какие сладкогласныя лягушки в пруде его сиятельства! Закакали анапестом, когда вышел я из беседки [Измайлов 1871: 1001–1002].

Прежде всего, Измайлов высмеивает здесь стихотворное послание к нему, написанное графом Хвостовым в 1826 году:

Благонамеренный! Когда приедешь в Тверь,
 Скорее отопри свою ты Музам дверь;
 Хариты при Неве внушая басни, сказки,
 Вновь будут продолжать свои на Волге ласки...

Не бойся от стихов себе случая злого,
 Не бойся повстречать на Волге домового.
 Кто добр, кто правды друг, благотворить всем рад,
 Тот верно за стихи не будет сослан в ад [V, 190].

(Так Дмитрий Иванович отвечал на известную сатиру Измайлова «Стихотворец и черт», герой которой — пародия на Хвостова — замучил своими стихами самого дьявола.)

В послании к Измайлову Хвостов живо описывает маршрут, по которому адресат может попасть к нему в Слободку:

Махни из Кашина в Калязин монастырь;
 Оттоле в гости к нам, в Залесские пределы
 Чрез общую реку, чрез Нерль, луга и селы.
 Поспеешь, говорю, в четыре ты часа
 Туда, где Клецино — Российских вод краса,
 Где город Переславль, возникнув над горами,
 Столь живописными любитесь местами;
 Из города к Кубре не дальний переезд
 И, право, от Гориз тринадцать мерных верст [V, 193].

Измайлов, как мы видим, точно следует хвостовским инструкциям, но, увы, не находит здесь поэтических красот кубрского поместья, обещанных ему Хвостовым. Даже Кубры он не заметил и струй ее, возлюбленных покойным родителем графа, не испил. Более того, и самого хозяина не было на месте. Свой визит в Слободку Измайлов превращает в маленькую сатиру, причем не только на Хвостова. Так, упоминание надписи, якобы сделанной Воейковым карандашом на стене беседки, носит явный литературно-полемический характер. Во-первых, это отсылка к стихам самого Хвостова на «Случай посещения села Слободки на Кубре А.Ф. Воейковым Сентября 4-го дня 1826 года» (Воейков Хвостов также не застал дома). Во-вторых, это насмешка над самим Воейковым, которого Измайлов терпеть не мог (литературная борьба здесь переносится... на стены хвостовской беседки). Наконец, экспромт Измайлова, записанный рядом с воейковской надписью, представляет собой остроумную пародию на поэтический миф о Слободке, созданный кубрским Горацием и «окваканный», по наблюдению Александра Ефимовича, местными аристофановскими лягушками¹. Кубра, уподобляемая Хвостовым кастальским водам и реке жизни, преображается Измайловым в вялую поэтическую Лету, пить из которой гость графа явно не торопится. В свою очередь, гостеприимный владелец этого поместья с беседкой-храмом предстает здесь чуть ли не владыкой поэтического загробного мира — антимира русской поэзии. *По Сеньке и шапка Мономаха...*

¹ В шутовском адрес-календаре, написанном арзамасцем А.Ф. Воейковым, граф Дмитрий Иванович был представлен как «обер-дубина Феба в ранге провинциального секретаря; обучает иппокренских лягушек квакать и барахтаться в грязи» [Арзамас 1994: II, 10].

Но (опять же об искренности поэтов!) насколько мы можем доверять, коллега, измайловскому рассказу? В письме к жене, относящемся приблизительно к тому же времени, что и письмо к Дмитриеву, Измайлов рассказывает о том, как заезжал в Троицко-Сергиевскую обитель и в имение графа Д.И. Хвостова, чтобы взглянуть на знаменитую Кубру. Здесь он приводит свои стихи, начертанные карандашом на стене в китайской беседке графа под стихами «раболопного Воейкова». Между тем экспромт, который он посылает жене, *не тот*, который он приводит в письме к Дмитриеву! Судите сами:

Певцу Кубры

О речка малая, Кубра!
Славней ты Тигра и Евфрата,
Славнее, чем Дунай и Ра.
Но воспоен певец тобой,
Парнасского исполнен жара,
Соперник древняго Пиндара;
Своей волшебною рукой
Прославил он тебя на лире,
И стала первой ты рекой
Во всем подлунном здешнем мире

[Кубасов: 35–36].

Так какое же стихотворение было начертано «насмешливым буюном» на стене китайской беседки? И начертал ли он там вообще какое-либо стихотворение или выдумал всю историю ради красного словца? Этого мы никогда уже не узнаем...

А на смерть своего зоила добрый Хвостов написал много лет спустя прочувствованную, хотя и несколько ироническую эпитафию:

Измайлов здесь лежит Поэт, хотя недамский,
Ему по басенкам знаком был путь Парнасский.
Огнем священных дев до смерти он дышал,
Лишь жаль, Пьянюшкина с красавцами мешал.
Но ах, закашлявшись на родине Пиндара¹,
В Петрополь прискакав, скончался от удара [VII, 227].

Отдавая дань любви покойного к музам, Хвостов, как видим, с сожалением отзывается о его «недамских» стилистических коктейлях. Упомянутый в эпитафии Пьянюшкин — это вечно пьяный отставной

¹ То есть не в Аргосе, а в Архангельске, откуда происходил Пиндар российский Ломоносов, родившийся, по интересному наблюдению Хвостова, «в земле руд, алмазов и кокосов» (Исторический вестник. 1889. Т. 36. № 4. С. 181). Измайлов, как пишут его биографы, скончался от апоплексического удара, хватившего его во время лекций в корпусе [Кубасов: 45].

квартирный надзиратель, герой известной «натуралистической» басни Измайлова. Здесь Хвостов намекает и на пристрастие самого покойного к зеленому змию: Измайлов имел (и поддерживал своими шуточными «автобиографическими» стихами) литературную репутацию беззаботного пьяницы¹. В свою очередь, «красавцы» отсылают хвостовского читателя к измайловской басне «Два красавца» (переделка басни аббата Реира «Les deux hommes laids»). Я почти уверен, что последняя отсылка сделана Дмитрием Ивановичем ради заключительных стихов этой басни, кои он таким образом переадресует (на тот свет) своему бывшему насмешнику: «Мы ближнего нимало не щадим: / В других пороки замечаем, / Других браним, пересмежаем / — А на себя не поглядим» [Измайлов 1849: 120].

После смерти самого графа Хвостова кубрское имение перешло к его вдове, а потом к странному и непутевому сыну, проводившему большую часть жизни во Франции. По воспоминаниям одного хвостовского крестьянина, Александр Дмитриевич изредка навещался в Слободку в сопровождении нескольких барышень француженок, с которыми пировал и катался на лодках: «они, как собачки, вокруг него прыгают, скачут и все по-своему лепечут» [Свешников: 151] (как там у его родителя было: «Все звери говорят, а сам молчит поэт»?). В 1867 году это имение приобрел популярный московский фотограф Михаил Борисович Тулинов (не удержусь от каламбура, жгато выражающего социально-культурную динамику столетия: разорившегося графа сменил разбогатевший фотограф). Вместе с имением ему достались собрание древностей, включавших сундук и четки Иоанна Грозного, картинная галерея и старинная библиотека. (Впоследствии часть древностей купили у Тулинова коллекционеры брата Шукины, а дом с галереей и библиотекой сгорел.)

Летом 1867 года у Тулинова гостил его друг, знаменитый художник Иван Николаевич Крамской, сделавший несколько зарисовок этого поместья: вид села, церковь, разрушенные сараи, мельница (наверное, та самая, которую некогда воспел Хвостов) [Гольдштейн: 380–381]. Здесь Крамской начал работать над картинами «Христос в пустыне» (1872; натурщиком для образа Христа послужил бывший хвостовский крестьянин) и «Осмотр старого барского дома» (1873–1880). Последняя — лирический реквием ушедшему дворянскому укладу

¹ «Александр Ефимович Измайлов, — отвечал мне на запрос об алкоголизме Измайлова знаток его жизни и творчества Олег Анатольевич Проскурин, — бесспорно, любил выпить и умело делал эту любовь частью своей “литературной личности” ... [но] пьяницей в строгом смысле слова (как, например, Мерзляков, не говоря о “писателях-демократах” последующих эпох) Измайлов все же не был. Во всяком случае, примеры, подтверждающие обратное, мне неизвестны. Примечательно, что Воейков в “Доме сумасшедших” пьянство Измайлова подает именно как литературный, а не как бытовой факт (“Ходим с Музою в трактир”).»



И.Н. Крамской. Осмотр старого дома. 1873 © ГТГ

жизни — была вдохновлена оставленным хвостовским жилищем и — соблазнительно предположить — образом его последнего владельца, «расслабленного» старика графа Александра Дмитриевича, большого любителя француженок. «Сюжет заключается в том, — писал позднее Крамской, — что старый породистый барин, холостяк, приезжает в свое родовое имение, после долгого, очень долгого времени, и находит свою усадьбу в развалинах; потолок обрушился в одном месте, везде паутина и плесень, по стенам ряд портретов предков. Ведут его под руки две личности женского пола — иностранки сомнительного вида. За ним покупатель — толстый купец, которому развалина дворцовый сообщает, что, вот, мол, это дедушка его сиятельства, вот это бабушка, а это такой-то и т.д., а тот его не слушает и занят, напротив, рассматриванием потолка, зрелища, гораздо более интересного. Вся процессия остановилась, потому что сельский староста никак не может отпереть следующую комнату» [там же: 128]. Очень грустная картина получилась в итоге: старинные портреты на стенах, зачехленные кресла, пустота, одиночество, реализм¹.

¹ К работе над этой картиной, ныне хранящейся в Третьяковской галерее, Крамской вернулся в 1873 году. Ранний, «выползовский», набросок картины, представленный на посмертной выставке работ Крамского 1887 года под номером 31 [Собко: 11], впоследствии исчез из поля зрения исследователей. По предположению С.Н. Гольдштейна, в первом варианте художник хотел изобразить наружный вид заброшенной усадьбы [Гольдштейн: 128, 339].

В творческой работе «Граф Д.И. Хвостов и Переславский край», помещенной на переславском краеведческом портале, 16-летняя Оля Ожогина, участница школы ЛиС (лесников и садоводов), постаралась «воссоздать внешний облик» забытого хвостовского имения. «В усадьбе Хвостова, — пишет юная краеведка, — практически ничего не сохранилось. Идет время, многое утрачивается в нашей истории. Уходят в прошлое талантливые люди, но бумага хранит их слова, природа — их следы. Мы прошли теми путями, которыми ходил Дмитрий Иванович, любовались тем осенним пейзажем, который не раз восхищал и вдохновлял на творчество графа. Нам представилась возможность окунуться в прошлое, прикоснуться с эпохой (sic!) графа Хвостова, и у нас возникло желание рассказать об этом другим».

Прогулка по бывшей Слободке привела автора к воспетому Хвостовым островку.



А.В. Уланов. Фотография Кубрского поместья Хвостова Слободка (Речка Кубрь зимой у Выползовой слободки) © А.В. Уланов

«В настоящее время, — сообщает Ожогина, — пруд полностью зарос, превратившись в сфагновое болото с ивовыми зарослями. Несмотря на сукцессионные изменения, бывший пруд имеет явно выраженный искусственный характер. По берегу растут старые липы на расстоянии примерно 5–6 метров друг от друга. Пруд достаточно глубок — 1,5 м, его ширина около 10 м. Остров имеет овальную форму. На нем растут три старых липы, ветлы, ель, молодая поросль кленов, дубков. Также на острове обнаружено круглое углубление диаметром 3 м. Мы можем предположить, что на этом месте раньше находилась беседка» [Ожогина].

Все вечности жерлом пожрется... («Насмешиливый буян» Измайлов тут бы, наверное, пошутил, что хозяин беседки в конце концов провалился в свой поэтический ад. Интересно, как они там с Хвостовым сейчас. Примирились ли? Чай, спорят о сущности басни с Сумароковым, Крыловым и Дмитриевым. Да и в аду ли они? Надо спросить у моих спиритов.) И все же как рад был бы граф, если бы узнал, что в далеком XXI веке найдется добрая соземка, которая придет посетить его пенаты и вздохнет о старом сочинителе былых времен.

5. ЛЕГКОВЕРНЫЙ

Недоверчивость — мать благоразумия.

*А.В. Суворов — Д.И. Хвостову*¹

Перенесемся, коллега, в Петербург. Представим себе пятницу 4 октября 1779 года. В этот день, согласно камер-фурьерскому журналу, императрица Екатерина, отобедав в бриллиантовой комнате с князем Ф.С. Барятинским, В.И. Бибиковым и А.Н. Самойловым, в половине шестого вечера вместе с Его Высочеством Павлом Петровичем «изволила шествовать в Оперный дом, где, по ВЫСОЧАЙШЕМ присутствии, начата была русская комедия; по начатии ж оной, Его Высочество Великий Князь изволил отбыть в Свои пребывающие покои, а ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВО, присутствуя до окончания спектакля, потом тож изволила отсутствовать в Свои апартаменты» [КФЖ 1779: 514].

Комедия, которую императрица досмотрела до конца, была написана молодым сочинителем, отставным (только что) подпоручиком лейб-гвардии Преображенского полка Дмитрием Ивановичем Хвостовым, находившимся тогда не в Северной столице, а в Москве, у известных нам благочестивых родителей². Называлась комедия «Легковерный», и хотя она не была первым драматическим произведением Хвостова³, именно ее он считал началом своего литературного

¹ Эта апофтегма, приведенная Дмитрием Ивановичем в «Автобиографии» [Сухомлинов: 542], представляет собой слегка искаженную цитату из письма фельдмаршала Хвостову, датированного 29 декабря 1796 года: «Подозрение — мать премудрости» [Суворов: 317].

² По какому-то недоразумению А.Е. Махов назвал Хвостова вундеркиндом, в возрасте 12 лет выступившим с комедией «Легковерный», имевшей шумный успех при дворе. Хорошо известно, что как сочинитель Дмитрий Иванович развивался медленно, подобно его кумиру Буало, который шучивал умно и зло [Махов 1999: 18].

³ В «Автобиографии» Хвостов называет в числе своих первых детских упражнений, написанных под влиянием учителя-француза Николая Деспрадта, комедию «Помешательство в женитьбе» (перевод «Le mariage interrompu» Кайлява [Jean François Cailhava d'Estandoux]) [Сухомлинов: 518]. Эта трехактная комедия вышла в Москве в 1775 году. Юному сочинителю удался образ прагматичного слуги-плута Фронтиня («Ты меня любишь, я тебя обожаю, так надобно поцеловаться» [действие первое, явление первое, реплика первая] [Хвостов 1775: 3]. (Такие обычаи, как выяснилось, господствуют и в школе моей дочери.) К первым прозам пера Хвостова относится и некая «История пчел, в двух частях», оставшаяся, по его свидетельству, в рукописи [Сухомлинов: 518]. Судя по всему, юный переводчик обратился к двухтомному сочинению французского писателя-натуралиста Ж.А. Базена (Gilles

поприща [Сухомлинов: 526]. Об успехе комедии при дворе сообщил Хвостову его приятель-поэт Михайло Муравьев в программном стихотворении, датированном октябрём 1779 года:

Успех твой первый возвещая,
 Питомец Талии Хвостов,
 Меж тем как ты далек от края
 Прекрасных невских берегов,
 Среди семьи, в Москве пространной,
 Готовишь, может быть, другой, —
 Жалею, что в сей день желанный
 Не зрел ты труд увенчан свой.
 С какой бы радостью безмерной
 Ты слышал плески знатоков,
 Когда твой вышел *Легковерный*,
 Поверить каждому готов,
 Не зная, чем решить сомненья,
 Как с древа легкая кора,
 Ниспадша в бурные волненья, —
 Зефира резвого игра [Муравьев: 183].

Далее в послании к Хвостову Муравьев провозглашает наступление века русской комедии и намечает основные пути развития этого жанра — тема, несомненно, обсуждавшаяся в их литературном кружке в 1778 году. Приведем эти чудесные стихи, отражающие энтузиазм молодых сочинителей, вышедших на литературную сцену после смерти Сумарокова:

Комедии пространно поле,
 Где новых тысячи цветов
 Ты можешь собирать на воле
 С своею Музою, Хвостов.
 У нас теперь один Фонвизин,
 Который солью острых слов
 И меткой силой укоризен
 Срывает маску с шалунов.
 Княжнин кичливой Мельпомене

Augustin Bazin) «Histoire naturelle des abeilles; avec des figures en taille-douce», вышедшему впервые в 1744 году. Это сочинение представляет собой изложение теории пчеловедения знаменитого натуралиста Рене Реюмюра («Mémoires pour servir à l'histoire des insectes») и написано в форме диалога между просвещенной помещицей Клариссой и ученым Евгением (под этой маской скрывается сам автор). То есть тоже представляет собой своего рода пьеску.

Дарует бдения свои.
Известен той и этой сцене,
Любимец целья семьи
И муз, и граций, и амуров,
Он любит более Дидон,
Енеев, нежель балагуров,
И Сганарелей, и Мартон.
А я любил бы чрезвычайно,
Когда бы дар позволил мой,
Входить в сердца, хранящи тайны,
Быть зрителем минуты той,
Как склонность первая зачнется
Во всей невинности детей
И сердце юное проснется
<Под колереттою> своей.
<...> Прелестных этих ситуаций
У вас бы занял мастерство,
Творец «Оракула» и «Граций»
И ты, друг женщин, Мариво... [там же: 183–184]

В финале стихотворения Муравьев воспевае звезду русского театра Ивана Дмитриевского и предсказывает появление в скором времени целой плеяды артистов, ни в чем не уступающих европейским:

Вы только бдений не жалейте,
Вы, слышащи таланта глас,
Пристрастьем общим овладейте —
Родятся Росции у нас [там же: 184].

Заметим изящную игру слов, удачно выражающую неоклассический культурный патриотизм XVIII века: *Росции* (от имени легендарного римского актера — символа изящных искусств) рождаются в *России*!

Муравьев, знавший Хвостова еще по годам учебы в академии (гимназии) при московском университете (1768–1769), был одним из первых слушателей, критиков и пропагандистов этой комедии. 14 июля 1778 года он писал своему отцу, что имел «удовольствие слышать чтение “Легковерного”, прекрасной комедии Дмитрия Ивановича Хвостова» [Космолинская: 113]. По воспоминаниям графа, именно Муравьев «имел поручение от автора нашего, с помощью известного актера Дмитриевского, раздать роли и споспешествовать комедии его Легковерный, которая была представлена на придворном театре при Екатерине II, удостоилась внимания сей государыни и похвалы публики» [Сухомлинов: 526]. В ответ на приведенные выше стихи Хвостов написал следующий мадригал:

Я Легковерного узнав теперь успех,
 К различным чувствам стремительно влекуся;
 Родил он, говорят, в Минерве русской смех:
 Я радуюсь сему, но более дивлюся.
 Стремясь приятеля за весть благодарить,
 Боюсь, Муравьев, я легковерным быть
 [Сухомлинов: 526–527].

В примечаниях к этому стихотворению, включенному в пятый том собрания сочинений [V, 341], Хвостов рассказал о том, что похитил рукопись этой комедии из библиотеки Придворного театра «под видом предложения в стихи» и она «доселе» (1830) хранится у него. Хвостов также отметил, что первым вывел в русской комедии тип легковерного и что одна из сцен его оставшейся ненапечатанной комедии — та, в которой г-н Сплетнев уверяет г-на Добромыслова в том, что тот убил, «хотя сей последний сам ему противоречит», — послужила основой «забавной сцены» из комедии Якова Княжнина «Хвастун», в которой «Верхолет уверяет в лице Советника, что он его знает, и описывает Честона в лице совсем иным образом» [V, 401–402].

Текст первой успешной комедии Дмитрия Ивановича считался утерянным. Нам удалось его разыскать в «хвостовском архиве» Пушкинского Дома и благодаря любезной помощи Алексея Юрьевича Балакина раздобыть его копию (за что я выражаю секретарю пушкинской комиссии самую искреннюю признательность)¹. Оказалось, что тетрадь ранних драматических произведений Хвостова включает два варианта комедии — пятиактный (более поздний) и трехактный (очевидно тот, что был представлен в Придворном театре в 1779 году).

Сюжет комедии (в ее первоначальном варианте) очень прост (откуда его Хвостов заимствовал, я пока не знаю, но тип легковерного отца был традиционным для итальянской комедии и ее французских подражаний, пользовавшихся большой популярностью при дворе²). Софья Простосердова любит г. Добромыслова, но ее легковерный отец (которому что «кто ни скажет, что ни скажут, вздор или небылицу, ежели назовут карла великаном, черное белым, ежели скажут, что Ивана великого перевозят в Питербург и тому поверит») собирается выдать ее за «первого жениха, который посватался». Этим первым попавшимся женихом оказывается сутяга и лжец г. Сплетнев, который

¹ ИРЛИ. Рукописный отдел. Архив Хвостова. Ф. 322. № 59.

² Так, в России уже в конце 1770-х годов была известна комедия Карло Гольдони «Il mondo della luna», послужившая основой для оперы «Праведный и легковерный» Джованни Паизиелло (представлена в Петербурге в 1784 году). Напомним, что Хвостов начал свою драматическую карьеру с перевода комедии французского воскресителя итальянской комедии масок Ж.-Ф. Кайава д'Эстанду.

пытается обманом перевести на себя деревеньки г. Простосердова, клеветает на честного слугу Трифона, узнавшего о подлоге, и наконец выдумывает, чтобы устранить конкурента Добромыслова, что тот умер, о чем ему якобы рассказали люди покойника, приехавшие на его двор. В конце комедии появляется сам г. Добромыслов, изобличающий жулика и обманщика. Трифон оправдан в глазах Простосердова. Последний раскаивается в своем легковерии и отдает Софью замуж за Добромыслова¹. Екатерине эта простенькая комедия, как мы знаем, понравилась. Государыня была смешлива и сама в своих сатирических статьях и комедиях подшучивала над легковерием.

*Я, коллега, сам легковерен, да к тому же и близорук, чем однажды воспользовался, шутки ради, мой друг ***. Однажды в чьем-то Крыму он указал мне на девушку, плывущую в сторону Турции: «Смотри, какая красивая! Поплыви — познакомься». Я поверил, бросился в воду и быстро поплыл, хотя обычно плаваю медленно, догнал красавицу на ее возвратном пути к нашему чьему-то берегу, хотел уже произнести сочиненный за время плавания мадригал и тут только увидел, что это не девушка, а бабушка. Когда я вернулся, друг мой валялся на песке от хохота. В сей притче кроется толковый узел на вкус: не доверяйте, уважаемые друзья, никому и любите только самих себя, как настоящие литературоведы!*

Приведем целиком явление, которое, по Хвостову, легло в основу «забавной сцены» из комедии «переимчивого» Княжнина:

*Явление V. Простосердов, Простосердова [жена главного героя],
Сплетнев, Добромыслов и Дарья [горничная-субретка]*

Простосердов (увидев Добромыслова)

Что я вижу?

Простосердова (мужу на ухо)

Молчи, увидишь ты честность своего друга, и притворись, будто в первый раз видишь етого г. Постоянова.

¹ В финальной сцене второй редакции комедии Простосердов просит прощения у жены, дочери и будущего зятя: «легковерность бы меня, конечно, довела до гибели, в которую я и дочь хотел ввергнуть». «Я как в просонье все это вижу, — признается доверчивый отец, — и когда вспомню, что наделал, веря всякому бездельнику, что признаюсь, что нет порока хуже легковерности, полно я по нещастию в таких летах, что не могу исправиться». На что умная и верная служанка Дарья отвечает: «Человек, сударь, того не может, что не захочет». «Конечно, — соглашается Простосердов, — и для того етот случай меня зделает из легковерного недоверчивым».

Простосердов

Очень хорошо. (*В слух*) Как я рад государь мой, что случай мне доставил щастие видеть вас у себя в доме.

Добромыслов

Я тем более радуюсь, что могу услужить другу своему Добромыслову, который сам надеется скоро вас увидеть.

Сплетнев

Да вы его почему изволите ведать, что он скоро сюды будет?

Добромыслов

Потому сударь, что я две недели тому назад оставил его в Киеве.

Сплетнев

Да тому милостивый государь более месяца, как уж его нет на свете.

Добромыслов

Ето так для меня чудно, что естли бы не благопристойность меня удерживала, то бы я сказал что вам не верю.

Сплетнев

А я вам и больше не верю.

Добромыслов

Так вы утверждаете что Добромыслова нет на свете?

Сплетнев

Конечно нет, потому что люди его, котория ко мне с его обозом заезжали, мне про то сказывали.

Добромыслов

Так по етому вы его [прочно?] знаете?

Сплетнев

Как сам себя, сколько раз на руках мальчиком нашивал, да я же вам скажу, что я его...

Дарья

Вить он такой малинькой.

Сплетнев

Да, маленькой, толстинькой, белокурой.

Дарья (*Добромыслову*)

Как же вам не стыдно, теперь принуждены замолчать?

Простосердов (*в сторону*)

Екой безстыдной лжец, (*в слух*) теперь г. Сплетнев не знаю что сказать, не ужели в самом деле Добромыслов жив?

Сплетнев

Нет, сударь, боюсь вас, клянусь совестно, что его давно нет на свете; и позволяю вам меня разругать, разбранить, и поступать со мною как с безчестным человеком ежели...

Добромыслов

Ты все его заслуживаешь, потому что я тот самый Добромыслов, которого ты в лицо уверяешь, что его нет на свете.

Простосердов

Мне за тебя стыдно г. Сплетнев!

Сплетнев (*в сторону*)

Ну, видно что мне здесь не женихаться, дай бог чтоб челобитной то не успели подать.

Дарья

Ха, ха, ха! Добромыслов малинкой, толстиной, ха, ха, хорошо же вы его знаете.

Трофим

И люди его у вас на дворе? Ха, ха.

Сплетнев

Когда все у вас в доме меня так обижают, то позвольте мне... (*хочет уйти*)

Простосердова

Постойте на час (*мужу*). Поблагодари г. Сплетнева, что он хотел тебя пустить по миру.

Простосердов (*читая куню*)

Довольно этот бездельник... без сердца не могу глядеть, и так меня обманывал, так я не даром дал ему пощечину, однако он выправился.

Простосердова

Это Трофим его вывел за руку.

Простосердов

А он было передо мною и оправился, сказать, что Трофим ат сошел с ума.

Трофим

Я сошел с ума, буди со мной крестная сила.

Дарья

Верно и тебя г. Сплетнев также в сумасшедшие, как его милость (*указывая на Добромыслова*) в мертвецы пожаловал.

Простосердов

Ах! Легковерность моя (*к Сплетневу*). Бездельник!

Добромыслов

Пожалуйте мне реяции, посмотреть, вить ето любопытнo, чтобы видеть себя мертвым.

Простосердов (*показывая бумагу*)

Вот она сударь, вот имя ваше...

Добромыслов

Нет сударь, тут и похожева нет на мое имя; ето фамилия Промоталова.

Простосердов (*Сплетневу*)

Ах, он за мной читал Добромыслова, бездельник, гнусный человек, который за все мои к тебе милости хотел меня зделать несчастным, сгинь ты от сюды, я тебя больше видеть не могу, поди безсовестной.

Сплетнев (*уходя*)

Боже мой! Одна не удачная ложь разоряет все мое благополучие.

А теперь посмотрим, как трансформировалась эта простенькая сцена в комедии «переимчивого» Княжнина (заранее прошу прощения за длинную выписку — я люблю комедии в стихах; читать их вслух — праздник носоглотки):

Верхолет

Да без меня нельзя ж вам будет обойтись:
Пришло бы ведь ни с чем Честону возвратиться,
Напрасно время здесь и труд свой погубя...

Честон

Да знаете ли вы его?

Верхолет

Как сам себя;
И этот батюшка любовника Милены
В передней у меня потер спиною стены.
Не правда ли, Полист? Вам скажет секретарь.

Полист

Бесплодно потоптав он крыльца здешних бар,
Которые ему совсем уж отказали, —
Знать, невозможностью дать чин ему считали, —
Не помню, у меня как случай он нашел —
И я его тотчас чрез графа произвел.

Честон

Божуся вам, что вы не знаете Честона.

Верхолет

Не знать его, сударь, мне не было б урона,
Но если я его вам живо опишу,
Со мною о этом я спор ваш утишу.

Чванкина (*Честону на ухо*)

Не спорь, отец мой, с ним: он, знаешь, барин знатный.

Честон (*на ухо Чванкиной*)

Он дерзкий человек, хвастун, шалун развратный!

Чванкина (*заткнув уши*)

Не слышу я.

Верхолет

Что там вам смеют говорить?

Чванкина (*с трусостью*)

Нет... право, ничего... Изволит вас хвалить.

Верхолет

Да почему же то быть может непонятно,

Что мне Честон знаком?

Честон

Мне то невероятно

По слуху одному, который говорит,

Что, честно он служа, в передних не стоит,

Что он чрез подлости достоинств не ловитель,

Что барин — честь его, а служба — покровитель,

Что молвить за себя не просит он словца, —

А впрочем, я его не знаю и лица.

Верхолет

Так я ж вам сделаю его изображение.

Лицо широкое его, как уложение,

Одего в красненький сафьянный переплет;

Не верю я тому, но, кажется, он пьет;

Хоть сед от старости, но бодр еще довольно...

Честон

А я вот слышал так, что говорит он вольно:

И если бы когда и граф какой стал лгать,

В глаза бы он сказал, что граф изволит врать.

Он сух, лицо его нимало не широко,

И хвастунов его далеко видит око;

А впрочем, он во всем походит на меня.

Но чтобы всё сказать — Честон, сударь, сам я.

Верхолет

Какое же вранье, какая дерзость эта!..

Ну, кстати ль, старичок, в твои почтенны лета

Лгать нагло...

Чванкина

Подлинно!

Честон

Нет, вам, когда вы граф,
Не стыдно ль, честности, сударь, презрев устав,
Который вам хранить...

Верхолет

Я вас не разумею.

Честон

Поди, сударь, поди, я вместо вас краснею,
А вы...

Верхолет

Полист! уже ль все письма к королям?..

Полист

Готовы все, сударь.

Честон (к Чванкиной)

А вы, не стыдно ль вам,
Когда при вас меня уверить в том дерзают,
Что я — не я, когда притом меня ругают,
А вы, сударыня, молчание храня...

Чванкина

Ох, боже мой! на что ссылаться на меня...
Честон ли ты иль нет, я этого не знаю;
Угодно графу как, я так и почитаю.

Честон

Как! столько подлости вы можете иметь,
Чтоб уличить его в толь видной лжи не сметь!
И, быв знакомы мне, сударыня, так близко,
Хотите потакать, и потакать так низко?..
Не граф, поверьте мне, — хвастун пристрашный он,
И это правда так, как то, что я Честон.

Чванкина

Так что ж, что ты Честон, хоть знаю, да не верю

[Княжнин: 370–373].

Следует признать, что у Княжнина получилось и лучше, и смешнее (недаром многие стихи из этой сцены стали крылатыми; правда, кто их сейчас помнит, коллеги?). Но надо отдать должное и благородному Хвостову, всегда с уважением отзывавшемуся о своем литературном сопернике. В надгробной надписи «сочинителю многих прекрасных Трагедий и Комедий в царствование Екатерины Великой» граф Хвостов писал:

Здесь погребен творец Дидоны, Хвастуна —
Зять Сумарокова, родитель Княжнина.
Его отличный дар Россия не забудет;
Он был, и нет его, он вечно есть, и будет [V, 328].

Стихи эти адресованы Александру Яковлевичу Княжнину, сыну драматурга и внуку А.П. Сумарокова. Поэзия для Хвостова вообще дело семейное. Жаль, что его собственный сын не пошел по стопам отца. А внуков у графа Сардинского не было. Один он у нас.

Первый драматический успех вдохновил Дмитрия Ивановича. За десять лет он написал несколько пьес (часть из них была опубликована в «Российском Феатре» княгини Дашковой, часть так и осталась в рукописи), включая перевод расиновской трагедии «Андромаха», посвященный императрице: «Великая! Твоей особе освященной / Дерзая малый труд и труд не совершенной / Как благодарный сын всех Матери поднесь: / Луч громка имяни ему венец и честь» [Хвостов 1794: I]. С этого времени Хвостов стал считать себя не только русским Мольером, но и русским Расином. Дух великого трагика воспламенил его, в частности, на создание героиды на смерть французской королевы Марии-Антуанетты от рук «природы извергов» французов, изменивших вначале высоким поэтическим законам, а потом и законной власти и Богу:

Кто мне изобразит: печаль, унынье, страхи?
Возстань, возстань, Творец бессмертной Андромахи,
Дай сердце, кисти мне заставить сострадать,
Наставь, как ты умел принудить возрыдать.
Но скорбь затмила мысль! состраждут человеки,
Мрак ночи царствует, и слез лиются реки¹ [VII, 111].

Написал Хвостов и либретто к опере «Хлор-царевич, или Роза без шипов, которая не колется. Иносказательное зрелище в 3 действиях о царевиче Хлоре» (по известной сказке императрицы). Из этого зрелища мне почему-то больше других запомнился Лентяг-мурза (Потемкин), который лежит на Диване посреди пуховых подушек, покрытых старинною парчою, и поет на мотив «Ох, тошно мне»:

*Нет забавы,
Все отравы,*

¹ Впервые это стихотворение было опубликовано в «Новых ежемесячных сочинениях» 1793 года под колоритным названием «Отрывок чувства и размышления на случай убиения Марии Антуанетты».

*Все крушит,
Все томит,
Все здесь скука,
Все здесь мука,
Долго ждал,
Я устал.*

*Тут он утыкает нос в подушки и засыпает [Хвостов 1788:
215]. Как я его понимаю!*

6. СЛОН СУВОРОВА

Суворов, нанеси глубоких Туркам ран,
Потемкин где и Ты, трясись Стамбул, Султан.
Граф Д.И. Хвостов

Доброе утро, коллега! В продолжение предыдущей темы хотел бы заметить, как порой легковерны бывают представители нашей профессии. Знаем ведь, что нельзя доверять литературным воспоминаниям и анекдотам, но все равно доверяем и пуще распространяем старые слухи. Бедный Хвостов — одна из жертв нашего легковерия. За примером далеко и ходить не надо...

В восьмой главе романа «Пушкин» Тынянов описывает обед у Василия Львовича Пушкина — «преприятную» (для хозяина) встречу «новых умников» (то есть «архивных юнкеров», будущих арзамасцев) и «старых остроумцев» (князя Шаликова, самого Василия Львовича и его брата). Свидетелем их живой беседы становится у Тынянова 10-летний племянник хозяина, «желторотый птенец Сашка», «навязанный» Василию Львовичу ревнивой «Надинкой-мулаткой» (то есть Надеждой Осиповной Пушкиной) [Тынянов 1937: 149]¹. Историческим зерном этого эпизода является «первая программа» записок Пушкина за 1811 год: «Дядя Василий Львович. — *Дмитриев. Дашков. Блудов... Светская жизнь*» [VIII, 74]. В концепции Тынянова-новеллиста воображаемая беседа, подслушанная мальчиком, играет роль своеобразной инициации будущего поэта, его первого приобщения к литературной среде (и борьбе) начала XIX века.

Любопытно, что за полвека до этой вымышленной беседы в типологически сходной ситуации оказался и герой нашего повествования. В своих воспоминаниях Дмитрий Иванович писал, что «сделался поэтом с минуты рождения» и «в сущем детстве» не выходил из гостиной, когда посещали его родителей ближние их родственники — поэты Карин, Майков и А.П. Сумароков, также Фон-Визин, П.С. Потемкин

¹ Как тонко заметила в письме ко мне Нина Перлина, выражение «архивны юнкеры», введенное Тыняновым в роман, представляет собой аллюзию на пушкинское (точнее, соболевское) выражение «архивны юноши» из восьмой главы «Евгения Онегина». Идет сознательная игра временными планами: в тыняновском романе мальчик Пушкин подслушивает разговор молодых людей и молодящихся отцов начала 1800-х годов, а в романе в стихах — «архивны юноши» 1820-х годов, вроде Шевырева и пр., «вьются вокруг Татьяны, а заодно — музы Пушкина (отнюдь не молодого и не молодящегося)».

и другие, и «не только что вслушивался в речи их, но даже переспрашивал о их суждениях и помнил их до конца жизни своей». (Заметим также, что основным предметом этих бесед 1760-х годов была, как и в пушкинском случае, война на Парнасе: столкновения поэтов, литературных позиций, борьба за истинный вкус и насмешки над ложным¹.) Возможно, коллега, что некоторые поэты — великие и не очень — «рождаются» из подслушанных в детстве литературных разговоров «отцов»².

Наверное, сам я не сделался поэтом, потому что не рос среди литературной богемы, а вышел из скромной семьи инженера и учительницы, проживавших в московском окраинном микрорайоне с говорящим именем Чертаново (свод небес зелено-бледный, скука, лужи и асфальт). Кстати сказать, одно из моих первых детских впечатлений — урок мамы, на который она меня взяла, когда было лет шесть. «Хорошая у тебя мамка», — сказал мне пятиклассник-хулиган, сидевший рядом со мной на последней парте. Вот я и стал учителем. Склонным к проказам.

Вернемся к тыняновской сцене. Специально для дружеского обеда Василий Львович припас литературный деликатес — новое собрание притч графа Хвостова (в баснях, как пишет Тынянов, граф был «смел беспредельно» [Тынянов 1937: 150]). Гости устраивают веселую игру: каждый по очереди открывает книгу и, не глядя, указывает пальцем то место на странице, «которое надлежало прочесть»³:

Начал Блудов, разогнул — открылось:

Суворов мне родня, и я стихи плету.

Блудов сказал: Полная биография в нескольких словах

[Тынянов 1937: 151].

Источник этого колоритного эпизода — маленькая заметка (анекдот) из записной книжки князя П.А. Вяземского:

Хвостов сказал: «Суворов мне родня, и я стихи плету». «Полная биография в нескольких словах, — заметил Блудов, — тут в одном стихе все, чем он гордиться может и стыдиться должен» [Вяземский 2000: 125].

¹ Подробнее об этом пишут Сайтов; Гуковский; Берков.

² Подобно Пушкину, Хвостов обладал чудесной литературной памятью: он «наизусть читал лучшие места из французских и русских сочинителей, и не только целыя явления из Расина, но даже из Сумарокова» [Сухомлинов: 518].

³ О том, к каким последствиям приводят такие невинные игры, смотрите хитроумный рассказ Н.С. Лескова «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай», разобранный мною в статье «Дух литературы: Несколько слов о художественном спиритуализме Н.С. Лескова» (Двенадцатые — Тринадцатые — Четырнадцатые Тыняновские чтения, 2009. С. 148–160).

Этот стих высмеивался и в хорошо известной Тынянову «погребальной» речи Хлыстову, произнесенной арзамасской Кассандрой (то есть А.И. Тургеневым):

бедный старец, он провел все дни свои в служении Музам и публике
неблагодарной. Для нее истощил он и силы, и казну свою, и свое тер-
пение, и терпение друзей своих; а жестокость читателей не истощилась,
а имя его, обреченное славе, превратилось в ругательство бесславных
сочинителей; ученики и подражатели бранят его на сельских сценах,
и, подобный Молиеру, насилиу гроб его впущен в обширное кладбище
Беседы. О стыд моего Отечества! О век, недостойный мужей великих!
Он погибал, сей тайный любимец всех Муз, и едва забытым стихом
напоминал права свои:

Суворов мне родня, и я стихи плету! [Арзамас 1994: I, 282].

Между тем Тынянов допускает здесь двойную неточность (оправданную, конечно, его литературными задачами): во-первых, в напечатанных в 1810 году творениях Хвостова нет приведенного выше стиха, а во-вторых, такого стиха вообще нет в сочинениях Дмитрия Ивановича. Точнее, нет в той забавной форме, которую приводит мемуарист¹. На самом деле Вяземский либо переделал, либо процитировал в перелицованном кем-то виде начальные два стиха из незаконченной оды Дмитрия Ивановича, впервые опубликованной в майской книжке журнала «Новости» за 1799 год под заглавием «Отрывок»:

Я мыслил о себе, что я стихи плету,
Суворов мне родня, Его от сердца чту,
Что славою Его мои стихи покрыты,
На Пинде возродят мне лавры знамениты;
И так осмелился о Бречии воспеть,
Но за Суворовым Пегасу не успеть.
Геройски подвиги моих стихов не просят,
Вселенна, ПАВЕЛ Сам, ему хвалы возносят.
Святая Церковь днесь велением Царя
Желает лет Ему в усердии горя;
Мой разум удивлен, мое в восторге чувство,
Не знает где найти дар нужный и искусство,
Чтоб громко песнь гласить. — Что мне теперь начать?

¹ Как было замечено издателем и комментатором арзамасских протоколов М.С. Боровковой-Майковой (1933), комические цитаты из Хвостова арзамасцы черпали из издания его притч 1802 года. В 1816 году граф отредактировал вызывавшие насмешки притчи, исправив свои «оплошности» [Арзамас 1933: 53]. Но не сделал много новых, ибо, как мы знаем, оставался верен своей системе.

В горячей ревности пред ПАВЛОМ отличиться,
Царя благодарить, Суворовым гордиться,
О подвигах Его стихами замолчать (с. 34–35).

Этот отрывок посвящен победам великого дяди Хвостова, следовавшим сразу после взятия крепости Бречия, воспетого Дмитрием Ивановичем в том же номере журнала в «Стихах Государю Императору на взятие крепости Бретчио у Французов». Поводом к написанию «Отрывка» послужил указ императора Павла о церковных молебнах в честь великого освободителя Италии.

Как видим, в «редакции» Вяземского смысл стихов Хвостова выворачивался наизнанку: получалось, что я — поэт, *потому что* мой дядя — Суворов (иначе в стихотворении 1799 года: я думал, что я скромный певец и родственник Суворова и мои стихи покрыты его славой, *но* за великими подвигами героя моей музе не угнаться). Каким образом старинное стихотворение попало на зубок арзамасским ценителям творчества Хвостова? Кто и когда обнаружил и переделал этот, по выражению Кассандры-Тургенева, «едва забытый стих»? На эти вопросы мы можем ответить с достаточной степенью точности. Из «забвения» вывел этот стих и прославил (или, точнее, ославил) не кто иной, как Иван Иванович Дмитриев. Последний познакомился с «Отрывком» Хвостова еще в 1799 году (имя Дмитриева значится в списке подписчиков «Новостей»¹). В 1805 году Хвостов вторично опубликовал этот текст в журнале «Друг Просвещения», озаглавив его «На победы 1799 года» (часть IV, № 13, с. 231). В новой версии стихотворение было сокращено на одну строфу и имя императора Павла заменено на «цари».

В «Друге Просвещения», как Вы, дорогой коллега, некогда показали, граф Хвостов предпринял смелый (но неудачный) поход против поэтов-«элегастов» дмитриевского круга [Альтшуллер 1975]. Самого Дмитриева он больно задел в притче «Барыня и ткачи», назвав «пиитой-самохвалом», сочинителем глянцевого и «не сладких» стихов (как заметил В.Э. Вацуру, Дмитриев этой обиды графу никогда не простил [Вацуру 1989: 158]). В письме к своему литературному союзнику Д.И. Языкову от 10 января 1806 года Дмитриев упоминает об этой оскорбительной притче и обрушивается на сочинителей из «Друга Просвещения», у которых отсутствует не только талант, но и здравый смысл, о чем свидетельствуют последние две оды «урода» Хвостова «На победу» и «Зима»², делающие «стыд нашей словесности»

¹ В числе подписчиков «Новостей» мы видим также имя Гавриила Романовича Державина, также потрудившегося над созданием комического образа сардинского графомана (Новости. 1799. Июнь. С. 174–175).

² Ода «Зима» («О ты! Виргилий Роских стран»; часть IV, № 13) была посвящена Хвостовым прославившему это время года Михайле Матвеевичу Хераскову.

[Дмитриев 1869: 1098]. На эти оды Дмитриев написал сатирические замечания, которые отослал своему приятелю для распространения и чтения в литературных кругах («они писаны не таким тоном, какой требуется для [печатной] критики, предназначенной для публики» [там же]). Скорее всего, из этого разбора и всплыл псевдохвостовский стих, выражающий, по Блудову, полную биографию графа в нескольких словах. Сколько же таких переделок-передержек пришлось за свою жизнь пережить бедному Дмитрию Ивановичу!¹

Современники объясняли суворовское покровительство Хвостову сумасбродством великого человека. Возможно, что малая доля истины в этом объяснении есть (любившему юродствовать военачальнику весело было по своей прихоти проталкивать невзрачного, неопрятного и, по мнению общества, бесталанного человека в высшие государственные сферы, как весело ему было требовать от Сардинского короля высоких знаков почести для своего вечно пьяного камердинера²). Но главное, конечно, не это. Хвостов был самым преданным другом и помощником генералиссимуса. Последний верил его попечению свою любимую дочь (Суворочку), а затем и сына: «Аристотель его вы» [Петрушевский: 402]. Через Хвостова опальный герой вел тайные переговоры с императором. В 1798–1799 годах Дмитрий Иванович принимал по поручению Суворова самое активное участие в формировании новой антифранцузской коалиции. По сути дела, в этот период Дмитрий Иванович был представителем Суворова (его ушами и устами) при российском дворе и западных дипломатических миссиях в Петербурге. Четким выполнением указаний Суворова, а не прихотями фельдмаршала объясняется и быстрый карьерный взлет Дмитрия Ивановича во второй половине 1790-х годов (этот взлет начался еще в последний год жизни императрицы Екатерины): за четыре года он прошел путь от камер-юнкера до обер-прокурора Святейшего Синода (о стремительной карьере Хвостова в павловское царствование я буду говорить отдельно).

В своей «Автобиографии» Дмитрий Иванович вспоминал о чувстве глубочайшего доверия, которое испытывал по отношению к нему его великий дядя. «Сей осторожный, тонкий и недоверчивый муж, — писал он, — являлся в полной наготе гр. Хвостову и может быть одному из смертных» [Сухомлинов: 542] (помня о некоторых эксцентрических выходках Александра Васильевича, можно предположить,

¹ Посмотрите, коллега, если еще не видели, точные наблюдения Алексея Юрьевича Балакина, высказанные им в статье «Пушкин — читатель графа Хвостова» [Балакин 2014: 135–145].

² О литературном (сервантесовском) подтексте этого анекдотического награждения смотрите [Лютман 1998: 269–274].

что нагота здесь упоминается не только как фигура речи¹). «Он вверил ему не только все семейственные и домоводные дела, — продолжал Хвостов, — но даже все помыслы сердца, тайны государства и славы своей. Кроме различных и многочисленных поручений все донесения из Финляндии, Варшавы, Тульчина, Турина, Праги и других мест шли чрез его руки, то есть что отправляемая к высочайшей особе или доверенным лицам доставлялись к нему в копиях, а другия в подлиннике, подача коих зависела от воли его, почему из сих последних многия остались у гр. Хвостова» [там же] (до нас дошли десятки писем Суворова к Хвостову!).

Конечно же, быть родственником и доверенным лицом Суворова было не только почетно, но и прибыльно. Племянник военачальника и шурин Хвостова князь А.И. Горчаков писал Дмитрию Ивановичу о выгодах, которые сулили суворовскому кругу победы Героя в Италии — самое время «обоброчить» короля Сардинского и «содрать» с него «кожурирку»². В октябре 1799 года Хвостов получил от короля титул графа «за победы в Италии». Но близость к Суворову была одновременно и опасностью: слишком многих восстановил против себя независимый и эксцентричный полководец; опала последнего, казалось, неминуемо влекла за собой опалу его родни.

Верный Хвостов был одним из самых восторженных певцов Суворова. Еще в 1789 году он сочинил стихотворное «Письмо к его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому на случай поражения Визиря со главными силами при реке Рымнике 1789 года, сентября 11 дня» (Москва, 1789). В зачине этой оды Дмитрий Иванович обращается к Герою:

Завиден чистый луч Твоей бессмертной славы,
Герой, любящий честь и все ее уставы;
Победа громкая, великия дела,
Тебе достойная едина похвала... [Хвостов 1789: 3]

Битва русско-австрийской армии Суворова с «толпой чалмоносцев» изображается Хвостовым в сильных и динамичных стихах:

Искусство, мужество Суворов истощая,
Летал как молния везде разя, карая,
Смятенныя толпы гоня со всех сторон,
Забыл их войск число и множество препон.

¹ Как известно, князь Итальянский любил обливаться холодной водой и прыгать по военному лагерю в чем мать родила. Говорили, что прыгал он нагишом не только на бивуаке. Сей вид Героя никак не мог смущать целомудренного Дмитрия Ивановича, высоко ценившего «наготу, которая находится в греческих статуях» (Письмо о поэзии князю Цертелеву // Невский зритель. 1820. Ч. 3. С. 274).

² Русская старина. СПб., 1877. Т. 18. С. 598.

<...> Так храбрья полки, питав Геройский дар,
Лишь опрокинули свирепых Янычар,
Препоны низложя, пустились яко стрелы,
В окопы ворвались, неся удары смелы;
Добыч алкая смерть, отчаяние, страх
Смутили всех врагов, сугубя зло в глазах.
И тем свершилася сей рати часть несчастна,
Что брань не зрелася, но жертва лишь ужасна [там же: 5].

В заключении оды Хвостов воспеваает воинский гений и великую душу своего кумира:

Увенчан лаврами, любим ЕКАТЕРИНОЙ,
Доволен будь своей Суворов ты судьбиной.
Искусство где Вобан, Евгений и Кондей,
Фридерик, Малборук и славный полк мужей,
Как гордых рок сотрет, как возвышать державы,
Безсмертны подали примеры и уставы,
Великостью души всплывавши с юных лет,
Открыло путь Тебе широкий для побед,
К Царице верностью, к отечеству любовью,
Все почести купил своим раченьем, кровью,
Чрез рвение, труды, блюдя не жизнь, а честь,
Умел Ты сам себя толико превознесть;
Великим подвигом возвышенный, не роком,
На почести свои смотри веселым оком,
Ликуя в пышной днесь и щастливой судьбе,
Ты ревность возбуждай последовать Тебе:
Ты к славе достигнул, грядя стезею чести,
Гнушаясь злобою, гнушаясь подлой лести,
И жертв на олтаре фортуны не куря,
Прославился Ты, долг великих душ творя [там же: 7].

Спустя много лет Хвостов «с удовлетворением» укажет на «подражание» одному из стихов этой оды («*Что шаг, то торжество, что бой, то лавр побед*») в стихотворении некоего «отличного стихотворца» [II, 197]. Подражателем Хвостова был не кто иной, как Василий Андреевич Жуковский, писавший в знаменитом послании «Императору Александру» (1814):

Все в пепел перед ним! разлей пожары, месть!
Стеною рать! что шаг, то бой! что бой, то честь!
[Жуковский: I, 370]

И это, дорогой коллега, тот самый Жуковский, который, как мы знаем, потешался над творениями Хвостова в стенах «Арзамаса»! Уж не пародировал ли он «отпетого и перепетого» Хвостова в стихах

к императору? И не посмеивался ли он в тайне над возлюбленным императором, отсылая друзей к одическому творчеству «любимца всех Муз»? Или это заимствование не что иное, как инерция высокого стиля? Или, быть может, эта скрытая цитата — знак благородной признательности Василия Андреевича своему предшественнику? Как Вы полагаете, коллега?

«Письмо к Суворову», очевидно, тронуло великого полководца. Много лет спустя Хвостов вспоминал о том, что «при помолвке своей он получил от дяди своей невесты, знаменитого Суворова, весьма лестное письмо, ибо, по счастью, стихотворческие способности нашего сочинителя уже известны были и под Очаковым» [Сухомлинов: 530] (возможно, что стихотворное послание Дмитрия Ивановича, женившегося на суворовской племяннице 17 января 1789 года, было ответом на лестное письмо полководца). «С 1789 года по смерть героя, — заключал Хвостов о себе в третьем лице, — поэт гр. Хвостов пользовался неограниченною его доверенностию» [там же]. Известно также, что Суворов посылал родственнику-поэту собственные вирши, вроде следующего стихотворного совета: «Я в зеркале смотреться должен, / И маслом жар не утешают, / Не хутор то... Будь осторожен, — / Пожар водою потушают» [Алексеев: 5].

Хвостов гордился доверенностью Суворова и вдохновлялся не только его победами, но и грандиозными государственными планами. Так, работая в 1791 году над редактированием суворовских проектов об укреплении границ со Швецией и освобождении Константинополя, Дмитрий Иванович в едином порыве (точнее, за шесть недель) переводит расиновскую трагедию «Андромаха», имевшую впоследствии театральный успех и вызвавшую целую серию язвительных эпиграмм младших современников поэта. О своем переводческом подвиге Хвостов сообщает в одном из посланий «суворовского цикла»:

Когда здесь умственно, пример вождей — Суворов,
Чудесный богатырь молниеносных взоров,
Среди Петрополя Европу облетал,
Против громовых туч отводы учреждал,
Оплотом заградил от льва набеги смель,
Готовил быстрые на чалмоносцев стрелы;
Премудрости рукой прославясь на войне,
Герой участие в сих тайнах вверил мне.
Я в Троию мысленно тогда летал без страху,
И выгадал часок похитить Андромаху [III, 65]¹.

¹ В примечании к этому посланию Хвостов писал, что закончил перевод Расиновой трагедии в 1791 году и тогда же напечатал его: «Сочинитель тогда был занят, по поручению бессмертного Суворова, начертанием сего полководца о взятии Царя-града и об укреплении границы Шведской!» [III, 165]. Загляните также в его «Автобиографию» 1822 года [Сухомлинов: 530–531].



А. Флоров. Гравюра с портрета И.Г. Шмидта. Граф А.В. Суворов-Рымникский // Ровинский Д.А. Материалы для русской иконографии: [В 12 вып.]. СПб., 1884-1891. Вып. 7: [№ 241-280]. 1890

Видимо, в пылком воображении Хвостова греческий проект его великого дяди уже реализовался и взятыми россиянами оказались не только Царьград, но и территория, на которой стояла древняя Троя. В свою очередь, Суворов видел в Хвостове не просто добросовестного сотрудника, верного родственника и доброго человека, но и родственную душу — себя другого. Как вспоминал Дмитрий Иванович, князь Италийский ценил в нем врожденную светлую логику и говаривал: «Ты слон! который не знает своей силы». *(Если бы я умел рисовать, я бы изобразил Дмитрия Ивановича в виде могучего слона, а на нем Суворова в наготе своей в образе Ганнибала, а под ними Альпы, а над ними Екатерину в образе Минервы и Павла в грессмейстерском одеянии, а за Хвостовым-слоном — стаю мосек-зоилов, гавкающих на спокойно шествующего вперед рогатого гиганта¹.)*

¹ Эта воображаемая картинка требует небольшого пояснения. Даже двух. 1) Дмитрий Иванович, постоянно оскорбляемый завистниками, редко отвечал на их колкости, постоянно вспоминая слова своего собрата по басенному искусству: «Знать моська та сильна, что лает на слона». 2) Как заметил А.Е. Махов, в одной из басен

В стихах, посвященных великому дяде, Хвостов угадывал и поэтизировал те черты его образа, которые сам герой считал главными и поучительными для потомства (здесь Дмитрий Иванович, я полагаю, соперничал с Гаврилой Романовичем): простота, самоотверженность, старинное благочестие, скромность, патриотизм, прямота, человечность, любовь к музам. Их литературные вкусы также были близки: оба одинаково высоко ценили одическую поэзию и приземленную насмешливую басню (я бы сказал, что оба они обладали особым *притчевым мышлением*, глубоко укорененным в жизненной философии XVIII века, то есть воспринимали события своей частной и общественной жизни как экземпляры-иллюстрации, подтверждающие некие неизменные истины)¹. «Хотите меня знать? — признавался Суворов (если верить биографу полководца Е.Б. Фуксу). — Я сам себя раскрою... Я бывал при Дворе, но не Придворным, а Эзопом, Лафонтеном: шутками и звериным языком говорил правду. Подобно шуту Балакиреву, который был при Петре Первом и благодетельствовал России, кривлялся я и корчился. Я пел петухом, пробуждая сонливых, угомонял буйных врагов отечества» [Фукс: 77–78]. Я бы сказал, что Суворов, юродствуя, подражал Эзопу в военной и политической деятельности, а Хвостов — в поэтической.

Наконец, Хвостов был одним из создателей культа Суворова в русской литературе (он до конца жизни печатал свои воспоминания о полководце, публиковал его письма, консультировал биографов Суворова). Великого военачальника он зовет в своих стихах полубогом, проповедником славы, главой победоносных сил, возвращающим на троны царей и низводящим их с престолов, истинным христианином, героем в борьбе с суровым роком, провидцем, которому открыты «хартия судеб» и «грядущих дел поток». Свою близость к Герою Дмитрий Иванович превращает в важную составляющую собственного поэтического образа (ехидный Дмитриев прекрасно знал, как больнее всего задеть своего оппонента). Он посвящает великому дяде свою лиру, называет его своим священным благодетелем и причиной всех

Хвостов ошибочно зачислил слонов в разряд рогатых животных: «Рогатые спешат оттоле: / Коровы и быки, бараны и слоны, / И роконосцы все, сколь было, сосланы» [Махов 1999]. Возможно, что как знаток классики поэт руководствовался здесь гипотезой древнегреческого географа Павсания о том, что бивни слонов суть рога, а не зубы: «Да будет всякому известно, что у слона рога, начинаясь у висков, растут сверху вниз и затем уже выходят наружу». Следовательно, не «стоит удивляться, если у животного рога растут изо рта» [Тимофей: 143]. Нам, впрочем, не удалось пока обнаружить источник информации Хвостова, полагавшего, что у слонов имеются копыта. Вот в притче «Слон и червяк»: «Копыто у Слона червяк исправно гладит / И мыслит так: / Конечно, червяка копытом Слон задавит» [Хвостов 1802: 104].

¹ О стилистическом «родстве» басен Хвостова с письмами Суворова читайте у Махова [Махов 1999: 21–22].

своих радостей. Самыми счастливыми моментами своей жизни он считает те, когда «наперсник гордыя Беллоны», среди «побед толиких», «как друг», внимал его «лирный глас».

Иначе говоря, Суворов для Хвостова не абстрактный герой, но часть его собственной жизни и связующее звено с судьбой российского государства и чуть ли не всей Европы. Он зовет его «мой» (его конкурент по гимнам Суворову Державин такого себе позволить не мог). Вот спустя 15 лет после смерти полководца в Петербург прибывает с дарами Америки корабль Российско-американской компании «Суворов». Хвостов немедленно откликается на это событие стихами, посвященными своему миру — кораблю (чуть не сказал: «пароходу») и человеку:

Герой молниеносных взоров,
Чудесный *мой* орел, Суворов,
Оставя грозной океан,
Над славною Невой летает,
Уже с когтей своих бросает
Избытки чужеземных стран [I, 239].

В этой воистину хвостовской метаморфозе (они у него были не только в притчах) Суворов становится кораблем, который тут же превращается в когтистую птицу, парящую над славной рекой и бросающую американские дары российскому императору (в примечании к последнему стиху говорится: «Из числа привезенных на корабле “Суворов” товаров, для продажи, Компания удостоила некоторые поднести ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ» [I, 312]). Связь между образами здесь не «натуральная», а, я бы сказал, эмоционально-аллегорическая. Они бы, я думаю, понравились князю Александру Васильевичу, любившему в своих речах и поведении сочетать несочетаемое.

Вообще давно уже следует отказаться от обидного для памяти Дмитрия Ивановича и противоречащего исторической истине представления о том, что Суворов относился к стихам своего верного племянника иронически, называл его Митюхой Стихоплетовым (прозвище, восходящее, я думаю, к апокрифическому стиху «Суворов мне родня, и я *стихи плету*») и на смертном одре (умирал князь Итальянский, как известно, на руках Дмитрия Ивановича) завещал верному другу не писать больше стихов. «Увы, — якобы вздохнул Хвостов в ответ на это завещание, — хотя еще и говорит, но без сознания, *бредит!*» [Бурнашев: 36]. Это несомненная клевета, выдуманная насмешниками Хвостова и разнесенная по миру легковерными любителями анекдотов, не знавшими даже имени-отчества жены стихотворца, суворовской племянницы¹. У истоков мифа о Митюхе Стихоплетове, очевидно,

¹ Враль Бурнашев зовет ее Татьяной Ивановной и даже Танюшей [Бурнашев: 35].

лежит история о последних днях князя Итальяйского. Близкий к Хвостову епископ Евгений (Болховитинов) вспоминал, что умирающий Суворов якобы сказал племяннику: «Митюшка! Не черти на моей гробнице стихами, а разве напиши только: *здесь лежит Суворов*» [Евгений 1870: 763] (возможно, что сам Хвостов эту историю и рассказал преосвященному Евгению). Иными словами: не надо громких од, друг мой; достаточно краткой «римской» эпитафии.

Скорее всего, знаменитая надпись на гробнице полководца была предложена не Державиным (версия Я.К. Грота), а самим Хвостовым, распоряжавшимся похоронами Суворова (как недавно было установлено, эта надпись Суворову — парафраз латинской эпитафии первому покорителю Альп Ганнибалу Карфагенскому: «Здесь лежит Ганнибал» — *Hannibal hic situs est* [Душенко: 604]). В заметке «О краткости надписей» (впервые: «Друг Просвещения», 1804) Хвостов писал:

В Санкт-Петербурге в Александровской Лавре на месте, где погребен победитель турков, низложитель Польши, спаситель Италии, сказано: «Здесь лежит Суворов».

Ничто не может быть проще и величественнее таковых надписей. Истинная слава умственна и не требует пышных украшений; она светосна сама по себе. <...> Нет нужды изъяснять ни о чинах, ни о военачальстве покойного Генералиссима: ибо в уме любопытствующего видеть его гробницу одно время рождает память о его нравах, и суровой жизни, и победах. Если кто не одарен душою, способною постигать Перикла, Суворова, Кессаря и Тасса, того и длинные повествования не просветят [Хвостов 1999: 183].

Хвостов такой душой был одарен. Он умел быть не только витиевато благодарным, но и лапидарно признательным. Напомним заключительные строки из посвященного Суворову «Отрывка» 1799 года:

Мой разум удивлен, мое в восторге чувство,
 Не знает где найти дар нужный и искусство,
 Чтоб громку песнь гласить. — Что мне теперь начать?
В горящей ревности пред ПАВЛОМ отличиться,
Царя благодарить Суворовым гордиться,
*О подвигах Его стихами замолчать*¹.

Для классициста Хвостова краткость была любезнейшей сестрой таланта. Державин как-то написал ему о трех признаках истинного

¹ Уж не это ли риторическое обещание послужило отправной точкой для легенды об обращенной к «Митюхе Стихоплетову» просьбе умирающего Суворова?

достоинства поэтов: «1) когда стихи их затверждаются наизусть и предаются преданием в потомство; 2) когда апофегмы из них в заглавии других сочинений вносятся; и 3) когда они переводятся на другие просвещенные языки» [Державин: VI, 175].

Хвостов был уверен, что его творчество удовлетворяет этим критериям, но публично о своих стихах высказывался более скромно:

Надеюсь, — может быть, в числе стихов моих
Внушенный Музами один найдется стих;
Быть может, знатоки почтут его хвалами,
Украсят гроб певца приятели цветами
И с чувством оценят не мыслей красоту,
Не обороты слов, но сердца простоту [III, 43]¹.

Впрочем, говоря в «Автобиографии» о своем вкладе в русскую поэзию, Дмитрий Иванович с удовлетворением замечал, что не один, а многие его стихи «были употреблены эпитафиями к разным книгам» и стали апофегмами, вроде надписи князю Кутузову «тот жив, бессмертен тот, отечество кто спас», которая «у многих на табакерках была вырезана» [Сухомлинов: 528]². Речь идет о четверостишии Хвостова,

¹ Дмитрий Иванович очень ценил эти строки и использовал их в качестве эпитафий к своим творениям. Не их ли иронически обыгрывал его искренний, хотя и неприлежный почитатель А.С. Пушкин в своих замечательных стихах: «Быть может, в Лете не потонет / Строфа, слагаемая мной; / Быть может (лестная надежда!), / Укажет будущий невежда / На мой прославленный портрет / И молвит: то-то был поэт! / Прими ж мои благодаренья, / Поклонник мирных аонид, / О ты, чья память сохранит / Мои летучие творенья, / Чья благосклонная рука / Потреплет лавры старика!» [V, 49]? Считается, что последний стих восходит к выражению лицейского профессора Галича, который, принимаясь за Гомера, говаривал: «Пора потрепать старика». Но мне кажется, что образ ждущего, затаив дыхание, похвал старика-поэта — легкая пародия на образ (и репутацию) Хвостова, созданные им в 1820-е годы. Как вы полагаете, коллега? Кстати, о памяти потомков. Мне недавно попала в руки интересная книга Х.Дж. Джексона под названием «Those Who Write for Immortality: Romantic Reputations and the Dream of Lasting Fame» (2015). Книга представляет собой культурную историю концепта посмертного существования поэта от Горация до наших дней. Вывод автора, обращенный к современникам, прост: не пишите для бессмертия, ибо нет никаких гарантий, что вы его заслужите, как бы талантливы вы ни были.

² Умение говорить кратко и веско привело к тому, писал Хвостов, что у него оказалось «много стихов-пословиц не только в собственных сочинениях, но даже и в переводах» [Сухомлинов: 519]. Некоторые «оставшиеся в потомстве» стихи графа включил в свою антологию «Карманная библиотека Аонид» (1821) протеже Хвостова студент-ветеринар Иван Георгиевский. Эти стихи были помещены в раздел «апофегм» из сочинений русских поэтов, идущий сразу за разделом «мнимая поэзия», куда Георгиевский включил короткие произведения неопределенного жанра (об этих текстах мы еще будем говорить). Антология Георгиевского вызвала насмешки

напечатанном в апрельской книжке «Вестника Европы» за 1813 год под названием «П.И. Голенищеву-Кутузову на смерть Ген. Фельдм. К. Смоленского»:

Пусть праведну печаль Росс каждый разделяет,
Твой стон геройский дух во гробе возмущает.
Не верь молве, что век Смоленского погас:
Тот жив, бессмертен тот, отечество кто спас.

Приятель Хвостова епископ Евгений называл «неоспоримым доказательством превосходства» этой «эпиграммы» «принятие последнего стиха в надпись над бюстами и медалионами» [Евгений 1868: 146]. Еще одна краткая сентенция Хвостова, согласно его воспоминаниям, была увековечена «на портрете Державина, при издании Ключа к его сочинениям Николаем Федоровичем Остолоповым, 1822 года» [Сухомлинов: 528]. Действительно, портрет «певца Фелицы» в этом издании сопровождался анонимным стихом: «Постиг, изобразил Екатерину, Бога» [Остолопов 1822]. Этот стих был заимствован издателем из хвостовской «Надписи к портрету его превосходительства Гаврила Романовича Державина», опубликованной без указания авторства еще в 1796 году в журнале «Муза»:

Се зришь Державина: исполнен дара многа,
Богатый чувствием и пламенный певец
Стяжал парнасских дев бессмертия венец,
Постиг, изобразил Фелицу, Бога [Колбасин: 46]¹.

Этот стих остался в памяти потомков (хотя и утратил связь с именем сочинителя). Много лет спустя о нем вспоминал один ворчливый критик: «Кажется совершенно несправедливою надпись к портрету Державина: “Постиг, изобразил Екатерину, Бога”. Екатерину постигнуть и изобразить он мог; но постигнуть Бога, изобразив Его в стихотворении?» [Лайбов: 118].

У Хвостова, надо сказать, был ответ на этот риторический вопрос.

современников. А.Е. Измайлов назвал ее не карманной, а *ридикольной* и заметил, что «если бы Автор сказал, что мнимая Поэзия есть та, которая не принадлежит к Поэзии, то мы согласились бы с ним, особенно потому, что несколько пьес в сем роде попали в эту Библиотеку» [Измайлов 1871: 1031]. Ю.Н. Тынянов указывал, что название для своего сборника пародий «Мнимая поэзия» он позаимствовал из хрестоматии Георгиевского: «мнимая» в смысле «обманчивая» («эта обманчивость является одним из характерных условий пародии» [Тынянов 1977: 289]).

¹ Вариацию этого стиха мы находим и в другом произведении Хвостова, посвященном Державину: «Певец! ты был внутри чертога, / Ты видел ангела и Бога» [Поэты: 439].

7. ОБЕЗЬЯНА БОГА

Король сардинский, спустя несколько времени, захотел усугубить свою милость к нашему Автору и умножил российский его герб включением головы мавра и латинскую надпись: *за храбрость на альпийских горах.*

«Автобиография» графа Д.И. Хвостова

Вот арап! А состязается — с Державиным!

В.В. Маяковский

«Подражать Державину, — писал один из первых биографов графа, — было любимой мыслью Хвостова. Таким образом написал он много од, в том числе и оду Бог, Вельможу и друг, заимствуя даже самые заглавия у Державина» [Колбасин: 151]¹. Только, скорее всего, любимой (или тайной) мыслью Дмитрия Ивановича было не подражание, а самое настоящее соперничество. Хвостова можно назвать тем самым поэтом-«эфебом», перелицовывающим в порыве самоутверждения сочинения влиятельного предшественника, о котором писал многоученный Гарольд Блум в книге «Страх влияния». Да, и слабые поэты (точнее, считающиеся слабыми) способны испытывать этот страх. Может быть, даже чаще, чем сильные.

Кроме страха влияния, Хвостов испытывал чувство обиды, нашедшее свое отражение в «Автобиографии» нашего героя. Ему было неприятно, что Державина, а не его современники почитали первым бардом Суворова (в то время как Гаврила Романович далеко не сразу отдал поэтическую дань великому дяде Дмитрия Ивановича; Хвостов вспоминал, что Суворов был очень расстроен тем, что за измаильскую победу Державин воспел Потемкина, а не его!). Кроме обиды, были еще эстетические и религиозные разногласия: Хвостов принадлежал к французской школе, считал поэзию высоким мастерством, а не бесконтрольным самовыражением пускай и гениального неуча, не любил метафизических (барочных или раннеромантических) вывертов и стилистических перепадов-водопадов, отличавших творчество его старшего современника. Его также раздражала «непростительная надменность» Державина («один есть Бог, один Державин» [Западов: 385])

¹ О литературных взаимоотношениях Д.И. Хвостова и Г.Р. Державина смотрите: [Варда].

и его демонстративное презрение к поэтической науке классицизма. Так, на просьбу Хвостова прислать ему свою биографию для «Словаря писателей» Державин отвечал вызывающе горделивыми строками:

Кто вел его на Геликон
И управлял его шаги?
*Не школ витийственных содом,
Природа, нужда и враги!* [Державин: VI, 170]

И еще добавил для Хвостова: «Объяснение четырех последних строк составит историю моего стихотворства, причины оно и необходимость» [там же]. Хвостову этот ответ крайне не понравился: разве не требуется для природного дарования хорошая школа? И алмазу нужна огранка!

В то же время в своих одах и посланиях Дмитрий Иванович постоянно восхвалял Гаврилу Романовича, неизменно посылал ему на суд собственные произведения и смиренно отвечал в примечаниях к своим сочинениям на критические выпады против него Державина (тот считал, что у графа нет лирического таланта).

Главным вызовом Хвостова Державину была ода «Бог», которую граф неизменно открывал собрания своих сочинений и которую он постоянно дорабатывал (как точно заметил А.Ю. Балакин, этот «неугомонный метроман был склонен к перфекционизму» [Балакин 2015: 80]; я бы добавил: к перфекционизму, находившемуся в самом центре его классицистических убеждений¹). Эту оду Хвостов считал своим лучшим произведением и усовершенствованным (литературно и теологически) вариантом державинского «Бога»².

Я.К. Грот в своих комментариях к сочинениям Державина рассказал (со слов болтливой князя Н.А. Цертелева) следующий анекдот, свидетельствующий о том, как высоко Хвостов ценил это произведение:

¹ Как писал один из почитателей Хвостова, «при каждом из оных изданий он во многих местах исправлял не только некоторые свои стихи и выражения, но переделывал целыя строфы и пьесы». Почитатель указывал, что автор «в сем последовал совету облеченных им в Российское слово законодателей Поэзии — Горацию и Боало: Saepe verte stylum; — et effaces souvent — как свидетельствует о том издатель Лирических творений его в 1810 г.» [Анастасевич: 243]. Он также выражал уверенность в том, что «такой прекрасной пример маститого Пиита нашего должен быть весьма назидателен для юных питомцев муз, если они дождат судом потомства, которое одно властно приговорить — к бессмертию или к забвению» [там же].

² «После оды Бог, — писал Я.К. Грот, — явилось у нас в разное время много других стихотворений на тот же предмет»: оды Николева, Дмитриева, Карамзина, Влад. Измайлова, Мерзлякова, Жуковского, Пнина, Бередникова, Глаголева и пр. «Граф Хвостов, — добавляет биограф Державина, — также сочинил Оду Бог» [Державин: I, 136].

Раз, отправившись в Царское село, он взял с собою секретаря своего Ильинского, тоже стихотворца, и дорогою требовал, чтоб тот откровенно сказал ему, которую из двух од, Державина или Хвостова, он находит выше. Услышав искреннее мнение своего спутника, которое было, разумеется, в пользу державинской оды, оскорбленный пиит хотел было высадить своего секретаря среди дороги и с трудом согласился везти его дальше [Державин: I, 136].

Упомянутый в этом анекдоте хвостовский секретарь Ильинский — реальное лицо. Добрый Хвостов называл этого «молодого человека, имеющего дар Лирической Поэзии» своим «задушевым секретарем» [Николаев: 147], посвятил ему послание «Новому Лирику» (1819), а также споспешествовал публикации его стихов к Державину. В своем послании к Ильинскому Хвостов писал:

Ты счастлив стал, известен свету,
В печати и знаком с молвой,
Твой дух, твоя хвала Поэту,
Летят в обертке голубой,
Державина порывом полны,
Отселе в даль — на Псела волны —
Родительский утешить дом;
Но сам в коричневом жилете,
Забыв о злой Поэтам Лете,
Бредешь в присутствии домой [V, 46].

Не эти ли строки о бедном поклоннике Державина, бредущем пешком в присутствие, стали зерном анекдота о едва не высаженном из кареты секретаре Хвостова? Не мог добродушный и заботливый Дмитрий Иванович (он ведь даже запомнил, где живут родители маленького чиновника — «на реке Пселе в Курской Губернии» [V, 369] — и какой у него жилет!), никак не мог захотеть высадить молодого поэта из кареты за неправильный ответ. Но свою оду он все равно считал лучше державинской.

Творческая история хвостовской оды довольно запутанна. Временем ее создания в издании 1810 года означен был 1810 год, в издании 1816 года — 1796 год, а в издании 1821 года — 1797 год [Петровский: 355–356]. В подробном примечании к первому тому итогового собрания сочинений (1828) Хвостов указал, что «стихотворение, называемое Бог, написано в молодости сочинителя, когда он имел случай часто беседовать с Преосвященнейшим Митрополитом Амвросием Подобедовым, скончавшимся в 1818 года мая 21 дня в Новгороде, и поучаться высоким Богословским истинам во время бытности его

Префектом Славяно-Греко-Латинской Академии». Здесь же Хвостов особо подчеркнул, что его ода «не есть голое подражание» державинской и что «автор сего стихотворения почерпнул все расположение из сочинений блаженного Августина». Тщеславный Хвостов также включил в это примечание упоминание о похвальных отзывах о его оде в немецком журнале (речь идет о рецензии в иенской «Litteratur Zeitung», вышедшей 5 декабря 1810 года) и в «русском издании Василия Григорьевича Анастасевича, называемом Улей» [I, 301]¹. Впрочем, этот «Улей» не пользовался у недоброжелателей графа особым авторитетом. Филипп Филиппович Вигель называл его журналом «непозволительно безобразным и глупым, как по содержанию своему, так и по наружной форме (оберткой служила ему темно серая бумага с волосьями, а издателем Анастасевич под руководством графа Хвостова» [Вигель: 154]).

В 1820 году тот же Анастасевич напечатал в «Трудах Вольного общества любителей российской словесности» рецензию на книгу графа Хвостова «Некоторые духовные и нравственные стихотворения», в которой привел подробное сравнение од Державина и Хвостова [Анастасевич: 242–248]². «Ода “Бог” Державина, — писал Анастасевич, — венец славы сего бессмертного Лирика нашего», и она «не могла не иметь влияния на Оду сего ж имени Графа Д.И. Хвостова, может быть уже и потому, что оное образцовое произведение в сем роде, с первого появления своего в свет, должно было врезаться в памяти умевших постигать все ея достоинство» [там же: 244]. Между тем, продолжал свои рассуждения критик, «порядок идей и ход их в обеих одах весьма различен» [там же]. Для примера «сходства лишь мыслей обоих стихотворцов об одном предмете» Анастасевич предлагал, в частности, сравнить известные стихи Державина [«Ты цепь существ в себе вмещаешь» и т.д. — *И.В.*] со строфами Хвостова:

Творец безчисленных чудес!
 Вселенна у Тебя во власти.
 Текут огромны мира части
 По манию твоих очес! <...>
 Высокость смелого ума,
 Обильна мысль и просвещенна,
 Ничто, как *ночь* и мрачна тьма,
 С Твоей премудростью сравненна.

¹ Восхищался одой Хвостова и любимый критик графа Иван Георгиевский, называвший образцовыми следующие стихи: «А солнце во едино время / Из множества сияет мест, / Миров свободно движет бремя» [Георгиевский: 178].

² В той же книжке была напечатана статья «Ода Бог на латинском языке» Василия Каразина, посвященная переводу державинского стихотворения на «язык Цицерона и Вергилия» брестским каноником и учителем в Виленской гимназии Черским [там же: 198–213].

Там тел горящих мириады,
Неугасимья лампы:
Там огненна течет река
В пространство меж планет широко,
Там Промысла всезряще око,
Там дивны Еговы рука
Вращает пламенны светилы... [там же: 244–245]

Когда же была впервые написана (и в *каком виде* была впервые написана) ода «Бог» Хвостова? В списке стихотворных подражаний державинской оде Яков Грот упоминает анонимное стихотворение «Бог», вышедшее в июльской книжке уже известного нам журнала «Новости» за 1799 год. Высказывалось соображение, что написана эта ода была «каким-то юным поэтом, вероятно семинарско-академического образования»¹. На самом деле эта ода написана была не мальчиком, но мужем. Сопоставление напечатанных позднее редакций хвостовской оды не оставляет сомнений, что публикация в «Новостях» представляет собой ее первую редакцию.

Ода «Бог» открывает июльскую книжку «Новостей»². В том же журнале Хвостов напечатал еще несколько своих произведений — оду «Человек» (впоследствии он переделал ее в оду «Мир» и привел в примечании к ней чью-то шутку, что «мы этого человека знали еще детиною»), оду «Время», «Оду анакреонтическую Г. Б*** на прекрасной его домик в городе Павловске» (потом выходила под заглавием «Д.С. Бортнянскому на прекрасный его домик в Павловске 1797 года»³), а также известные нам «Стихи Государю Императору на взятие крепости Бретчио у Французов» и «Отрывок». Мы также атрибутируем перу Дмитрия Ивановича еще одно духовное стихотворение, озаглавленное «Гимн Богу. 1796-го Декабря 5 дня» («Пою Вселенныя Творца...»), вышедшее в июньской книжке журнала

¹ Известия Казанского университета. 1903. Т. 19. 1–6. С. 138.

² Ежемесячное издание «Новости» выходило с мая по август. Эпиграф к журналу был заимствован из Лабрюйера: «Les couleurs sont préparées, et la toile est toute prête; mais comment le fixer, cet homme inquiet, léger, inconstant, qui change de mille et mille figures?» В объявлении о подписке на журнал, издаваемый коллегии юнкером Петром Ивановичем Голубковым (протееже Хвостова; даже фамилия подходящая), говорилось, что в нем будут печататься «оригиналы и переводы из лучших иностранных авторов и материи, относящиеся до Нравственности, Истории, Натуральной Истории, равно Политические анекдоты». Адрес издателя: «у Харламова моста в бывшем Корзинкина, а ныне госпожи Бернарда доме под № 292» [Неустроев: 832]. В целом на журнал подписались 82 лица (58 в Петербурге, 13 в Туле, 4 в Ораниенбауме, 2 в Москве и остальные 5 в разных городах). Среди подписчиков, как мы уже знаем, были Державин и Дмитриев.

³ В списке опечаток, приложенных к седьмому тому сочинений Хвостова, указана правильная дата: 1799.

(позднейшую редакцию этой оды Хвостов опубликовал в начале 7-го тома своих сочинений)¹.

Оду «Бог» Хвостов, как мы уже знаем, посвятил своему «другу и благодетелю» преосвященнейшему Амвросию, архиепископу Казанскому и Свияжскому. Последнего он знал еще с 1774 года. Как говорилось выше, Амвросий оказал значительное воздействие на формирование нравственного облика молодого поэта. В павловское царствование Амвросий был приближен к трону. Он был хорошим проповедником и чутким царедворцем и быстро угадал то, чего ждет от церковных иерархов мечтательный император, — признания своей божественной миссии. Именно Амвросий рекомендовал Павлу назначить своего бывшего ученика и союзника обер-прокурором Святейшего Синода². Хвостов был, видимо, добросовестным администратором, но негласным главой Синода был, конечно, Амвросий.

Указ о назначении Хвостова датируется 10 июня 1799 года³. С этим назначением, как я полагаю, и была связана публикация оды «Бог» в июльской книжке «Новостей» за этот год: духовная поэзия была своего

¹ Не могу пока сказать, что означает дата, указанная в названии этой оды при первой публикации. В анналах павловского царствования 5 декабря 1796 года — день торжественного перезахоронения императрицы Екатерины и императора Петра III в Петропавловском соборе. Колесница с гробом государыни следовала впереди, за нею двигалась колесница с гробом императора, за которым шли их величества и их высочества, причем «[в] лице у императора заметно было больше гнева, нежели печали; он на всех глядел свысока» [Шильдер: 294]. Символизм этого акта был очевиден всем: хоронили екатерининскую эпоху. В тот же день Павел принял освобожденного из крепости Н.И. Новикова. На следующий день пал фаворит Екатерины князь Зубов. Хвостов, слава Богу, государевых милостей не лишился. 7 декабря Павел крестил его сына. Но вот что странно. В примечании к стихотворению «Гимн Богу», впервые включенному в собрание сочинений только в 1833 году, Хвостов указал, что оно было сочинено 10 ноября 1796 года [VII, 245]. И почему?

² Дело было так. Архиепископ Амвросий, снискавший особое расположение императора Павла, «получил от государя в высшей степени важное повеление — избрать вместе с другими членами св. Синода, достойного кандидата для замещения освободившейся вакансии обер-прокурора и представить его на высочайшее утверждение». Прежний обер-прокурор находился в затяжном конфликте с членами Синода, и нужен был человек миролюбивый и ответственный. «5 июня, — писал архиепископ Амвросий в своем предложении св. Синоду, — государь император указать мне соизволил, чтобы вместе с св. Синодом избрать на место обер-прокурора, по мнению моему и общему, человека способного и достойного заступить и исполнять данную должность и представить избранного Его Величеству на утверждение». Святейший Синод представил вместо одного «трех желательных кандидатов» (Хвостов, Вейдемейер и Матвей Бороздин), из которых первый, Д.И. Хвостов, был утвержден в должности императорским указом [Благовидов: 317–318].

³ «По объявлении мне 13 июня 1799 года Высочайшей воли о бытии обер-прокурором, — писал Хвостов по поводу своего назначения, — я того же числа вступил в отправление должности» [Благовидов: 318].

рода подтверждением высоких нравственных качеств нового руководителя главного церковного ведомства Российской империи. Хвостову, ранее упустившему из-за козней врагов эту должность, нужно было доказывать, что он к ней готов и подходит. В «Автобиографии» 1822 года Хвостов писал о себе в третьем лице: «Веру имел он чистую и теплую к Богу, без утонченных метафизических и мистических исследований, что докажет его ода Бог и другие [очень похоже, что здесь граф Дмитрий Иванович метит в Гавриила Романовича! — *И.В.*]; гнушался сильно безверием, почитая, что из онаго проистекает разврат сердца; высоко почитал божественную нравственность Христова учения, прощение обид, любление врагов, неразвращенную свободу человека, и сильно ненавидел своеволие». Наконец, «любовь его простиралась вообще на всех тех, с коими был он в какой-либо связи» [Сухомлинов: 544].

Что же представляла собой первая редакция оды? Сразу скажу, что это очень длинное стихотворение (в окончательном варианте Хвостов сократил его в два с половиной раза). Но я Вас, дорогой коллега, все же помучаю этой жесткой одой, ибо нахожу ее в своем роде необыкновенной. Для сравнения помещаю ниже таблицу, в левой колонке которой — первая редакция оды 1799 года, а в правой — последняя, 1828-го. Обратите внимание на крайне редкую ритмическую схему в оде Хвостова: AabCCbDDeFFe. Это так называемый *douzain*, изысканная строфа из 12 стихов, использованная, в частности, Ронсаром. Скорее всего, Дмитрий Иванович подражал в ней кому-то из французов, но также возможно, что он позаимствовал ее у немцев: она используется в лютеранских гимнах XVII–XVIII веков. В русской поэзии эту строфу нам удалось обнаружить, по любезной наводке Игоря Пильщикова, только в оде поэта И.А. Кованько «Стихи великому певцу великих», написанной в 1801 году и посвященной Державину.

Как Вы несомненно заметите, дорогой друг, Хвостов в нескольких строфах своего стихотворения перефразирует Державина, но — еще раз — перед нами не столько подражание, сколько своеобразная полемика с великим предшественником. Теология Хвостова отлична от державинской. В ее основе, как он указывал, лежит лирическая теодицея святого Августина (Хвостов поэтически пересказывает начальные главы из «Исповеди»¹). Ее эмоциональный настрой — восторженное

¹ Отец Дмитрий (Долгушин), к которому я обратился за консультацией, написал мне, что, скорее всего, «имеется в виду «Исповедь», первые пять глав которой и по приему (цепь риторических вопросов), и по содержанию (прославление всемогущества Творца) совпадают с одой Хвостова». Возможно также, что Хвостов пользовался и другими сочинениями Августина или сочинениями, приписывавшимися тогда Августину, вроде книги «Блаженного Августина Зеркало, Из всего священного писания, то есть: из обоих Божественных ветхаго и нового Заветов составленное, Содержащее в себе как приказания, так и запрещения Божия к поправлению жития

удивление и чувство глубокой благодарности Творцу. Дмитрий Иванович писал, что в оде его предшественника «много темноты и тупости» (даже перевод ее на французский язык лучше, ибо лишен этих недостатков). В своей оде он стремился показать, что Бога он постиг глубже и изобразил лучше, чем Гаврила Романович. В чем-то он был прав, я думаю. Судите сами (я Вас из кареты не высажу, потому что не только не владею каретой, но даже водительских прав не имею):

*Ода Бог. Преосвященнейшему
Амвросию Архиепископу Казанскому
и Свяжскому*

Бог

Амвросий! Ты мое светило,
Которо чувства освятило
Творца вселенной величать,
Мой подвиг возноситься к Богу,
Творить закон, молиться многу;
Горящим духом не молчать.
Ты кистью мудрости святою,
Душевных качеств простотою,
Среди моих не зрелых лет
Открыть святыню удостоил:
Напрасной мудрости полет
В душе бунтующей покоил.

О Пастырь мудрый, просвещенный!
Ты в тайнах веры искушенный,
От уст льешь слова красоты
И души верныя питаешь;
Как сеешь, камней не сретаешь
И плод сберешь сторичен Ты.
Святых Апостолов наследник,
Достойный Бога проповедник,
Амвросий! к вечности моей
Нужна Твоя святыня многа,
Восполни силою Своей,
Дай зреть величество мне Бога!

Источник света — мир надземный,
Одетый прелестью волшебной,
Какою силою течет?
Кто держит цепь законов вечных
Среди пределов бесконечных?
Кто размеряет бег планет?
Одна другую тянет, клонит,
Не тратя разстоянья, гонит
В неисчислимом сонме звезд.
В свое сияя солнце время
На дальности различных мест,
Миров свободно движет бремя.

Сквозь тучи пламенну завесу
Катаясь гром, грозит утесу,
Сердца кремнистых гор трясет
И звук отдаст в подземной своды.
Воюя вихрь против природы,
Ветвистый дуб с корнями рвет.
Свирепое разжившись море,
Потопом ужасая, вскоре
Дерзает сушу поглотить;
Но солнца луч когда явится
Вселенну снова оживить,
Волна с волною примирится.

человеческого служашия, дабы оныя всяк читая мог самого себя как бы в Зеркале видеть и познать, повинуетс ли он Богу или нет» (СПб., печатано у Шнора, 1787). Переводчик книги «Орловскаго духовнаго училища Риторики бывший учитель Иван Тодорский» посвятил свой перевод, «во свидетельство чувствительной благодарности и почитания», «Великому господину преосвященнейшему Амвросию архиепископу казанскому и свияжскому, и Московскои Святейшаго Правительствующаго Синода канторы члену, милостивому благотворителю и учености распространителю». Архиепископ Амвросий был, судя по всему, большим почитателем святого Августина.

Иль там, где солнцев миллионы,
Где цепь веков, ея законы,
И где сияния чертог;
Живыми не сражен лучами,
Могу зреть бранными очами
Как в славе обитает Бог!
На вихрях, молниях несомый,
Как стать отважусь на громы
Творца вселенной обожать?
Как я дерзну доброты числить
И Божество изображать
Как сметь о совершенстве мыслить?

Ни кто! Ты пастырь, сам не силен,
Как духом веры ни обилен,
Узреть величество Творца!
Ты нам гласишь его уставы,
Ты проповедник Божьей славы,
Умел к нему склонить сердца.
Чей дух, чей ум, и чья решимость
Обнять сильна непостижимость
И кто достигит высоты?
Но мне даны пути другие
Познать, что Бог есть сын святой,
Пути не трудные, благие.

Миров безчисленны громады
Висят среди Небес лампы,
Блестя сиянием лучей
И дух и перст изображают,
Или слепцов не поражают,
Не могут озарять очей!
Или творенья разна рода,
Многообразная природа,
Не внятный смертному язык!
Иль ты вещающий громами,
Не есть Бог свят и Бог велик!
Могущий двигнуть Небесами.

Где сокровенный ключ творенья?
Где колыбель возобновленья?
Где каменных зерно громад?
Отколе рудники алмазны?
Отколе дуб первообразный?
Отколе трав целебных сад?
Смиранный агнец, тигр ужасный,
В своем строении прекрасны,
Где каждый получил свой лик?
Коль *сила теплоты* удобна,
Чтоб прах для бытия возник,
За чем натура вновь бесплодна?

Где взял я доблесть чувств простую,
Где почерпнул любовь святую?
Отселе возношусь в эфир,
С глубоких бездн несусь на горы,
С долин бросаю к солнцу взоры,
В единый миг объемяю мир.
Какою силой раздробляю,
Иль в целое совокупаю
Различный образ бытия?
Столь ясно будущие годы
Мне представляет мысль моя,
Как ныне видимые роды.

Мой дух свободный, чистый, смелый
Оставля зримые пределы,
Парит пред совершенства трон.
Не временный наперсник света —
Я — царства горного планета;
Мне чужд ничтожества закон.
Небесной ставясь красотою
И неземных миров чертою,
Я в ряд с безплотными иду;
Я — Божеством света возженна,
На высшую ступил средю;
Я — Бог, я — малая вселенна.

Когда Твоя стрела громава
 Вселенной рушить чин готова,
 С Небес стремительно падет;
 И звук отдаст в подземны своды
 Началы возмута природы.
 Когда Твой ветр дуб с корнем рвет,
 Как молний блеск с волнами в споре
 Явит, как реки ада море,
 Грозятся землю поглощать;
 Но лишь гнев правый усмирится,
 Мир станет радостью дышать;
 Волна с волною помирится.

Животворение какою
 Премудрой создано рукою?
 Кто сад растений насадил?
 Отколь богатая природа
 Взяла семен различна рода,
 Кто руды внутрь земли вложил?
 И лев и крот и кит ужасный,
 В своей пристойности прекрасной.
 Где всякой совершенство взял?
 Коль сила теплоты удобна
 Чтоб прах для существа возстал,
 Зачем Натура вновь бесплодна? —

Но вся сия громада света
 Как ризой воздухом одета,
 Какою силою течет?
 Как цепь в пространстве безконечном,
 В великолепном чине вечном,
 Как волны ветр, Миры влечет;
 Один другого тянет, клонит,
 Не тратя разстоянья гонит
 И ось в кругу вращает звезд.
 Как Солнце век, в едино время
 На тьму сияет разных мест?
 Как движется Миров всех бремя?

В руке моей и меч и лира;
 Духовного зеркало мира —
 Перед Творцем былинка — я.
 Владыка звезд повсюду сущий,
 Конца, начала неимущий,
 Вина движенья, бытия!
 Первообразное, простое,
 Всесовершенное, святое,
 Благое тварям Существо!
 Не лъзя нам тайн Твоих похитить,
 Вселенной Зодчий, Божество!
 Кто может взор Тобой насытить?

Ты словом уст облек ничтожность
 В богатство, лепоту и стройность,
 Зиждатель пламенных лучей!
 Твоей покорно солнце власти;
 Текут природы целой части
 По манию Твоих очей.
 Пусть в нас сияет дар обильный,
 Что мы перед Тобой, Всесильный?
 Паренье смелого ума
 И мысль сияньем озаренна —
 Пред мудростью Твоею тьма,
 Иль ночь в туманы облеченна.

Прозрачной посреди ограды
 Зрю тел горящих мириады,
 Лиется пламени река
 В неизмеримое пространство.
 Там Промысла престол и царство;
 Я зрю, — могущая рука
 Вращает быстрыя светила.
 Но дух Создателя и силы,
 И огонь премудрости Святой,
 И дар величества, от века
 Отличный светом, красотой,
 В душе сияет человека.

Сия Миров горяща бездна,
Полна светилами твердь звездна
Где твой воздвигнут Боже трон!
Глаголет дню, вещает ночи
О безпредельной власти, мочи
И печатлеет Твой закон.
В сиянии и блеске многом
Как червь, как прах — ни что пред
Богом.

Одним воззрением очес
Безчисленны исчезнут Миры,
И звезды ниспадут с Небес;
Как благодати чужды, сиры.
Где взял я чувствие такое,
Что не могу пребыть в покое
Мысль движу, силу дух — ищу,
С былинки к Солнцу кину взоры,
Со дна морей лечу на горы;
Паду, взношуся, трепещу!
Богатства роскоши, блаженство
Мне кажется мало совершенства,
Не услаждает взор и слух.
Какое чувство любопытно
Сверьх воли похищает дух,
Кто дал стремление несьятно?

Начто искусство превосходно
Творца постигнуть людям сродно,
О Пастырь, не зову к тебе:
Где он? — Где есть к нему дорога?
Он — Я — Тот образ светлый Бога
Не гаснет и страстей в борьбе.
Витийства прения напрасны
Гласят о Боге буквы ясны,
Несладит с сердца их злой дух!
На что мне возлетать высоко,
Когда прекроткой веры слух
Души смиренно кажет око.

Ума стремленье здесь бесплодно;
Лишь чувство духа превосходно
На веры пламенной крылах
Зрит Божество и постигает,
В пучину благодати вникает
Того, чей слышен глас в громах.
Он милосердия рукою
Очам, покрытым темнотою,
Отверз высоких тайн чертог;
Времен являя скоротечность,
Вознес меня туда, где вечность,
Где смерти нет, где жизнь, где Бог..

[1, 1-5]

Что нам огромны Мириады,
Что светлы в Небесах лампы,
В них Божий перст — Его рука;
Не там не там Создатель дышет,
Не там свой образ светлый пишет,
Не там Его щедрот река.
Очам гласят Небес светила,
Но творчий дух, Небесны силы,
И огонь премудрости святой;
И дар величества от века
Отличен светом, красотой
В душе сияет человека.

Я Богом искра воспаленна,
Я Бог — Я малая вселенна,
Мне чужд ничтожества закон!
Течение времени безмерно
Мой дух протечь обязан верно,
И тамо сесть, где Божий трон.
Я мню, сужду, творю свободно,
Я существую превосходно
И в ряд с творением нейду;
Небесной славлюсь красотой,
Поставлен с Ангелы в чреду,
Делюсь от чувственных чертою.

Я духом вечности планета,
Мое сияние — луч света
Неможет ведать темноты.
Мое желание не сытно
Зрит все, что может быть открыто;
Кто воскриляет, коль не Ты!
Кто может влечь меня в надзвездны,
Кто низвергает в Ада бездны,
Кто дал уму как ветер криле?
Как зрю веществ вины безвестны,
Как мню о благе и о зле;
Как мне понятен чин Небесный?

Какою силой раздробляю,
Соображу, совокупляю;
Причины тварей бытия?
Как в вечность погружены годы,
И как несущи в мире роды
В одно сливает мысль моя.
Кто мной в полете управляет,
Кто ум на холмы устремляет,
Кто чувства обуздает власть;
Какой влияние денницы
Свершать не преткновенно часть,
Кто славит в быстроте границы?

Мой дух высокопарный, смелый,
Имеет в подвиге пределы,
Не лзя разплесть всех таинств вервь!
В себе я образ твой вмещаю,
Тобой себя я освящаю,
Но что пред Божеством я? — Червь.
Когда Тебя постичь дерзаю,
Разсеюсь в числах — исчезаю
И горды мысли обращу,
Святых недоступая трона
Я Бога в сердце отыщу,
Средь веры чистой и закона.

Как разум наш ровнять с Тобюю,
Что постиженья дар с судьбою?
Что луч высокоаго ума?
Что сила мысли быстротечной
С премудростью Твоею вечной?
Как блеск — как лунный свет —
как тьма!

Начально существо, простое,
Без числ, без мер, одно святое,
Создавше в чине естество
Кто может взор Тобюю насытить
Непостижимо Божество?
Как тайны сметь Твои похитить!

Пространства Царь без меры сущий,
 Конца, начала не имущий,
 Вина движенья, бытия;
 Кто Хаоса облек ничтожность,
 В великолепие огромность,
 Кто перстом обращает вся.
 Всеместный дух безлетен, вечен,
 Премудр и благ и безконечен;
 От Мира отогнавший тьму.
 С Небес гремящий в гнев строгом,
 Кого нельзя понять уму,
 Кого все величают Богом!
 (Новости. 1799. Июль. С. 195–209)

Дочитали до конца? Обе редакции? Спасибо от имени графа! Сοгласитесь, коллега, что совсем не плохо. Мне особенно понравилась «физико-теологическая» строфа о миллионах солнц (дань ломоносовской традиции¹), а также строфа в первой редакции о саде природы, в которой упоминаются «и лев и крот и кит ужасный» (я, кстати сказать, заметил, что Хвостов любил кротов: они у него часто ползают по стихотворениям²; но главное — какой широкий космологический диапазон был у Дмитрия Ивановича: не только песчинка и солнышко, червь и Бог, но еще и подводные и подземные обитатели!). Ну и, конечно, последняя строфа первой редакции хвостовской оды ни в чем не уступает первой строфе державинской:

О Ты, пространством бесконечный,
 Живый в движеньи вещества,
 Теченьем времени превечный,
 Без лиц, в трех лицах Божества,
 Дух всюду сущий и единый,
 Кому нет места и причины,
 Кого никто постичь не мог,
 Кто все Собою наполняет,
 Объемлет, зиждет, сохраняет,
 Кого мы нарицаем — Бог!

Как же отнесся к хвостовской оде Гаврила Романович? *Следуя пылкости своего нрава*. Биограф Хвостова писал, что Державин готов был жаловаться царю на Хвостова за «дерзость и литературное ворство»,

¹ О теологическом контексте ломоносовских од смотрите: [Лотман 1983]; [Левитт].

² Вот, например, из притчи о кроте: «Мне нужен рот / — На что глаза? — без них я крот» [Хвостов 1802: 216].

но потом раздумал [Колбасин: 152]. Видимо, Хвостов послал ему свою оду и ждал от него благодарности и похвал. Ответом же стала злая и остроумная эпиграмма «На Самхвалова»:

«Как нравится тебе моя о Боге ода?» —
Самхвалов у меня с надменностью спросил.
«Я фантастическа не написал уroda,
О коем нам в письме Гораций говорил,
Но всяку строку я набил глубокой мыслью
И должный моему дал Богу вид и рост». —
То правда, я сказал, нелепицу ты кистью —
И быть бы где *главе* намалевал тут... *хвост*
[Державин: III, 406].

Иначе говоря, Хвостов создал Бога по своему (неказистому) образу и размеру!¹ Хвостов, в свою очередь, обиделся и выразил где-то упрек Державину «в необработанности таланта или в недостатке образования» [там же: 407]. Сразу последовал грозный и грубый ответ:

Ты, прав, что я никак в манеже не учился,
И зришь ты сам, Хвостов, — я без хвоста родился.
(Вариант: «Затем что лошадью я право не родился» [там же]².)

Как точно заметил Грот, в заключительном стихе из эпиграммы на Самхвалова Державин обыгрывает начальные строки из знаменитого послания Горация к Пизонам: «*Humano capiti cervicem pictor equina, / Iungere si velit...*» [там же] (это послание потом переведет Хвостов в качестве приложения ко второму изданию «Науки стихотворства» Буало):

Естьлибы живописец к человеческой голове вздумал приставить
лошадиную шею, а прочия части тела, собранныя от различных животных,
покрыть разноцветными перьями так, чтобы сие изображение
с головы представляло прекрасную женщину, а с низу имело гнусно-
черный хвост; при виде такой картины можно ли б было вам, друзья,
удержаться от смеха? [Хвостов 1813а: 2-я паг. С. 3]

Таким образом, Державин втиснул поэта-классика, бросившего ему поэтический и теологический вызов и упрекнувшего его в недостаточной учености, в классическую же традицию, только под именем

¹ Как там у Хвостова: «Я Бог — я малая вселенна»?

² Бедный Хвостов, получается, не только не совладал с Пегасом, но и сам превратился в лошадь или, что еще хуже, в продукт жизнедеятельности последней (вспомним: «Пегас под бременем лирических творцов // С насады упустил, и вылился Хохлов»).



В.Л. Боровиковский. Портрет Г.Р. Державина. 1811 © ВМП

образцового уродца с «гнусно-черным» хвостом вместо головы (здесь обыгрывается, разумеется, фамилия бедного стихотворца)¹.

Эта злая и меткая шутка Державина пошла гулять по миру. Ее отголоски слышатся во многих эпиграммах и сатирах на тему *классического уродства* Хвостова и его произведений (будь то книга притч, перевод «Андромахи», переложение «Поэтического искусства» Буало, очередное полное собрание сочинений графа или единственный отпрыск — «пакоктнейшее творение графа Хвостова», по словам Вяземского [ОА: I, 633]).

Поборовшись с Богом, Дмитрий Иванович остался хром, как Иаков, и смешон, как мелкий бес.

Поставлю вопрос ребром, коллега. А с кем борется Ваш покорный слуга? Чьего влияния я боюсь? Какова моя, так сказать, напряженная научная родословная? Попробую выяснить. Неделю назад у нас в университете прошла конференция. Приехали поэты, переводчики, литературоведы. Я тоже выступал с докладом, о журнале переводов Жуковского «Für Wenige — Для немногих», адресованном его мечтательной ученице — прусской принцессе, будущей русской

¹ Миролюбивый Хвостов, конечно же, простил автора «Фелицы»: «...кто может сердиться на Державина? У сего знаменитого современника часто погрешала голова, а не сердце» [Сухомлинов: 525].

императрице. Вечером, как полагается, участники конференции собрались на вечеринку в квартире одного гостеприимного друга нашей кафедры, большого любителя грузинской культуры. «Знаете, Илья, — вдруг сказала мне одна поэтесса из Рима, — я слушала Ваш доклад и все пыталась понять, что он мне так напоминает». — «И что же?» — «Лекции моего учителя». — «А кто Ваш учитель?» — «Юрий Михайлович Лотман. Я в Тарту училась». Я чуть со стула не упал. Такой комплимент! Или, может быть, она издевается? Или доклад мой был откровенно раздражительный?

Большую тему затронула поэтесса. Лотман для моего поколения был богом. Я, наверное, прочитал все, что он написал, и едва ли не каждая его новая статья действовала на меня тонизирующе: писать! Особенно меня привлекали его историко-литературные реконструкции: от незаконченного стихотворения до недожитой жизни.

Видел я Лотмана только два раза. В первый раз, когда приехал на студенческую конференцию в Тарту. Я читал тогда доклад... о Жуковском (господи, все о нем) в Швейцарии (где я тогда ни разу не был). После доклада была маленькая дискуссия. Я зачем-то стал пылко доказывать, что от литературоведа вовсе не требуется держать максимальную дистанцию от объекта исследования и что иногда можно позволить себе не только личные суждения, но и имитацию стиля самого автора, о котором пишешь, и что такая имитация-реинкарнация (иногда) помогает глубже понять исследуемый текст или вопрос. Кажется, я никого не убедил, и Лотман меня мягко покритиковал за такую позицию (точно не помню: видимо, произвольно стер из памяти критику, — но, как вы уже, наверное, заметили, дорогой коллега, я до сих пор продолжаю упрямо верить в то, о чем говорил тогда). Потом, в перерыве, я вышел на улицу. Открываю дверь — какой свежий воздух! И говорю зачем-то вслух: «Господи! Как хорошо!» И тут слышу голос откуда-то справа: «Молодой человек, я с вами совершенно согласен!» Это был, как Вы можете догадаться, Юрий Михайлович. Он стоял рядом и курил. Когда по возвращении в Москву меня спрашивали друзья: «Ну, как Лотман?», я честно (хотя и не без некоторого лукавства) отвечал: «Он был со мной совершенно согласен»¹.

Второй раз я видел его за год до его смерти. Он читал лекцию о «Пиковой даме» для школьников, которых мы привезли в Тарту.

¹ Одному моему другу так понравилась эта история, что он ее стал рассказывать в компаниях как приключившуюся с ним. Почему бы и нет? Она действительно могла бы случиться с любым молодым исследователем, вышедшим подышать воздухом в перерыве конференции. И все же именно я, а не мой приятель оказался тогда на крыльчке с великим ученым. Старый друг, смирился с судьбой!

Помню, что он забыл какое-то слово или имя и рассердился на себя. Его спросили: «А может быть, повесть Пушкина просто пародия на современные ему повести с привидениями?» Он ответил очень коротко: «Нет». Школьники хотели проводить его до дома, но он наотрез отказался. Личных воспоминаний о нем больше у меня нет (в отличие от поэтессы, я в Тарту, увы, не учился). Может быть, я действительно ему бессознательно подражаю в своей попытке реконструировать хвостовскую культурную биографию и внутренне борюсь с его обаянием?

А может быть, коллега, это я с Вами состязаясь? О Хвостове как уникальной историко-литературной проблеме я узнал из Вашей книги. Каждую главку-притчу о нем я пишу с оглядкой на Вас. Что Вы скажете? И признаюсь, что испытываю тайную и наивную надежду: вдруг, прочитав это пестрое собрание глав, Вы скажете что-то вроде: «Победителю-ученику...» Хотя что это я? На самом деле я боюсь, что Вы скажете: «Зачем вы это? Пишите без этих подпольных выкрутасов! Просто и по делу». Но, отвечая я Вам в воображении, я так не могу, ибо наука наша и есть подполье, даже если работаем мы в кабинете на седьмом этаже с видом на крышу соседнего корпуса. Мы тут все амбициозные, унылые, злые, бунтующие в банке.

А знаете, дорогой коллега, самое ведь страшное не страх влияния, а страх невнимания. Это я понял через Хвостова. Его современники, потом биографы, а потом исследователи часто задавали вопрос: «Зачем пишет такой поэт?» Объясняли болезненной метроманией (графоманией), «неудовлетворенным вожделием к письму», ювеналовской писательской чесоткой (*sarcothes scribendi*), гипертрофированным тищеславием (авторской спесью), интригами подхалимов и прихлебателей, раздувавших в корыстных целях творческий огонь графа. А ведь все было, наверно, проще. Он постоянно чувствовал, что его серьезные и полезные, как он считал, труды никто не замечает, журналы от публикаций издательски-галантно уклоняются, в литературных обзорах за год о нем не пишут или отделяются от него иронической фразочкой. Он боялся не осмеяния, а забвения. Он был человеком светского и героического XVIII века. Ему хотелось сохраниться хоть в чем, хоть в написи на табакерке. Его удивительная продуктивность, постоянное раздаривание собственных сочинений всем, кому только возможно (даже собаке дворника, чтоб прочитать могла, если бы умела) — все это от наивного стремления зафиксировать свое теплое преходящее существование. Ему страшно было оставить мир без неприметного следа. И след этот, причем весьма приметный, он оставил — в смешных (для современников) стихах. Может быть, он втайне их создавал посмешнее, чтобы хоть таким образом обойти смерть и забвение?

8. ХОД КОНЕМ

В определенные лета
Служенью муз прилична суета.

Кто-то

С царями Хвостову было легче, чем с собратьями по перу. Особенно с рыцарственным и эксцентричным Павлом Петровичем, который осыпал его милостями (Хвостов явно подобрал ключ к его пылкому сердцу).

К императорскому двору Дмитрий Иванович прирастал медленно, но верно. 1 января 1795 года Екатерина Великая всемилостивейше пожаловала подполковника Дмитрия Хвостова в камер-юнкеры. Эта милость вызвала недоумение при дворе, ибо Дмитрий Иванович был немолод и непрезентабелен для такой должности. Камер-юнкером он стал, по собственному признанию, по протекции своего дяди, которому императрица ни в чем не могла отказать: если бы Суворов, якобы пошутила она, попросил сделать Хвостова камер-фрейлиной, она бы и это выполнила («Так Великая умела чтить волю Великого», — прокомментировал этот анекдот сам Дмитрий Иванович [Морозов: LXXIV, 573]). Но едва ли это назначение объяснялось одним только желанием государыни удовлетворить любую прихоть своего лучшего генерала. Хвостов, по собственным словам, отличался врожденной зрелостью рассудка, подкрепленной большим чтением, верным от природы вкусом и навыком общения в хорошем обществе. Наконец, императрице нужен был надежный посредник в отношениях с непредсказуемым Суворовым. Готовилась новая большая война, и, как вспоминал много лет спустя Хвостов, в день смерти Екатерины, 5–6 ноября 1796 года, «ожидали манифеста о назначении Суворова к начальству над российскими войсками к ниспровержению своеволия во Франции, с повелением двинуться за границу», причем «все шло через посредство графа Хвостова» [Сухомлинов: 532].

Новый император не только оставил суворовского племянника при дворе, но и с самого начала своего царствования выказывал ему всевозможные знаки внимания. Так, уже 6 ноября 1796 года «меценат российских муз» Шувалов объявил Хвостову, что государь желает, чтобы он дежурил во дворце, и обещает дать ему приличное место [там же]. 7 декабря Павел I лично крестил сына Дмитрия Ивановича Александра в придворной церкви, причем крещение совершал

придворный священник Матвей Десницкий¹. В написанном позднее стихотворении «Письмо к Алексаше» Хвостов рассказывал невинному младенцу о его лестной судьбе:

Родясь ты на руках Царя,
Увидел свет всесильна Бога;
Потом представилась дорога
В Москву, где изготовлен трон,
И возложение корон².

Это милое стихотворение показывает, что Дмитрий Иванович был еще и любящим и нежным родителем, тяжело переживавшим разлуку с сыном, оставленным в Москве с матерью:

Теперь покойся, укрепляйся,
На ложе маленьком валяйся —
И ручки маменьке давай.
Мой миленькой, не забывай,
Что требую себе в награду
За всю заботливость, досаду,
Которы здесь один терплю!
За время, что без вас гублю,
Ты ручкой вокруг меня обвейся,
Когда увидимся — разсмейся!³

Заметим в скобках, что с сыном Дмитрию Ивановичу, увы, не повезло. Видимо, он был человеком взбалмошным. О том, что он любил французенок и кутежи, мы уже говорили, но кто их не любил тогда? Другое дело, что, по свидетельству одного из приятелей, в речах и в поведении младший граф усвоил себе Диогенову философию, ничем не стеснялся, «следуя во всем своим вкусам и прихотям», одевался чудаком, был неряшлив и неопрятен. Князь Вяземский, как мы знаем, однажды назвал его «пакостнейшим творением графа Хвостова». Впрочем, он считался

¹ Согласно камер-фурьерскому журналу, 7 декабря 1796 года «в 35-ть минут 5-го часа, ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО из угольной комнаты изволил иметь выход в церковь для крещения младенца Александра и быть изволил того восприемником от Святой купели сына Камер-Юнкера Хвостова; обратно возвратился в исходе того же часа» [КФЖ 1796: 882].

² То есть своего маленького сына Хвостов взял с собой на коронацию Павла.

³ Друг Просвещения. 1806. Ч. 4. № 12. С. 178–180. Много лет спустя граф Хвостов посвятил своему сыну «весьма умное наставление» на французском языке о том, как следует себя вести молодому человеку за границей, «не заботясь об одних пустых удовольствиях, но стараясь по преимуществу образовать себя науками и выработать чувство чести и человеческого достоинства» [Колбасин: 156].

человеком неглупым и начитанным, хотя и «невыносимо красным». О своей матери он никогда не говорил, а над стихами отца смеялся и «отзывался о нем с оттенком сожаления» [ОА: I, 633–634].

А.Д. Хвостов был, как и его отец, камер-юнкером (с 1812 года), пошел по дипломатической стезе (служил одно время в русской миссии в Саксонии), в возрасте 29 лет ушел в отставку, был масоном и, как поговаривали, был связан с карбонариями, интересовался оккультизмом. В поздние годы он стал заядлым библиофилом, скупавшим по несколько пудов книг за один визит на книжный рынок (у него был странный метод: приезжал в лавочку и забирал оттуда чуть ли не все книги, но к другим лавкам не переходил и не замечал, что их владельцы ему тихонько подкладывали свой товар [Свешников: 77]). Хвостовское чудачество, как видно, передалось по наследству сыну, но как бы со знаком минус. Отец раздавал свои книжки направо и налево, сын скупал чужие в огромном количестве. Библиоман наследовал графоману. Под конец жизни А.Д. Хвостов «был физически ослаблен и выезжал уже не иначе как сопровождаемый бонной француженкой» [Пржецлавский: XIII, 396–397; XIV, 404].

В «возблагодарение за милость» «верноподданнейший» Дмитрий Иванович поднес Его Императорскому Величеству оду, напечатанную в конце 1796 года с указанием имени автора¹. Павел представлен в этой оде благостивым, заботливым и любящим отцом отечества и душ своих подданных:

Коль милости Твои исчислим,
Что в мало время видит свет,
Нелестно Государь помыслим,
Что правишь нами мало лет.
Прияв недавно Царско бремя
Успел Ты на столетне время
Сердца и души воспалить?
Чей взор остался без отрады?
Чья служба не взяла награды?
Кто мог себя не веселить?

<...> Кто дар не испытал десницы
Несчастливы сырия вдовицы
Текут пред Трон свою Отца.

¹ ОДА Его Императорскому Величеству Всепресветлейшему Державнейшему Государю Императору Павлу Петровичу. Подносит в возблагодарение за милость верноподданнейший Дмитрий Хвостов. СПб.: [Тип. Акад. наук], 1796. На печатном экземпляре этой оды, хранящемся в РНБ, имеется запись, сделанная рукою самого Хвостова, о том, что стихотворение это написано «в декабре месяце на крещение Государем» сына поэта.

<...> Всяк Росс, Тя видя на престоле,

Речет: «чего желати боле,

«Он Царь, Отец души моей.

<...> Все в храм к родителю текут.

<...> Какой изверг полицемерит

О Царь Отец перед Тобой?

<...> Зане сам Бог с небес небесных

Возрев утешно на Царя

Твоих в награду правил честных

Изрек: «не будет брань горя,

«Пусть милости едины слышны

«Сердца столпы воздвигнут пышны <...>

«Зря добродетелей примеры

«И царственна с детьми Отца [Хвостов 1796: 4–7].

Ода отцовским добродетелям царя, прославляемым всеми Россами (точнее, теми из них, «чья только совесть без укора»), завершается личной благодарностью сочинителя за себя и своего сынишку:

ТВОЮ я милость ощущаю

И в сердце навсегда ношу,

Себя и сына посвящаю

Тому, о ком не лесть пишу!

Прости мой ЦАРЬ, что с мала дола,

Дерзнул до ТВОЕГО престола

Я мысль усердну воскричать.

Прими преданность за искусство.

Мое ТОБОЮ полно чувство

Не может о ТЕБЕ молчать [там же: 7].

Включение в заглавие оды полного имени автора выделяло и самого облагодетельствованного — крестным моего, Дмитрия Хвостова, сына стал монарх-отец!

Замечу, что эта благодарственная ода¹ не ограничивается одним лишь описанием милостей нового государя. Хвостов, видимо, хорошо

¹ Судя по всему, образцом для Хвостова послужила ломоносовская «Ода, в которой Ее Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему Высочайшую милость в Сарском Селе Августа 27 дня 1750 года» («Какую радость ощущаю»). Между этими благодарственными одами есть существенное отличие, свидетельствующее не только о разных сценариях воспеваемых царствований, но и о переменах в одическом жанре — его «гуманизации» к концу XVIII века (творчество Державина, Карамзина, Дмитриева). Милость Елизаветы (аудиенция, которою она удостоила поэта) Ломоносов использовал как предлог для воспевания просветительской деятельности императрицы. Хвостов интерпретирует царскую

чувствовал, какие похвалы будут наиболее приятны его адресату — например, восторженные изъявления чувств по поводу военных преобразований монарха (тех самых, которые не принял великий дядя поэта):

Как мысль простру на ратно поле,
Когда распоряжаешь строй,
Я вижду МАРСА на престоле,
Где ратник всякой есть герой.
Твой шлем, броня и обученье
Творят ужасным ополченье,
Воинский огонь и чин всея
ТВОЙ меч, ТВОЙ дух и справедливость
Сразят твоих врагов кичливость...
Но не дерзнет востать земля [там же: 6].

Очевидно, что эта ода пришлась к новому двору и переход екатерининского поэта в статус павловского песнопевца был успешно осуществлен¹.

В первые месяцы нового царствования Хвостов был неоднократно призывает в кабинет его величества, где он «принимал приказания изустные для сообщения Суворову» [Сухомлинов: 533]. Павел хотел с помощью Хвостова уговорить Суворова вернуться на службу и принять новый устав, введенный самодержцем. Но «переупрямить старого полководца» Дмитрию Ивановичу не удалось: Суворов так и не приехал на коронацию в Москву и «уклонился устроить поновому вверенные ему войска» (в 1797 году Суворов ушел в отставку и был выслан в родовую деревню Кончанское) [там же].

Неудачное посредничество, впрочем, не повлияло на карьеру Хвостова. Не помешал ей и странный инцидент, произошедший с Дмитрием Ивановичем на московской коронации Павла в марте 1797 года. Неуклюжий камер-юнкер якобы упал с лошади, о чем тотчас же сочинил шуточную автоэпитафию, потом неоднократно им перепечатанную:

Здесь всадник погребен, который век трудился
Пегаса обуздав себе, доставить честь,

милость (крещение его сына) как выражение высоких человеческих качеств монарха-отца: «Небесной истинны уставы / Являют новый свет еще, / Святы, недвижимы и правы. / В ТВОЕЙ незыблемо душе / Суд прав и светл и неумышен. / Дух чист и тверд и дух нескрытен / Уверен в милости ТВОЕЙ. / Кто честен сам, тот честных любит; / Он ближним счастье сугубит / Щедротой усладясь своей» [там же: 6].

¹ О том, как решали проблему смены царствования другие екатерининские одописцы, смотрите в книге Любы Голбурт [Голбурт: 72–93].

Но в сорок лет желав на лошадь мелку сесть,
Садясь, не совладел — и до смерти убится [там же: 516].

За этой шуточной надписью стоит любопытный исторический сюжет. В своей «Автобиографии» Хвостов вспоминал, что, не умев владеть лошастью, «хотя при ней нанят был берейтер», упал с нее в день коронации и в результате вынужден был приехать «в экипаже к удивлению всех до церемонии в *слободской дворец* боковыми улицами» [там же]. Между тем на самом деле Хвостову угрожало падение совсем другого рода. Московская коронация Павла была демонстрацией новой идеологии императора, которую должны были немедленно усвоить его подданные, особенно придворные, развращенные порядками, установленными матерью государя. Первым из российских монархов Павел совершил церемонию верхом, а не в карете. Верхом должны были ехать и участвовавшие в процессии чиновники, генералитет и придворные. По воспоминаниям свидетелей, погода в тот торжественный день «не благоприятствовала торжеству; улицы еще покрыты были снегом», а «мороз был настолько чувствителен, что многих из придворных чинов, ехавших согласно церемониалу верхом, приходилось снимать с лошадей совершенно окоченевшими» [Шильдер: 343]. «Ничего не было смешнее, — вспоминал много лет спустя участник этой торжественной церемонии Е.Ф. Комаровский, — как видеть этих придворных, привыкших ходить по паркету, в тонких башмаках и шелковых чулках, — верхом, Бог знает на каких лошадях, и на тех не умеющих держаться и управлять ими. Многих лошади завозили, куда хотели, и оттого сии царедворцы потеряли свои ряды и наделали большую конфузю. *Особливо примечателен был граф Хвостов, бывший тогда камергером*» [Комаровский: 347].

Я бы и сам хотел поглядеть на скачущего Хвостова, но думаю, что Дмитрий Иванович историю о своем забавном падении выдумал или сознательно раздул, чтобы сыграть в глазах сурового монарха роль шута и избежать таким образом наказания за профессиональную непригодность и послушание: в резиденцию Павла в Слободском дворце он приехал не на лошади, а в карете, причем раньше времени¹. Очень похоже, что надгробие, написанное Хвостовым самому себе, призвано было перевести существенную служебную провинность в разряд комического анекдота. Судя по тому, что никаких последствий для

¹ Вполне возможно, что он просто в верноподданническом энтузиазме потопился. А может быть, по какой-то причине (действительно замерз или поспешил домой к крохотному сынишке) даже пропустил торжественный прием во дворце. Так, в примечании к своей автоэпитафии, напечатанной в последнем томе его сочинений, Хвостов указал, что «*чуть* не упал с лошади и принужден был *удалиться в свой дом* [а не во дворец! — *И.В.*] *объезжими* улицами, оставя церемониальный марш» [VII, 277].

нерадивого камер-юнкера эта вызывающая оплошность не имела, стихотворное оправдание сработало. Можно сказать, что Дмитрий Иванович выехал на Пегасе: упал он (если действительно упал) больно, но встал здорово.

После коронации в Москве граф Ростопчин предложил ему по поручению императора избрать гражданское место. Хвостов просил камергерского ключа, но государь дал ему понять, что этим ключом мало что открывается. Павел, вспоминал Хвостов, думал с самого начала сделать его обер-прокурором Синода, но «происки некоторых придворных для отклонения от столь знаменитого звания племянника Суворова помешали» [Сухомлинов: 534]. В мае 1797 года государь произвел Хвостова из камер-юнкеров в действительные статские советники и в обер-прокуроры Правительствующего Сената. Так началась высокая государственная деятельность Хвостова.

В 1798 году Дмитрию Ивановичу удалось уговорить русского Велизария вернуться в Петербург, но, «пробыв в доме Зубова, зятя своего, каждый день видясь с Хвостовым, Суворов, попевая петухом при дворе, отправился снова в деревню как отставной» [там же]. В конце года родственники Суворова Горчаковы, также участвовавшие в переговорах, были отставлены, а самому Дмитрию Ивановичу не дали ордена Святой Анны 2-й степени, хотя в тот же день по представлению генерал-прокурора князя Лопухина этот орден получили все бывшие тогда обер-прокуроры. Хвостов был в отчаянии. И тут ему на помощь опять пришла поэзия.

В конце 1798 года Павел I принял на себя титул великого магистра мальтийского. Мечтательный император придавал этому титулу и связанной с ним рыцарской миссии исключительное значение. На этот случай Хвостов и сочинил оду «и не имея доступа во внутренние покои, решил положить оную в ящик». Государь, вспоминал поэт, «столь чувствительно был тронут таковым усердием и некоторыми *двузнаменательными* стихами, что, сказав статс-секретарю Брискорну: “я виноват, его вымарал”, приказал ту минуту объявить генерал-прокурору, чтобы он снова доложил о сем». Через два дня Хвостова призвали во дворец, «и при возложении ордена государь соизволил сказать при всех: “я виноват перед тобой, только в последний раз”» [там же: 535]. С тех пор сочинитель оды пользовался особой милостью и доверенностью государя вплоть до самой смерти последнего. (Как Вы верно заметили, коллега, Хвостов действовал в обычаях времени и, возможно, подражал здесь Гавриле Романовичу Державину, некогда прибегнувшему «к своему таланту», чтобы возвратить милость матушки-императрицы.)

Об этой воскресительной для его карьеры оде, никогда более не печатавшейся автором, Хвостов вспоминает и далее в своих мемуарах. Что же это было за произведение и чем оно так могло понравиться

монарху? Мне, дорогой коллега, удалось его разыскать. Называется оно «Ода Его Императорскому Величеству благочестивейшему Государю Павлу Первому На случай восприятия титула Великого Магистра ордена святого Иоанна Иерусалимского. 1798 года Ноября 29 дня» (СПб.: Типография Г.М. Коллегии, 1799; в этой типографии Хвостов печатал и другие свои произведения). Так как Хвостов нигде больше не печатал это стихотворение, считаю не лишним привести пространные выдержки из него (интересно было бы сравнить его с одой Державина «На поднесение его императорскому величеству великого магистерства ордена святого Иоанна Иерусалимского и на победу, над Французами российским флотом одержанную 1798 года»; за это стихотворение Гавриил Романович получил от императора мальтийский крест и бриллиантовую табакерку).

Ода Хвостова начинается так, как и должна начинаться ода:

Не в силах обуздать желанья,
 Послушен Фебу ныне я,
 Искусство место дарованья;
 Полна огнем душа моя.
 Я страх напрасный отвергаю,
 Я в след за Пиндаром дерзаю,
 О Феб! твоих не внемлю слов, —
 На что красы замысловаты,
 И слог витийствами богатый,
 Коль дух полн ревности готов.

Далее сочинитель напоминает высочайшему адресату о своих прежних заслугах (несомненно, речь идет об оде на восшествие на престол):

Я сам усердьем вдохновенный
 Открыл пути на Геликон,
 Я пел восход благословенный
 Царя Великого на трон,
 И ревностью одной водимый
 Я образ, в сердце мною чтимый,
 Могу ли худо превознестъ.
 Усердья искра воспаленна
 Во мне останется нетленна,
 Доколь дыханье жизни есть [Хвостов 1799: 4].

Хвостов прославляет первые деяния своего императора:

Тогда, на радостном восходе,
 Приятным светом для очей,
 Младой подобное Природе,

Блистало кротостью лучей;
Взошло — темницы пусты стали.
Оковы с пленников ниспали;
Восторги внедрились в сердца;
Щедроты полились морями;
Рекут вдовицы с сиротами:
Бог нам послал Царя — Отца [там же: 5].

В это время «зло коварство» с Юга направило свои силы «на разрушение чина, Царства», но

Единый ПАВЕЛ наш без брани,
Но силой духа и умом,
Без нужд, не проливая крови.
Исполнен мудрости, любви,
Европы правит кораблем [там же].

Следующая — «двузнаменательная» — строфа оды аллегорически описывает восшествие Павла на престол в день святого архангела Михаила 7 ноября (Хвостов до последних дней своей жизни черпал вдохновение в православном календаре):

Тогда от Небеси нисходит
Святый Архангел Михаил,
Он ПАВЛА на престол возводит,
И миру громко возгласил:
«Се Царь познавший добродетель,
«Отец народа, благодетель;
«ЕГО, я осенил рукой,
«ЕГО, я озарил лучами;
«Внушен святыми Небесами,
«Врагов ОН узрит под пятой».

Тогда, узря все цепи мира,
Начала, следствия причин,
ЕГО простерлася Порфира,
Чтоб цвел под ней порядок, чин;
А добродетели блистали;
Подобно так: средь тьмы светил
Вздremaвша некогда Природа,
Возобновит огромность хода,
Влиянием Небесных сил [там же: 6].

Деяния Павла уже заслужили благодарность его подданных:

Искусно правящий браздами,
ОН неусыпными трудами
Порядок, стройность, чин создал;

Всяк долг имеет свой и право:
 Спокойно царство, величаво,
 Вертится вокруг своих начал [там же: 7].

На международной арене Павел становится заступником «царей, осиротевших в мире», которые с восторгом текут под сень его щедрот и возглашают:

...есть пристань для несчастных,
 Есть Бог, а ПАВЕЛ на земли [там же].

Сочинитель оды обращается теперь к описанию «пагубоносной силы» (то есть французов), плывущей «к обильному богатством Нилу». Но предел «зверства духу» (в 1798 году генерал Бонапарт захватил и разграбил Мальту) положен российским флотом (осенью того же года русско-турецкая эскадра под командованием Ушакова заняла Ионические острова):

Какие Аргонавты новы
 Летят и давят моря дно?
 Куды им подвиги готовы,
 Какое похищать руно?
 Се ПАВЛОВЫ преславны Флаги
 У Цареградской веют влаги.
 За чем меч ПАВЛУ обнажить?
 Или, пленивши в узы царство?
 Или? ... нет, нет, казнить коварство
 И мир в Европе водворить [там же: 9].

О, Дмитрий Иванович, поющий русских аргонавтов, летящих и одновременно давящих дно Средиземного моря! Ты один, как остров Мальта, окруженный чернильным морем, а вокруг тебя, я уже вижу, собирается множество критических кораблей, пытающихся штурмовать тебя с помощью типографского имущества. Тебе кричат: бездарный мегаломаниак, не захотел ли ты сам стать великим магистром острова? Тебе кричат: когда устанешь вертеться вокруг своих начал? Тебе кричат: твои двузнаменательные стихи не что иное, как двойная галиматья (galimatias double), непонятная не только читателю, но и сочинителю. Но успокойтесь, флибустьеры тонкого вкуса и наемники романтической желчи! Что бы вы делали, если бы не было Дмитрия Ивановича? Над кем бы вы смеялись?

Смотрите: всюду и везде он стоит, открытый всем ветрам и стрелам, как очкастый Пьер на дуэли с опытным и циничным бретером. Одобряю, одобряю всякого поющего честно¹.

Возвращаемся к оде. В следующих трех строфах описывается торжественный день восприятия Павлом титула магистра мальтийского ордена — венец его мистико-политических стремлений²:

В священных ризах Иоанна,
Каких мужей течет собор?
За чем дружина их избрана,
Имуща светлый бодрый взор,
Подобну рукопись закону
Несет с благоговеньем Трону
И веры истинной кинжал;
Корону светлу представляет,
И ПАВЛА громко прославляет
Средь гласа трубно и похвал.

То воины Христолюбивы,
Святых от ПАВЛА ищут слов,
Рекут: «да Царь благочестивый
«Нам будет вождь против врагов;
«Нам щит, броня ЕГО Порфира,
«До звезд мы вознесем главы;
«Вняв мудрости его совета,
«Явися в славе среди света

¹ Настоящее лирическое отступление, включая его последние слова, представляет собой стилизацию одного эстетического сновидения Жана Поля из «Приготовительной школы эстетики» (см. главу девятую «О стилистах» русского перевода А.В. Михайлова: [Жан Поль: 342–343]).

² Загляните в описание «великолепного торжества, бывшего в Зимнем дворце по случаю принятия государем титла великого магистра ордена» в примечаниях Грота к оде Державина «На Мальтийский орден»: «Все наличные мальтийские кавалеры, предводимые графом Ю.П. Литтою, были в мантиях и в шляпах с перьями. Император, в черной бархатной мантии, подбитой горностаем, в короне grosмейстера, сидел рядом с императрицею на троне, близ которого лежали на столе царские регалии. Члены св. синода и пр. сената стояли на ступенях трона; толпы зрителей теснились на хорах» [Державин: II, 132]. У Державина: «Звучит труба, окрестны горы / Передают друг другу гром; / Как реки, рыцарей соборы / Лиются в знаменитый сонм. / Шумит по шлемам лес пернатый, / Сребром и золотом светят латы, / Цвет радуг в мантиях горит: / Хор свыше зрит, как с Геликона / Синклит, царица, царь, средь трона / В порфире, в славе предстоит» [там же: 125]. Заметим, что в библиотеке Державина сохранился экземпляр «мальтийской» оды Хвостова (смотрите: [БД: 267]).

«И злые умыслы умолкнут лвы.
 «Стояли мы столетья многи
 «За веру, правду, за Христа
 «Злочестие карали строго;
 «Питава святыней дух, уста.
 «Пусть ухищряется коварство,
 Что угрозив зло-мрачно царство,
 «Нам ПАВЕЛ Вождь, наступим мы,
 «Одушевясь от светла взгляда
 «На всех чудовищ лютых ада
 «И ниспровержем область тьмы» [там же: 9–10].

В финальной строфе Хвостов благодарит императора за благоволение к нему (возможно, что эта строфа была дописана после того, как Павел прочитал положенную ему «в ящик» оду и вернул свою милость к сочинителю):

Возмогнут ли мои днесь струны,
 Все ПАВЛА подвиги изчесть;
 Да возгремят о нем перуны
 Хвалу достойную и честь;
 Он внял мое горяче чувство,
 Как песнь усердну, как искусство;
 Счастлив стократно ныне я;
 В душе исполнен воспламенья,
 Когда, во знак благоволенья,
 ЕМУ угодна песнь моя [там же: 11].

Ода Хвостова, представляющая собой поэтический пересказ манифестов новоиспеченного магистра, оказалась удачным ходом (я бы сказал: *ходом Пегаса*) в сложной партии с высочайшим гроссмейстером. Видимо, в ней Хвостову удалось хорошо передать восторженное настроение самодержавного рыцаря — хранителя священного порядка, гостеприимного заступника изгнанных королей и грядущего спасителя Европы¹. В результате Дмитрий Иванович вернул себе высочайшее расположение².

¹ Известный нам благодетель Хвостова преосвященный Амвросий в своем слове, посвященном принятию Павлом звания «великого магистра державного ордена святого Иоанна Иерусалимского», говорил: «Ты открыл в могущественной особе своей общее для всех верных чад церкви прибежище, покров и заступление» [Карнович: 95–99].

² Впоследствии, как показала Татьяна Нешумова, он еще раз прибегнет к поэзии, чтобы обратить на себя внимание монарха, на этот раз Александра; впрочем, вторая попытка будет менее удачной [Нешумова 2009].

Я столько времени искал эту оду по архивам. Нашел в Гарвардской библиотеке. Ждал, когда мне пришлют отсканированную копию. Волновался: хвостовское ли это произведение или неизвестная публикация державинской или еще чьей-либо оды. И получил. И убедился. И обрадовался. А зачем? Кому еще это интересно? Ах, странная у нас, коллега, профессия. Встретились, рассказывают, два ненужных человека. Один другому говорит: «Какие мы с тобой ненужные». — «Да, — соглашается тот. — Абсолютно». И тут они улыбнулись, потому что почувствовали себя нужными друг другу. И пошли искать третьего.

Митюх, где ты?

В июне 1799 года, как мы помним, Хвостова назначают обер-прокурором Святейшего Синода¹. 9 октября 1799 он получает орден св. Анны 1-й степени. Во время итальянского похода Суворова Хвостов находится в самом центре политической жизни России. Победы великого дяди приносят Дмитрию Ивановичу титул графа, дарованный ему Сардинским королем по просьбе Суворова². Сам полководец получает титул князя Итальянского и, таким образом, становится «братом» сардинского короля и российского императора. Соответственно новоявленный граф, племянник Суворова, тоже оказывается в некотором роде свойственником обоих монархов (о чем он намекает в одном из своих стихотворений этого времени)³. Удивительно, что все эти почести не вскружили ему головы. Помогло природное здравомыслие, которое ценил в нем князь Александр Васильевич.

¹ Историк Святейшего Синода называет Хвостова почитателем иерархической власти и покорнейшим слугой архиереев, которые «были им очень довольны» (Петербургская духовная академия при графе Протасове // Вестник Европы. Т. 102. С. 123). В «Автобиографии» Хвостов писал о том, что члены Синода любили его как кровного и любовь эта продолжалась и после того, как граф оставил государственный пост [Сухомлинов: 544].

² Грамота сардинского короля о даровании графского титула обер-прокурору Святейшего Синода Хвостову датирована 15 октября 1799 года. Нет, не случайно, а по воле судьбы далекий потомок цесарского маркграфа, бежавшего в московское княжество, стал спустя половину тысячелетия графом Священной Римской империи! Вопросы крови, как известно, самые сложные и удивительные вопросы в мире.

³ Смотрите следующие стихи суворовского племянника «На титул родственника, пожалованный 1799 года Королем Сардинским Князю Итальянскому»: «Велико, все кричат, Героя торжество! / Суворов подданный стяжал Царей родство. / Напрасно этому дивиться? / Царям не мудрено со славой породниться» [VII, 220]. Это стихотворение Хвостов напечатал дважды в итоговом собрании своих сочинений (в пятом и седьмом томах; причем по забывчивости он указал в примечаниях к последней публикации, что в собраниях сочинений это стихотворение печатается впервые [VII, 275]).

Судя по всему, и Павлу он нравился и вызывал у него доверие. Назначение (формально: выборы) суворовского протеже Хвостова на пост обер-прокурора было связано с желанием государя повысить роль Святейшего Синода и усилить свой контроль над ним, что в свою очередь было связано со стремлением мистически настроенного царя стать не только политическим, но и духовным отцом нации. В 1799 году император посетил заседание Синода (точнее, Синод провел заседание в гатчинском дворце Павла). Обер-прокурор Хвостов (придворный поэт и знаток эмблематики) взялся за выработку нового церемониала, подчеркивающего символическую связь императора с главным религиозным ведомством России. Он поручил синодскому архивариусу составить выписку из всех имевшихся в архивах дел о ритуалах, какие были при высочайшем присутствии государей в Святейшем Синоде — «кто за креслами Его Величества стоял и кто оныя подвигал»¹.

Скажите, скучная бессмысленная деятельность, типичная для давнего феодального века? Отвечу: увлекательная политическая технология, бюрократическая поэзия, не чуждая и нашим временам (кто-то же придумал черный лимузин с лидером, медленно плывущий по пустынной площади к святому месту). Да и мы, люди ученые и неполитические, тоже прислушиваемся к напевам бюрократической музыки. С какой страстью некоторые из нас составляют разные регламенты и инструкции! (Одна моя знакомая сочинила как-то список из 33 критериев оценки студенческой работы). Я бы повесил портрет Хвостова не только в святых местах каждого русского поэта, но и в кабинете каждого администратора.

С этого времени, однако, начинается закат государственной деятельности Хвостова. 6 мая 1800 года, «в день Иова Многострадального», умирает его покровитель и друг Суворов [Хвостов 1833: 588]. 1 марта 1801 года от «апоплексического удара», вызванного то ли тугим шарфом, то ли тяжелой табакеркой (слишком многим он дарил их!), уходит из жизни высочайший благодетель Дмитрия Ивановича, российский император и великий магистр мальтийского ордена Павел I. Друг и союзник Хвостова Амвросий, назначенный накануне неожиданной кончины Павла митрополитом Новгородским, Санкт-Петербургом, Эстляндским и Выборгским, был нелюбим новым царем. К «малозергичному» родственнику Суворова, вознесенному в царствование Павла на высокую должность, преисполненный либерально-реформаторских мечтаний монарх относился прохладно.

¹ Церковные ведомости. СПб., 1900. Т. 13. С. 377.

Хвостов также оказался косвенно замешанным в коррупционном скандале, связанном с фиктивным заказом на синодальные книги (он, скорее всего, об этом деле не ведал, но все же...) [Чистович: 16]. Хотя Хвостов, как мы увидим из следующей истории, быстро настроил свою административно-поэтическую лиру на сентиментально-гуманный лад нового царствования, 1 января 1803 года он вынужден был уйти в отставку, предварительно получив от Сената подтверждение своего графского титула¹. Началась новая жизнь и новая карьера первого русского Сардинского графа — поэтическая *par excellence*.

¹ 28 января 1802 года Александр I «во уважение к знаменитым заслугам генералиссимуса Князя Италийского, графа Суворова-Рымникского, толико славным в летописях российских бранных деяний, позволил ему, графу Хвостову, пользоваться потомственно графским достоинством, от его величества короля Сардинского ему пожалованным» (2-я выписка из Гербовника VIII. 7. С. 300). Заметим иронию Александра: графом Хвостов становится «во уважение» к заслугам его дяди. 31 декабря 1802 года император отправляет новоявленного графа в отставку с сохранением жалованья вплоть до нового назначения.

9. ХВОСТОВ И ГРЕШНИЦА

Он был добрый человек: сего титла не лишат его ни литературные зоилы, ни завистники его, если только он сих последних имел. До самого окончания жизни он видел у себя множество просителей, ищущих его совета, покровительства, ходатайства и помощи. Никто не скажет, чтобы он кому отказал в законных просьбах или не помогал по возможности в деньгах. В поручаемых ему званиях был справедлив и верен.

«Автобиография» графа Д.И. Хвостова

Петух кричит, насадке грозит; насадка — кудах-тах-тах, да поздно будет!

М.Е. Салтыков-Щедрин

Известно, что российскому государственному мужу потребны не только обширный ум, но и доброе сердце. У Хвостова, по донесенным до нас многочисленным свидетельствам современников, последнее несомненно было. Человеком высокой честности и трогательной доброты назвал его один из его старинных биографов. Прилагаемая ниже история может служить еще одним подтверждением этой справедливой оценки. Эта история приводится нами также в доказательство тезиса, что в России борьба просвещенных умов и добрых сердец с мерзкими предрассудками и глупыми суевериями невыразимо сложна и никогда не ясно, куда выведет кривая.

Уже на закате первого периода своей государственной деятельности, в начале апреля 1802 года, обер-прокурор Святейшего Синода граф Хвостов получил трогательное письмо от молодой грешницы, девицы из дворян Марии Никитичны Ярышкиной. В этом письме, «написанном неумелым почерком», девица просила сиятельнейшего графа о великой милости:

Питаюсь надеждой вашего графского сиятельства, с особенною моею преданностию прибегнуть к стопам вашего графского сиятельства и всенижайше просить в чаянии, что (уже я наслышана, ко всем ищущим от вашего графского сиятельства милости излиялись) и меня оных получить не лишите. Внемли, всемилостивый отец в несчастиях

находящихся, стенанию сердца моего трепещущаго содеянных мною; но душа моя поражена горестию, угрызением, терзанием, совестию моею бездна всех зол разверзлась надо мною, кто подаст мне отраду? Кто примет чистосердечное раскаяние мое, кто воззрит состраданием на несчастнейшую девицу, которая уже более девяти лет посвятила себя Всевышнему Творцу и приношу чистосердечное покаяние отцам моим духовным, и по данной им от Всемогущаго Бога власти, налагая на меня епитимьи, разрешали и удостоивали быть причастницей святых таин.

Ах, всеблагоутробнейший отец, не смею нарещи спасение мое: единая моя благодать, твое человеколюбие. Бог творец и Спаситель мира, не смерти, но обращения грешника желает; *ваше графское сиятельство*, уподобитесь милостию Богу: исходатайствуйте мне несчастной у Его Императорскаго Величества всемилостивейшаго и купно правосуднейшаго Государя прощения во всех моих преступлениях [Ярышкина: 236].

Добрый Хвостов совсем недавно получил право именоваться графом, и многократное обращение к нему просительницы как к сиятельству было ему, как мы полагаем, весьма приятно. В чем же состояло преступление Ярышкиной?

В возрасте 16 лет дочь юрьевского помещика Никиты Ярышкина¹, «по обыкновению молодости и несовершенного разума, погрузила себя в беззаконие». Желая привлечь к себе своего «обожателя» и добиться согласия родителей на их брак, она обратилась за помощью к цыганам, которые, «по их всегдашней привычке», уверили ее, что для достижения этой цели она должна будет отречься от Бога на один год и в течение этого времени поить родителей «тихим образом наговоренною Цыганками солию». Когда же станет она беременной, говорили цыгане (чего, как она писала сиятельному графу, с ней никогда еще не бывало), то, чтобы не родить, должна будет употребить данные ими корешки. Но все эти пустые и кощунственные наставления ей не помогли. Обожатель ее женился на другой «и имеет детей». Сама же Ярышкина была повергнута в страшную робость и тоску и, мучимая угрызениями совести, бежала из дома в соседний город Юрьев-Польской, где поселилась в богадельне «с протчими убогими старушками», прося у Бога прощения в своих согрешениях. Здесь она написала покаянное письмо к содержателю богаделен (о котором у нас еще пойдет разговор), которого «по причемчани усердности его к молитвам сочла за богомольца». Отправить письмо она не успела, так как юрьевские богадельни были неожиданно разогнаны властями, убогие «без вины» потеряли кров и пищу,

¹ В 1796 году Никита (или Никонор) Ярышкин был отставным капитаном. Владел имением неподалеку от Юрьева.

а их имущество было секвестировано властями. Найденное последними письмо Ярышкиной, в котором она признавалась в содеянном ею преступлении, было представлено для следствия в уездный суд. Испугавшись сурового наказания (вплоть до пожизненной каторги), она бросилась в бега и уже третий год скитается по миру, лишившись свидания со своими престарелыми родителями и родственниками, кои сами страдают и оплакивают ее участь, покрываясь «стыдом и поношением вины страждущия их родственницы». В конце письма Ярышкина обращается к сиятельному графу с просьбой «воззреть на нее благорассуждением, испросить милосердного Монарха о прощении содеянных ею преступлений и определить ее в монастырь для искупления оных и молитв о здравии и благоденствии его императорского величества» [там же: 236–238].

Написанная в манере благочестиво-сентиментальной повести — жанра, расцветшего тогда на русской почве, — исповедь раскаявшейся грешницы, очевидно, тронула сиятельного графа. Письмо Ярышкиной он сразу же препроводил статс-секретарю государя Трощинскому. Последний, тоже добрый человек, снизошел до встречи с прибывшей в столицу грешницей и ходатайствовал перед императором об уважении ее просьбы. Прекраснодушный император грешницу простил, но, так как та просила об определении ее в монастырь, повелел решить этот вопрос митрополиту Амвросию (негласному руководителю Синода). Последний, сославшись на юный возраст преступницы, милосердие Господа, коий приемлет всякого кающегося, а также всемилостивейший манифест императора от 2 апреля 1802 года, счел возможным просительницу сию от гражданского суда освободить и «для очищения совести, согласно желанию ея, определить в женский монастырь на два года с препоручением особенному надзору игумении и попечению духовника, которому возлагая на нее по рассмотрению соразмерную епитимию и исповедуя в каждый пост, располагать ее к чистосердечному покаянию в содеянных грехах, усмотря же плоды сего покаяния удостоить и святого причастия, с тем, чтоб оставаться ей в том или в другом каком женском монастыре и в надежду пострижения в монашество, ежели пожелает, а буде бы она пожелала выйти замуж или жить у родственников, то из монастыря ее уволить» [там же: 238].

Государь мнение Амвросия поддержал, и Ярышкину вскоре отправили «в первоклассный Успенский девичь монастырь, что при Александрове Владимирской губернии» [там же].

По поводу сей государевой милости (и своего участия в оной) граф Хвостов вполне мог бы сочинить стихи вроде следующих:

Тех слышит Бог, кто в горе просит:
Слеза опала возносит!

Причем, к слову «опалая» он должен был бы дать историко-лингвистическое примечание, что оно внесено в четвертую часть «Словаря Академии Российской», вышедшую в 1793 году, и означает «свалившееся, обвалившееся со стеблей» (с. 686). Но таких стихов и примечаний Хвостов, насколько нам известно, не написал.

На этом нам можно было бы завершить рассказ о благодеянии, инициированном добрым Хвостовым во второй год царствования самого сердечного из российских императоров, если бы при внимательном рассмотрении этой чувствительной истории у нас не возникли некоторые вопросы. Почему бедная Ярышкина ждала три года, перед тем как обратиться с просьбой о прощении? Почему обратилась она к графу Хвостову? За что закрыты были юрьевские богадельни? Что было на самом деле в письме грешницы, адресованном богомольному устройтелю этих богаделен? Что представлял собой этот устройтель? Письмо грешницы, дорогой коллега, — это лишь верхушка серьезного и интересного с культурно-психологической точки зрения сюжета. Потянем за этот хвостик.

Обращение Ярышкиной (сочиненное, возможно, не ею, а от ее имени профессиональным составителем подобных прошений) пало на подготовленную почву. Согрешение девицы и ее бегство от уголовного наказания хронологически относились к прежнему, суровому царствованию. Молодой император (на троне человек) с самого начала своего царствования противопоставил бескомпромиссной суровости своего отца гуманное отношение к заблудшим подданным. Одним из первых государственных актов Александра был манифест от 2 апреля 1801 года (тот самый, на который ссылался митрополит Амвросий) «об облегчении участи преступников». В этот знаменательный день молодой император отменил Тайную канцелярию и повелел «разрешить и облегчить судьбу наших подданных, заблуждением, случаем или порочными примерами вовлеченных в преступление». Сей «опыт благодати» призван был служить «к исправлению преступивших» и обращению «на путь истинный, с него совратившихся» [ПСЗ: XXVI, 604]. История Ярышкиной как нельзя лучше соответствовала новой политике государя и вполне может служить одной из идеологических «метафор» нового царствования, провозгласившего союз сердца и закона.

Граф Хвостов был не только главой высшего церковного ведомства в России, но и земляком и соседом Ярышкиных. Уж не он ли «нашел» Ярышкину и попросил какого-нибудь из своих секретарей надиктовать ей это высокопарно-чувствительное прошение? Слог последнего, кстати сказать, напоминает манеру самого Дмитрия Ивановича. Заметим также, что раскаявшаяся грешница в это время уже была в столице. Сейчас мы бы сказали, что вся эта история очень уж напоминает PR-акцию, но тогда таких слов не знали, так что мы этого говорить (и подозревать) не будем.

Эмоциональное письмо Ярышкиной граф Хвостов переслал статс-секретарю Трощинскому, приложив к нему бюрократически холодную выписку из дела о содержателе Петропавловских богаделен, упоминавшемся раскаявшейся грешницей [Ярышкина: 239–243]. Дело это было громкое и запутанное.

В марте 1799 года император Павел повелел Святейшему Синоду рассмотреть жалобу содержателя богаделен, купецкого сына Дмитрия Михайловича Курбатова, на Юрьевского архимандрита Антония. Последнего Курбатов обвинил в притеснении и жестокосердии по отношению к сирым и калекам, содержавшимся в богадельнях. Разбирательство, однако, показало неосновательность этих обвинений и выявило существенные нарушения со стороны самого жалобщика. В выписке, составленной Хвостовым, указывалось, что бывший владимирский генерал-губернатор еще в 1795 году обвинял Курбатова в том, что тот, «проводящая праздную жизнь и худо умея читать, толкует приходящим к нему суеврам Священное Писание, чего ради стечение у него народа простирается ежедневно до двадцати человек и более, коим он раздает просфиры, воды и деревянное масло и, отпуская их, говорит нечто тайное и невразумительное, из чего суевры выводят заключение о будущем». Было также установлено, что Курбатов, проживая в келье при богадельнях, поместил туда «к общественному соблазну, одних почти молодых женщин и девок, из коих некоторые, будучи из дворян, имеют у себя движимое и недвижимое имение, почему Владимирским Губернским Правлением из оных богаделен и выведены» [там же: 242].

К этой информации, предоставленной Хвостовым Трощинскому, можно добавить еще несколько колоритных фактов, позволяющих лучше понять сложную ситуацию, в которой оказалась дворянская девица Ярышкина [Мозгова: 111–114].

Начнем с начала. В 1794 году набожный купецкий сын Курбатов получил церковное благословение возобновить в Юрьеве-Польском деревянную церковь Святых апостолов Петра и Павла. На деньги отца и других вкладчиков и «по советам неизвестных людей и по собранным рисункам» он выстроил церковь «в особом вкусе и покрыл железом». Между тем деятельность Курбатова вызвала подозрение у городских и губернских властей. Владимирский генерал-губернатор Заборовский писал юрьевскому городничему, что повсеместно слышал о том, что у него в городе «находится некто купеческий сын, который под личиною святости привлекает суеверный народ и, не будучи ни врач, ни Пророк, исцеляет будто бы немощи и предсказывает будущее, а между тем сам, хотя впрочем молодой и здоровый человек, находится в совершенной праздности во вред обществу» [там же: 113].

По требованию губернатора городничий М.И. Свободский должен был описать во всех подробностях поведение Курбатова и установить, «до какого количества простираются народы, стекающиеся к нему,

какую имеют они в нем потребность и каким образом оные удовлетворяются от него?..» [там же]. О Курбатове были собраны следующие сведения. К 1795 году ему было меньше 30 лет, он был холост, грамоте обучен «худо», имел «кроткий наружный вид, длинное простое одяение и попущенные на лицо волосы». Молодой человек «упражнялся в живописном и резном художестве» и имел небольшую лавку, торговавшую получаемыми из Москвы «печатными картинами, отчего и с помощью родственников имел себе пропитание...». Был Курбатов «образа тих, безответен противу насмешек, ругательств и угроз, трезв и воздержан во всем, много молится, подавал милостыню и выпускал из-под стражи по долгам находящихся». Эти качества привлекали к нему людей, в особенности «пожилых деревенских барынь», которые стали почитать его за пророка, ибо он «при больших сборищах» читал и толковал молитвы и говорил «нечто глупое и невразумительное, из чего приверженные к нему сами уже выводили гадательные заключения» [там же: 111].

Городничий постарался внушить Курбатову, «что не должен он под видом благочестия приучать к себе людей и тем славиться», что врачевание нужно предоставить сведущим людям и вообще лучше «жениться и обратить попечение на дела, купцу приличные». Но предостережения и советы городничего действия не возымели, у Курбатова оказались влиятельные заступники, и на оставшиеся от вкладчиков после «украшения» церкви деньги Курбатову было разрешено в 1797 году построить богадельню «для престарелых увечных и убогих бедных разного звания обоего пола людей» [там же: 112].

Торжество его продолжалось недолго. Летом 1799 года городничий по решению духовной консистории закрыл женские богадельни, находившиеся, к соблазну монахов, при мужском монастыре. Курбатов жаловался государю на произвол местных властей, изгнавших без всякой причины «престарелых увечных и убогих бедных» из богадельни и взявших «оставшееся после них имение» себе. Но расследование, начатое по повелению Павла, открыло, что в богадельнях проживало только четверо мужчин и 38 женщин, в том числе «двадцать шесть девок разного состояния и из них большая часть от осемнадцати до тридцати лет» (среди этих дворянок упоминается и юрьевская дворянская дочь Ярышкина). Это открытие навело власти на «сумнение, что под сим предлогом не сокрыт ли собственный, Курбатова, интерес»¹ [там же: 113]. Выяснились также и другие махинации набожного купца. Сообщник последнего купец Алексей Шевелкин выдал следствию «Петропавловских богаделен многие бумаги», в частности письма молодых

¹ Почему-то в связи с курбатовскими богадельнями вспоминается старгородский собес с четырьмя Яковлевичами и одним Эмильевичем, паразитировавшими на старушках. Впрочем, в последнем случае ничего соблазнительного, скорее всего, не было.

женщин к Курбатову, «открывающие подлинное его поведение». Среди последних и оказалось «роковое» письмо Ярышкиной, в котором Курбатов «поставляем был в виде святого и единым ходатаем к Богу» [там же: 114]. Возможно, что в этом письме содержались и какие-то личные сведения, представлявшие для молодой дворянки большую угрозу.

Бедная девица вначале доверилась обманщикам-цыганам, потом харизматичному изуверу, и только добрый государственный деятель граф Хвостов смог вызволить ее из тьмы суеверий, спасти от суровой кары и помочь ей найти душевный мир и покой! О том, что стало с Ярышкиной после того, как ее определили по высочайшему повелению в первоклассный девичий монастырь, мы не знаем. *(Мне недавно приснилось, что Мария Никитична не постриглась в монашки и не вышла замуж, но ушла из монастыря странствовать, чуть ли не с тем же длинноволосым Курбатовым, но сны исследователей никак не могут служить доказательством истины.)*

Какими были последствия юрьевского скандала? В декабре 1800 года Курбатов, бежавший от преследователей, был схвачен и помещен под стражу. Между тем его тлетворное влияние на суеверных соземцев продолжалось до середины 1800-х годов¹, когда новый владимирский генерал-губернатор Иван Долгорукий изничтожил «остатки гнездившегося изувера Курбатова, который под личиной благочестия с помощью благородных особ и зажиточных купцов устроил в обители запустелой сходбище соблазнительное для обоего пола и развращал нежную молодость». «Эта община, — с удовлетворением заключал просвещенный губернатор, — упразднена» [Долгорукий 2005: 253]. Но Курбатов продолжил свое душеловительное дело.

В конце 1800-х — начале 1810-х годов мы находим мещанина Дмитрия Михайловича Курбатова в Москве, где он состоял старостой Саввинской церкви (вся его деятельность, пишет историк этой церкви Модестов, «сводилась не к чему иному, как к покупке предметов самой первой необходимости: просфоры, вино, плошки и т.п. Вот единственные предметы, о которых упоминается в приходно-расходных книгах за время служения Курбатова старостой» [Модестов: 64]; ох, знаем мы уже, для чего ему нужны были эти просфоры и масла!).

Затем следы Курбатова теряются вплоть до 1820-х годов.

* * *

14 января 1887 года великий русский сатирик Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, человек серьезный, страстный и язвительный, в письме к приятелю рассказал об обстоятельствах своего появления

¹ В первой половине 1800-х годов имя Курбатова встречается в делах о расколе во Владимирской губернии (об опасной книге, найденной у него; о покушениях (богопротивных делах) купцов г. Юрьева Шевелкина и Курбатова [Сахаров: 33, 36]).

на свет 15 января 1826 года: «Принимала бабка-повитушка Ульяна Ивановна... Восприемниками были: угличский мещанин Дмитрий Михайлов Курбатов и девица Марья Васильевна Салтыкова. При крещении Курбатов пророчествовал: “сей младенец будет разгонник женский”» [Щедрин 1894: XI]¹.

Этот угличский мещанин-предсказатель выведен Щедриным в автобиографическом романе-хронике «Пошехонская старина», начавшем выходить в свет в том же 1887 году. В хронике Курбатов переименован в московского мещанина Дмитрия Никоньча Бархатова. Приведем целиком насыщенную любопытнейшими деталями историю о том, при каких обстоятельствах родился на свет герой хроники Никанор Затрапезный (беллетризованный alter ego самого автора):

появление мое на свет обошлось дешево и благополучно. Столь же благополучно совершилось и крещение. В это время у нас в доме гостил мещанин — богомол Дмитрий Никоньч Бархатов, которого в уезде считали за прозорливого.

Между прочим, и по моему поводу, на вопрос матушки, что у нее родится, сын или дочь, он запел петухом и сказал: «Петушок, петушок, востер ноготок!» А когда его спросили, скоро ли совершатся роды, то он начал черпать ложечкой мед — дело было за чаем, который он пил с медом, потому что сахар скоромный — и, остановившись на седьмой ложке, молвил: «Вот теперь в самый раз!» «Так по его и случилось: как раз на седьмой день маменька распросталась», — рассказывала мне впоследствии Ульяна Ивановна. Кроме того, он предсказал и будущую судьбу мою, — что я многих супостатов покорю и буду девичьим разгонником. Вследствие этого, когда матушка бывала на меня сердита, то, давая шлепка, всегда приговаривала: «А вот я тебя высеку, супостатов покоритель!»

Вот этого-то Дмитрия Никоньча и пригласили быть моим восприемником вместе с одною из тетенок-сестриц, о которых речь будет впереди.

Кстати скажу, не раз я видал впоследствии моего крестного отца, идущего, с посохом в руках, в толпе народа, за крестным ходом. Он одевался в своеобразный костюм, вроде поповского подрясника, подпоясывался широким, вышитым шерстями поясом и ходил с распущенными по плечам волосами. Но познакомиться мне с ним не удалось, потому что родители мои уже разошлись с ним и называли его шальганом. Вообще, по мере того как семейство мое богатело, старые фавориты незаметно исчезали из нашего дома. Но, сверх того, надо сказать правду, что Бархатов, несмотря на прозорливость и звание «богомола», чересчур часто заглядывал в девичью, а матушка этого недолюбливала и неукоснительно блюла за нравственностью «подлянок» [Щедрин: XVII, 17–18].

¹ Сохранилась церковная запись, подтверждающая это сообщение.

Дорогой коллега, прочитав эти строки, я сразу понял, что салтыковский крестный Курбатов-Бархатов (богомolec, прозорливец, целитель и бес в ребро) и юный купецкий сын, устроитель юрьевских женских богаделен, — одно и то же лицо. В письмах родителей Щедрина Дмитрий Михайлович Курбатов упоминается не раз (он крестил чуть ли не всех детей Евграфа Салтыкова)¹. «Как бывало вспомню Дм. Мих. Курбатова, вашего крестного, — писала в октябре 1852 года Ольга Михайловна Салтыкова сыну Дмитрию, — покойный папенька ему раз жаловался на Мишу, что больно резов, вот говорит у меня Сережа умница тихий мальчик, кроткий, а этот-то озорной, буйная голова, все шалит, а Курбатов ему в ответ: Смотри тихонький-то исподтишка все себе на уме, вспомни меня, а этот прямо нескрyтно резвится, вить так и сбилось...» В архиве Салтыковых сохранились два письма Курбатова отцу будущего писателя, человеку глубоко верующему и склонному к мистицизму [Макарова: 449].

История о рождении Салтыкова вошла, наверное, во все биографии писателя. В конце XIX века она прочитывалась как история о дремучей отсталости «выморочного» провинциального дворянства, в среде которого довелось родиться будущему грозному сатирику. «Курбатов, — отталкиваясь от «Пошехонской старины», рассуждал один биограф Щедрина, — был очень набожен, вечно бродил по монастырям и от природы был несомненным идиотом, а этого было по тем временам совершенно достаточно, чтобы признать за ним права на пророчество» [Денисюк: 9]. Между тем воспоминания Щедрина о Курбатове не просто колоритная деталь из пошехонского прошлого. Социально-исторический и, я бы сказал, философски-этический интерес писателя (как и многих его современников) к феномену русских «блаженненьких» хорошо известен (о богомольцах и юродивых он писал на протяжении всей своей литературной карьеры). Но чувствуется в приведенном рассказе Салтыкова об обстоятельствах собственного рождения и какая-то болезненная психологическая травма.

Примечательно, что впервые эта история (почти со всеми ее колоритными деталями) была рассказана Салтыковым во второй главе романа «Господа Головлевы» «Семейный суд». Мать «кровопинушки» Головлева вспоминает здесь обстоятельства рождения своего сладкого и жуткого сына:

¹ Ольга Михайловна Салтыкова писала 3 сентября 1855 года старшему сыну Дмитрию о намерении ссыльного сына-писателя записаться в ополчение: «Может быть, предречение отца крестного сбудется над ним, который по совершении крещения сказал, что он <Салтыков> будет воин». Биограф писателя этим пророчеством объясняет выбор имени для повествователя хроники: «Никанор означает по-гречески «видящий победу»» [Щедрин: XVII, 549].

И припомнились ей при этом многозначительные подробности того времени, когда она еще была «тяжела» Порфишей. Жил у них тогда в доме некоторый благочестивый и прозорливый старик, которого называли Порфишей-блаженненьким и к которому она всегда обращалась, когда желала что-либо провидеть в будущем. И вот этот-то самый старец, когда она спросила его, скоро ли последуют роды и кого-то бог даст ей, сына или дочь — ничего прямо ей не ответил, но три раза прокричал петухом и вслед за тем пробормотал:

— Петушок, петушок! востер ноготок! Петух кричит, наседке грозит; наседка — кудах-тах-тах, да поздно будет!

И только. Но через три дня (вот оно — три раза-то прокричал!) она родила сына (вот оно — петушок-петушок!), которого и назвали Порфирием, в честь старца-провидца...

Первая половина пророчества исполнилась; но что могли означать таинственные слова: «наседка — кудах-тах-тах, да поздно будет»? — вот об этом-то и задумывалась Арина Петровна, взглядывая из-под руки на Порфишу, покуда тот сидел в своем углу и смотрел на нее своим загадочным взглядом [Щедрин: VII, 13].

Пророчество головлевского блаженненького Порфирия не раз привлекало к себе внимание исследователей: намек на антихриста, скрытое сопоставление с вурдалаком или просто черта существования вырождающегося провинциального дворянства. Но, кажется, никто, дорогой коллега, не заметил, что эта история почти буквально совпадает с рассказом о рождении самого Щедрина (или, говоря острее, его автобиографического героя в «Пошехонской старине»). Известно, что одним из главных прототипов Иудушки (а Щедрин, подобно Толстому, был писателем, выжимавшим ярчайшие литературные образы из собственной семейной истории) был старший брат писателя Дмитрий (его крестным отцом, как уже знаем из письма Ольги Михайловны, также был Курбатов, и назвали первенца в честь этого богомольца). Болезненная ненависть Щедрина к «злому демону» семьи брату Дмитрию достигает апогея в годы работы над «Господами Головлевыми» [Журавлев: 112]. Этот роман в известной степени — попытка литературного уничтожения ненавистного брата — «лицемера» и «празднолюбца», названного в честь блаженненького крестного.

Но зачем тогда 10 лет спустя Щедрин рассказывает такую же историю, только о себе самом? Здесь и богомольный старик-предсказатель, и суеверная матушка, и пророчество о петушке (с небольшой стилистической вариацией, но сохранением эротического подтекста) и тема крестного отца. Из писем матери Салтыкова (прообраз матерей Головлева и Запашного) известно, что будущий сатирик рос нежным мальчиком, любившим проводить все время с матушкой. «Миша так мил, что чудо, — писала Ольга Михайловна мужу о двухлетнем

сыне. — Все говорит и хорошо. Беспреданно со мной бывает и не отходит. Все утешает меня в разлуке с тобой. Признаюсь, мой друг, я при нем покойнее и веселее, и все его целуют...» [Тюнькин: 8]. И через несколько дней снова: «Миша столько мил, что не могу описать. Вообрази, все говорит, беспреданно у меня, и поутру, как проснется, то в столовую идет меня искать, спрашивает: тятя где? маменька, чаю хочу. Идет в твой кабинет, мы там пьем чай, потом возвращается в мою спальню, где все радости свидания и поцелуи, берет за руку и ведет: дай чаю, маменька. Столько меня он утешает, что при нем немного забываю нашу разлуку» [там же].

Эти детали, не вошедшие в роман-хронику, даны были Щедриным Иудушке (разумеется, в остро-сатирической огласовке). Являются ли почти идентичные рассказы о происхождении Иудушки-Дмитрия и самого Щедрина случайным совпадением? Конечно, можно допустить, что, по Салтыкову, все дети в его семье (и в подобных ей «выморочных» семействах) рождались при таких глупых обстоятельствах. Но думаю, дорогой коллега, что тут нам никак не обойтись без психоанализа. Не придавал ли подсознательно Михаил Евграфович своему ненавистному брату Дмитрию собственных черт (типичная проекция, по Фрейду)? Или самому себе черт своего брата, названного, как и Иудушка, в честь богомольца-крестника? Не выдавливал ли он из себя Иудушку в своем великом болезненном романе? Не был ли женолюбивый старик-богомолец своеобразным психологическим символом для Щедрина — символом родовой насмешки или проклятия? И наконец, уж не завлек ли и нас этот загадочный богомолец в свою ловушку, заставив позабыть о главном герое настоящей книги, графе Дмитрие Ивановиче Хвостове, спасшем в свое время загубленную суевериями девицу?

Впрочем, если честно, я не очень-то доверяю психоаналитическим интерпретациям. Во-первых, я не эксперт. Во-вторых, слишком они мне кажутся общими. Ну и в-третьих, как человек впечатлительный и даже суеверный, я их откровенно побаиваюсь. Так, однажды меня чуть с ума не свело безапелляционное суждение из курсовой работы о Лермонтове, написанной по-русски одной аспиранткой-слависткой: «Как всякий русский мужчина, Печорин мечтает об импотенции». Я подумал, что это какое-то фрейдистское погружение, стал вспоминать схожие интерпретации русской литературы и культуры и даже мысленно спроецировал это суждение на свой собственный психологический опыт. Не найдя никаких сторонних аналогов и внутренних подтверждений этому заключению, я было написал на полях ремарку: «Доказательства?», как вдруг (из контекста работы) понял, что автор просто не то слово из словаря выбрал (речь шла об «importance»,

а не «impotence») и хотел сказать что-то в роде того, что Печорин, «как всякий русский мужчина», утверждает себя за счет унижения женщин. Ну, как тот же Курбатов.

Чтобы хоть как-то закруглить это длинное отступление от основной темы, замечу, что в начале 1800-х годов наш Хвостов покровительствовал отцу ненашего Салтыкова, который тогда жил у графа Дмитрия Ивановича. И еще: и Хвостов, и Щедрин были администраторами и писателями, склонными к выражению житейской и исторической мудрости в форме притч и сказок. Только у одного они были простоватыми и добродушными, а у другого умными и злыми. А российскому администратору (равно как и писателю), как было уже сказано, нужен не только обширный ум, но и доброе сердце.

P.S. Владимирский губернатор Иван Долгорукий, разогнавший курбатовскую общину, состоял в поэтической переписке с графом Хвостовым, коего, впрочем, считал «ревностным, но несчастным писателем нашего времени» и «по сенаторству человеком неважным» и искренне жалел, что «он без вдохновения Аполлона пишет, как цеховой, стихи на всякой случай, какой бы ни повстречался у Двора, при Дворе, и для Двора» [Долгорукий 1874: 258–259].

P.P.S. Богомолец и пророк Дмитрий Михайлович Курбатов прожил очень долгую жизнь и умер в 1850 году. Останки его были захоронены на кладбище в юрьевском Петропавловском женском монастыре¹. Петушок-петушок, востер ноготок...

¹ Нашел тут: <http://nasheopolie.ru/forum/index.php?/topic/72-курбатовы>.

10. ЛЕБЕДЬ В КАМЗОЛЕ

Дом с белыми колоннами,
Как ножки танцовщиц,
Летят к тебе с поклонами
Другие сестры птиц.

Илья Виноцкий. Из первых проб

Коллега, мы подошли к финалу первой части нашего лоскутного сочинения, посвященной рождению графа Хвостова из духа русского XVIII столетия — века начал, который, по точному наблюдению Любы Голбурт, так никогда и не закончился в истории русского культурного сознания [Голбурт: 273]. Забежим вперед, подведем некоторые итоги и посмотрим на нашего героя с философической точки зрения, которую он несомненно заслуживает. Дмитрий Иванович Хвостов очень любил жизнь. Потому что каждый ее день открывал для него возможность сделать хорошее дело и сочинить новое стихотворение. Стремление Хвостова чуть ли не к ежедневному воплощению своего земного существования в художественном слове по-своему уникально (мы видим нечто подобное у другого знаменитого графа, Льва Николаевича Толстого, но собственные бытие и письмо не радовали его столь сильно, как радовали они Дмитрия Ивановича). Постоянная любовь Хвостова к поэзии умиляла Карамзина: «он действует чем-то разительным на мою душу, чем-то теплым и живым» [Поэты: 425]. «Но посмотрите, какая сила воли! — приводил слова Пушкина о Хвостове Николай Полевой. — Какая чистая страсть к искусству!.. ..Его бранят, над ним смеются; он разоряется на печатанье, и все-таки пишет, подлинно из чистой, бескорыстной, святой любви к поэзии!» [Полевой: 149].

Не будет преувеличением сказать, что в истории русской литературы Хвостов — один из самых жизнелюбивых и благодарных поэтов: он благодарит Бога, родителей, покровителей, героев, поэтов, ученых, путешественников, друга, пославшего ему свои стихи, врага, навестившего его в Слободке, родственника, подарившего ему овечий тулуп, сшитый на отечественном заводе из шкуры отечественного барана, которому тоже спасибо («Свидетель я, что у богатых Россов / С недавних лет кудрявых меринсов / На пажитях развежились стада» [V, 254]). Конечно, в этой жажде жизни и всепоглощающем оптимизме узнается питомец просвещения XVIII века, но посмотрите на его поэтов-ровесников и убедитесь, что на их фоне он чуть ли

не единственный благодарный счастливец и совершенный человек благоволения.

Как, по сути дела, жизнеутверждаючи даже его стихотворные эпитафии (их он написал более полусотни)!¹ Вот одна из них, на смерть от холеры актера и «большого искусника по части мимики» В.И. Рязанцева:

Рязанцов весельчак забавил нас умно.
В нем каждое лице являлося смешно.
Но ах! несытая холера
Его похитила к досаде лож, партера,
И, право, это ей грешно,
А не смешно [VII, 230].

Или эпитафия «Здесь Стойкович лежит», посвященная члену Российской академии, «скончавшемуся почти скоропостижно»:

Здесь Стойкович лежит, природы таинств зритель,
Он родом Серб, наук с младенчества ревнитель,
Он слову Русскому усердствуя, был век
Полезный в обществе, приятный человек [VII, 232].

Или эпитафия на смерть «обогатившегося» на эпитафиях поэта Василия Рубана, написанная автором после посещения его могилы:

Здесь Рубан погребен; он для писанья жил.
Надгробопиसेц быв, надгробну заслужил [Майков: 17–18].

Смысл этих стихотворных «надгробий» (так он предпочитал называть жанр эпитафии), больше напоминающих рекомендательные письма в загробный мир, приблизительно таков: какой прекрасный (умный, достойный, по-своему замечательный и полезный) человек ушел от нас! как же посчастливилось мне, что я хорошо его знал (пускай покойный меня и не жаловал)! как я рад, что могу теперь отдать должное его жизни и деяниям и тем самым еще раз напомнить о себе! Даже живые и более молодые современники мыслились им как будущие объекты для надгробных рекомендаций. Так, воспевая

¹ Любовь графа к этому жанру подметил еще А.Е. Измайлов. В финале сатиры «Страсть к стихотворству» (1815) умирающий метроман (Хвостов) диктует священнику свою исповедь и автоэпитафию: «Уж наконец язык у бедного отнялся / — И даже тут еще, пока он не скончался, / Все стопы пальцами считал...» [Измайлов 1849: 117]. Кстати, Дмитрий Иванович действительно сочинил надгробие и самому себе: «На камне пусть моем напишут: / “Он правду, Муз, друзей любил”» [V, 108]. Успел Хвостов, как мы помним, оплакать эпитафией и своего зоила Измайлова. В литературных полемиках выигрывает тот, кто живет дольше (правда, не всегда).

заслуги книготорговца Смирдина в стихах, посвященных знаменитому литературному обеду, собравшему представителей нескольких поэтических поколений, старик Хвостов торжественно обещал от имени гостей: «*Мы* нашим внучатам твой труд передадим» [VII, 164]. А на смерть славного германского старца Гете Дмитрий Иванович откликнулся надгробным стихотворением, в котором высказал, по всей видимости, и свою тайную надежду на — максимально отсроченную — загробную славу:

Увы! сокрылся бард в обитель привидений,
Но Гете жив, он жив, — не умирает гений [VII, 225].

В 1830-е годы «долгоживотность» (как выразился один автор) Хвостова казалась младшим современникам неприличной, если не кощунственной [Дмитриев 1898: 95]¹. «С душевным прискорбием, — писал Пушкин Плетневу в холерный 1831 год, — узнал я, что Хвостов жив. Посреди стольких гробов, стольких ранних или бесценных жертв, Хвостов торчит каким-то кукишем похабным. Перечитывал я на днях письма Дельвига; в одном из них пишет он мне о смерти Д. Веневитинова [поэта, не дожившего до 22 лет]. “Я в тот же день встретил Хвостова, говорит он, и чуть не разругал его: зачем он жив?” — Бедный наш Дельвиг! Хвостов и его пережил. Вспомни мое пророческое слово: Хвостов и меня переживет» [XIV, 206] (удивительно, но нет)². Графу приходилось оправдываться за свое долгое существование в этом мире:

В летах моих унылых, поздних,
Покрытый сединой давно,
Я жив... Но много жертв достойных
Недуга пало под косой;

¹ В 1830-е годы «бессмертный» Хвостов превратился чуть ли не в сказочного персонажа (еще в далеком 1815 году Жуковский-Светлана назвал его «кащеем бессмертным»).

² Об этом предсказании Пушкина писал Жуковскому П.А. Плетнев 17 февраля 1833 года. Хвостов присутствовал при погребении поэта Гнедича, переводчика «Илиады», и «не пощадил и последней церемонии»: «Целую обедню раздавал он стихи свои и разговаривал во весь голос, так что Крылов при конце отпевания сказал ему: “Вас было слышнее, чем Евангелие”. Пушкин пророчит, что Хвостов всех нас похоронит» [Плетнев: 526]. В тот день Хвостов раздавал следующие стихи, посвященные «статскому советнику Николаю Ивановичу Гнедичу, скончавшемуся 1833 года Февраля 13 числа»: «Здесь Гнедич погребен, сын громкия Полтавы, / По справедливости наперсник Муз и славы; / Средь мира суеты хотя недолго жил, / Омира древнего он Россам подарил» [VII, 233]. В примечании к этому надгробию Хвостов указывал, что «Николай Иванович Гнедич погребен в Невской Лавре в новой и той же самой ограде, где покоится прах историографа Карамзина» [там же]. На кладбище он, кажется, чувствовал себя, как садовник в своей оранжерее.

Кто здесь Отечеству полезен,
Тот в гроб всегда нисходит рано,
Ловя последний сердца луч,
Певец и скорби и печали,
Могу соземцев на гробницах,
Могу еще я слезы лить [VII, 38].

Но печальные мысли и элегические резиньяции были ему несвойственны. Он сам испытывал какое-то чувство удивления по поводу своей долгоживотности и искал ей философическое обоснование. Еще в 1815 году Хвостов переложил известную басню Лафонтена о восьмидесятилетнем старике и трех юношах («Le Vieillard et les trois jeunes Hommes»). Молодые люди советуют начавшему «разводить» сад старику бросить эту пустую затею и готовиться к переходу в мир иной, оставив другим дальние надежды и большие замыслы. На это хвостовский «старичок» разумно отвечает:

Все тихо здесь растет и скоро исчезает;
Полезно провести оставший в жизни день
Никто меня лишить здесь не имеет права;
Потомству моему труды мои — забава,
Я внучатам готовлю тень.
Вы завтра мните жить, как можно поручиться,
Что завтра то опять к нам возвратится?
Ни вам, ни мне оно,
Поверьте, в крепость не дано.

От всех закрыт поход на берег Ахерона;
Ни сроку назначать, ни дня нельзя учесть.
Случится, может быть, что на ладью Харона
Мне дряхлу старику удастся после сесть;
Быть может, что мой взор померкший и унылой
С зарею встретится над вашей могилой.

Так, разумеется, и случилось:

Погибли юноши! — один дурак влюбился
И застрелился,
Другой ухлопан на войне,
А третий жизнь скончал морей на дне.
Старик доколе жив остался,
О них воспоминал — и часто сокрушался [РБ: 803].

Почти двадцать лет спустя, незадолго до своей кончины, Дмитрий Иванович дважды опубликовал любопытное воспоминание об умиравшем у него на квартире Суворове, озаглавленное в первый раз «Любовь к продолжению жизни». «Однажды утром, — рассказывает

граф, — Альпийский Герой был один на один с Графом Хвостовым и завел весьма издалека речь о своей болезни». Дело было за неделю до смерти полководца. Добрый Хвостов на вопрос умирающего, выживет ли он, отвечал утвердительно. Великий воин, «как тонкий и замысловатый человек», согласился с ним, но тут же спросил: «А если я останусь жив, сколько лет проживу?» — «Пятнадцать лет», — громогласно и решительно заявил Хвостов. Тут умирающий Герой «нахмурил брови, показал сердитый вид, плюнул и сказал: “Злодей! Скажи тридцать”». «Сия достопамятная быль, — заключал Хвостов, — ясно открывает, сколько каждый человек животололюбив!» [Хвостов 1833: 588–590].

Это воспоминание наводит старого Хвостова на серьезные размышления. Почему так хватается за жизнь человек? Ответ поэт находит в собственных творениях. «Сия непреложная истина, с давних времен известная, напоминает нам стих Лафонтена, в басне “Дровосек и Смерть”, также басни наших знаменитых писателей сего рода на сие содержание и наконец певца Кубры, который, говоря о преимуществах Поэта по смерти, заключает:

Приятно в поздних жить летах,
А хочется пожить здесь доле [Хвостов 1833: 590].

Тут, можно сказать, двойная автоаллюзия — на переведенную Хвостовым басню Лафонтена «Дровосек и смерть»:

Смерть все напасти прекращает,
Но люди свет не любят покидать —
Чем умирать, скорей страдать [Хвостов 1802: 12], —

и на собственное стихотворение «Врачу моему Кн. Дашкову в Ноябрье месяце 1814 года» («Хвала тому, кто быстро косит...»):

Ты запретил мне преселиться
В подземны хладныя места,
Где мерзнет кровь, молчат уста,
И где нельзя повеселиться.
Пускай заранее поет
Свою Гораций громку славу;
Но лязяли променять забаву
На похвалы безвестных лет?

Не спорю, Музы! в вашей воле:
Судите о моих стихах:

*Приятно в поздних жить веках;
А хочется пожить здесь доле* [Хвостов 1817: II, 116–117].

Замечательно, что из всех русских писателей Хвостов чуть ли не единственный, кто всегда с любовью и благодарностью описывает докторов¹.

В программном стихотворении «Родовой ковш» он поднимает кубок в честь российских врачей:

Галенов я здоровье пью,
Я на земли им благ желаю;
Мне возвратило жизнь мою
Искуство Реймона, Симона;
В досаду Парк и их секир,
Мне помешало сделать пир
На лодке старика Харона [V, 72].

Особую благодарность Хвостов выражает придворному медику Арндту, «решительною двукратною операциею» возвратившего его, «не взирая на истощенныя силы», к жизни:

Он знал, что жизнь певцов нужна,
Их в ад ссылатъ не осторожно.
Узря страдание мое,
Пусть с смертью вместе в дом явился,
На смерть он грозно ополчился
Взял жезл и оттолкнул ее [там же].

Прославляются им врачи и в стихах на холерную эпидемию 1831 года:

В России чада Иппократа
Питомцы мудрости, науки —
Бесстрашные богатыри,
Болезнь в ущельях достигают,
Из пасти льва приемлют жертвы
С восходом солнца и в полночь.

<...> Сугубя миг, врачи всечасно
Пространство облетают града,
Их ум крылатый, быстрый взор,

¹ Ему, правда, принадлежит и один из лучших русских переводов известной эпиграммы на плохого доктора, но этот текст сочинен уж точно ради красного словца (точнее, эхорифмы): «Что ты лечил меня, слух этот, верно, лжив — / Я жив». Показательно, что в своем переводе знаменитой притчи о плохом докторе, оказавшемся хорошим архитектором (начало четвертой песни «Поэтического искусства» Буало), Хвостов как бы непроизвольно смягчает критику врачей: «Один Флоренский врач, *хорошим не в укор*, / Ученый пустослов и славный людомор». Выделенных курсивом слов нет в оригинале.

Под кровом хижин и в чертогах
 Страдальцев бедных видят муки
 И облегчение несут [VII, 36].

Скажите, кто еще в русской поэзии мог бы столь восторженно и благодарно описать процедуру кровопускания, удачно проведенную собственным эскулапом?

Я силы чувствовал природны
 Готовы были ослабеть,
 И кровь, забыв пути свободны,
 Скопяся, начала кипеть,
 Но ты искусною рукою
 Велел ей быстрою рекою
 По жилам стройно пробегать
 Хранить свой вес и не сгущаться.
 Теперь ко мне пришли мечтаться
 Житейски радости опять [III, 135].

Хвостов был убежденным оптимистом. Даже описания катастроф (холеры или петербургского наводнения) он заканчивал на мажорной ноте:

Порядок царствует в Исакиевской, Морской;
 Все зданья осмотра, я был и за рекой,
 На стогнах чистота и дивныя громады,
 Мосты висячие, узорные ограды,
 Весь град движения, занятий мирных полн;
 Где наводнения след и где свирепость волн? [II, 113]

Подобно лечащему врачу, искусной рукой умиряющему взбунтовавшуюся в жилах поэта кровь, милосердный Бог, русский царь и его воины исцеляют пострадавший от буйной реки город:

Коль злополучие Петрополя известно,
 То исцеление, поистине чудесно,
 Ты, лира, огласи на крыльях молвы
 По красным берегам и Волги и Москвы.

<...> Любовью чистою, небесною согреты
 Все у пристанища, воспитаны¹, одеты,
 Все, благодати прияв священнейший залог,
 Рекут: «Средь тяжких зол есть милосердный Бог» [там же: 115].

¹ В издании 1824 года было «упитаны».

«Мир [у Хвостова] устроен правильно», — точно заметил А.С. Немзер [Немзер: 168]. По мнению исследователя, за эту плоскую правильность, «единящее с толпой “бесчувствие холодное”, которое, увы, может сочетаться как с практической филантропией, так и со страстью к стихотворству», Пушкин и высмеял его в «Медном всаднике» («...граф Хвостов // — поэт любимый небесами, // Уж пел бессмертными стихами // Несчастье невских берегов» [V, 145]). Но был ли Хвостов бесчувствен и холоден? Он просто радовался восстановившейся после ужасного катаклизма привычной жизни. Теперь снова можно будет ездить в карете по звонкой мостовой, гулять в Екатерингофе, кататься на пароходе по невским волнам и читать знакомым декабрьские, январские, майские и августовские стихи — ибо и в декабре, и в мае, и в августе добрый и пристальный взгляд стихотворца может разглядеть в однообразной жизни нашей Северной столицы милые черточки и скрытую от романтического мизантропа красоту.

Как мы увидим в дальнейшем (*воспринимайте, коллега, эту фразу как анонс неотвратно надвигающейся второй части нашего — а не Вашего — отдохновения*) — итак, как мы увидим далее, неожиданным и важным открытием Хвостова — поэта, принадлежащего к французской дидактической традиции XVIII века, — была проекция высокой одической поэзии на «мелочи жизни», переполнявшие существование русского поэта-вельможи, причем не только частной (как у Державина в начале 1800-х), но и общественной и светской (заседание департамента, деятельность научного общества, открытие нового парка для народных гуляний, украденный поцелуй чувствительной поклонницы стихов или разговоры мухи с комаром на петербургской мостовой):

На быстроогненное зданье [описывается пароход. — И.В.]
Спешат и дама и герой,
А с палубы и на гулянье,
Любуясь видов красотой.
Кататься быстрою Невою
Питомцам бурь не запретим,
К Фонтанке вечера порою
На сушу взоры обратим.
Там пыли облака густыя,
Коляски мчатся щегольския,
Толпою всадники — и в миг
Спешит чертверка вороных,
В нарядной с бронзою карете
Блеснут упряжкой в модном свете.
Там дрожек, одноколок строй,

Как резвых пчел игривый рой
 Душистым веселится лугом;
 Все, озаботясь недосугом,
 При торопливости хотят
 Перепрыгнуть из ряда в ряд;
 По мостовой и мухи с жуком
 Пресеклась разговоров связь,
 Молчит купец, молчит и Князь,
 О камень слышен стук за стуком,
 Колес и топот от коней
 Среди хлопотливых съезда дней [II, 126–127].

Этот комический, как всякий резкий оксюморон, апофеоз тривиальностей, или бытовой одизм («le sublime de la bêtise, сияющий во всем своем величии», как выразился по поводу приведенных выше стихов В.К. Кюхельбекер [Кюхельбекер: 284]), был тесно связан не только с темпераментом и эстетическими воззрениями графа, но и, как мы постараемся показать далее, с его религиозными убеждениями, в центре которых находилась идея любви к ближнему и близкому. «Семейная, гражданская и пиитическая жизнь моя, — писал он в итоговой «Записке о самом себе или о произведениях моих в литературе», — основана на правилах христианской любви к человечеству, на желании истинного просвещения, на постоянной ревности к прямому счастью» [Колбасин: 175].

Е.А. Махов точно заметил, что связь между мертвыми и живыми является постоянной темой графа Хвостова [Махов 1999: 26]. О старости и смерти он писал, может быть, чаще, чем другие поэты-современники (от Державина до Жуковского), но старость и смерть у него всегда изображаются с добродушной (анакреонтической) иронией. В стихотворении «Моя исповедь» (1829) он признается:

Я дивных был событий в жизнь свидетель,
 И обонял душистые цветы;
 Я в гроб сойду, поклонник красоты;
 Всего милей — она и добродетель [V, 16].

Не случайно эпиграфом к последнему, седьмому тому своих сочинений он выбрал собственные же стихи из послания к И.И. Дмитриеву, посвященные свиданию с ним в июне 1833 года (попутно замечу, что граф Дмитрий Иванович представляет собой уникальный в истории литературы случай поэтической самодостаточности: *все* эпиграфы, которые он использует в своих сочинениях, являются цитатами из его же собственных произведений!):

Забывтый Музами поэт,
Еще лучей нечуждый света,
Весенний обоняет свет [VII, 124].

Он дряхлеет физически, но «не стареется» душою:

Невольное отколе чувство
Творенье манит к бытию?
Отколе мне дано искусство
Весной жизнь обновлять мою?
Когда зубчатый лед ломала
И в Бельт с рамен Нева бросала,
Я точно видел сорок раз.
Почто сей подвиг ежегодный
Вливает в мысли дух свободный,
Хоть преселенья близок час? [VII, 64]

Чудесные, между прочим, стихи. А вот он, расчувствовавшись после встречи со старым товарищем, поет свою «арию Гремина»:

От неба на земли уделы
Различных возрастов равны;
Питая отрок дух веселый,
Спешит на грозный пир войны;
Старик излишних чужд желаний,
Отринув путь страстей, сует,
Спокойно к рубежу грядет;
Он жив, он Царь воспоминаний,
И чувством *бывшаго* богат,
Обнять друзей старинных рад [VII, 125].

Наконец, в стихотворении «Прощание поэта с землею» (подражание оде Горация «К Меценату»), вышедшем сперва в журнале «Северная Минерва», потом отдельной брошюрой, а потом, в расширенном виде, в последнем томе его сочинений, певец Кубры уже представляет себе картину собственной кончины:

Лучей златых в одежду облеченный,
Куда, зачем отселе я парю?
Мой здешний дом, мне прежде драгоценный,
Где повстречал я поздних лет зарю,
Мое теперь не восхищает око.
Иль вознесь от стран земных высоко,
Забыл уже Темиру и Неву?
Покойся век моя золотая лира!..
Как лебедь, я по воздуху плыву [VII, 21].

Как Вы видите, коллега, граф в этом стихотворении вновь бросает вызов Державину, переложившему в 1804 году ту же горацевскую оду¹. У Державина:

Необычайным я парнем
 От тленна мира отделюсь,
 С душой бессмертною и пеньем,
 Как лебедь, в воздух поднимусь.
 <...> И се уж кожа, зрю, перната
 Вкруг стан обтягивает мой;
 Пух на груди, спина крылата,
 Лебязьей лоснюсь белизной.
 Лечу, парю — и под собою
 Моря, леса, мир вижу весь;
 Как холм, он высится главою,
 Чтобы услышать Богу песнь [Державин: II, 315]².

Но смелый Хвостов, сочинитель оды «Бог», дерзает и здесь перепеть вечного своего соперника. В своем воображаемом полете Дмитрий Иванович переносится в далекое царство,

Где совершенств, величества престол,
 Где сковано злочестие, коварство,
 Где духа нет разврата и крамол,
 Где внемлет слух по областям эфирным
 В кругах светил подобно струнам лирным
 Немолчный звук крутящихся планет [VII, 22].

Он видит:

<...> Кипит, звучит поток согласия вечный;
 Там пение безплотных неба сил,
 Спокойствие, при радости сердечной,
 Весенний день там не имеет крил.

¹ В образ горацевского лебеда граф Хвостов облачался еще в стихотворении «К ней», опубликованном впервые в приложении к его «Путевым запискам» 1824 года: «А я в лебязжий пух по смерти облечуся; / Как Флакк с пернатыми на воздухе явлюся; / Привыкнув на земле любовию гореть, / В пространствах мириад тебя я стану петь!» [Хвостов 1824: 67].

² «Читая сие стихотворение, — писал присяжный рецензент Хвостова казанский профессор Городчанинов, — я услаждаюсь высоким чувством Поэта. — Душа его, столь живописно облечись в новую и весьма приличную ей одежду лучей златых, как бы отделяется от телесного мира, где была только странницею, и возвращается, парит — куда? — в небесное свое отечество» [Городчанинов: 1424].

Там жизни дух, сияние всечасно,
Предвечных тайн изображение ясно;
Летает мысль, торопятся сердца
К источнику, блаженств святых в дорогу,
Стекаются дары природы к Богу,
Там славит тварь безсмертного Творца [там же].

Это, конечно же, отголоски уже известной нам оды «Бог», написанной Хвостовым в полемике с Державиным в 1799 году и многократно переделанной нашим трудолюбивым сочинителем в поисках совершенства.

Но как же отличается от державинского полет Хвостова! Там, где горделивый Гаврила Романович поет о своих заслугах перед Россами, Дмитрий Иванович описывает приветливую красоту оставляемого им мира:

Мой дух, стремясь в безвестные пределы,
Едва скользит на горы, луг и селы,
Поклонник здесь юдольной красоты,
Я воспевал величество природы,
Зеленый сад, лиющиеся воды
И свежие, душистые цветы [VII, 23].

Улетая лебедем в безвестные пределы, он в последний раз прощается с Темирою¹, друзьями, «священной Россией», великими «соземцами» (героями, учеными, докторами, филантропами) и со своей спутницей-лирой:

Ты просьб моих не отвергала дани;
Постигнув силу чувств, воспела брани,
Заветный ковш, и Волгу, и Кубру,
И опыта в посланиях игру;
До старости и в лета страсти бурны,
Твои несли мне усладенья струны;
Узнай при смерти лира вновь
Ты бескорыстную к себе любовь [VII, 24].

Наконец, он прощается с поэтами — чадами мудрости и вдохновения, представляющими разные века и страны (Гаврила Романович ни с кем делить своего полета не желает: один Державин)². У Хвостова:

¹ Державин тоже обращается в своей оде к жене, но совсем иначе: «Супруга! облекись терпением! / Над мнимым мертвецом не вой» [Державин: II, 315].

² А.Е. Махов, говоря об утопизме Хвостова, метко назвал этого автора «проповедником всеобщего согласия в литературе» [Махов 1999: 30–31].

Различья стран не знаю, не ищу:
Собор Римлян, и Флакки, и Мароны,
Софоклы, Пиндары, Анакреоны,
Шекспиры, Шиллеры, и Гете, и Бейроны,
И Ломоносовы, и тонкий Боало,
Который шучивал остро и зло,
Обыскря всю идеями вселенну,
Внемлите песнь, восторгами внушенну,
Услыште чувств избыток вновь,
И благодарность и любовь! [там же]

Последние слова (рефрен всего стихотворения) представляют собой эссенцию нравственной и поэтической философии Хвостова — это его завещание миру. В самом деле, стихотворное «Прощание поэта с землею» мыслилось автором как его лебединая песня или, как он выразился в письме к П.А. Плетневу, недавно опубликованном А.Ю. Балакиным, «духовная состаревшегося певца» и его «отголосок при смерти» [Балакин 2015: 82]¹.

В 7-м томе своих сочинений, выпущенном, по его словам, «единственно с тем, что Автор не желает утаить от современников ни одного из произведений своих и также понятий, чувств и обстоятельств, которые внушали ему стихи во время долговременной жизни», Хвостов дополняет свое «Прощание» еще двумя «куплетами» — обращением к Кубре, на берегу которой «костьми, земных сует с отрядом» он, согласно данному обету, ляжет рядом со своими родителями, и Христу, Спасителю Мира:

С земной прощаясь красотою,
Тебе, дыша одним Тобою,
И смерть, и жизнь я посвящу [VII, 25].

На этой высокой ноте — стихотворение представляет собой компендиум его поэтических тем — он должен был бы умереть, но вновь выжил и золотой лиры своей не повесил.

Лирическое самовознесение графа Хвостова, написанное в современности с давно улетевшим Державиным, немедленно вызвало ироническое замечание другого поэта-патриарха, Ивана Ивановича Дмитриева. «Говорит, что он скоро полетит весь в лучах, — писал

¹ Хвостов просил Плетнева передать экземпляры присланной ему брошюры В.А. Жуковскому, А.С. Пушкину и П.А. Вяземскому (все они, как известно, были большими ценителями творчества графа). Смотрите: Балакин А.Ю. Две книги графа Хвостова из библиотеки Пушкина [Балакин 2015].

он Свиныну о полученном от графа прощании с землею. — Это любопытно было бы видеть. Но вы, верно, уже получили его афишу. Пожелаем ему погостить еще в подлунном мире и потужить о Готье и Калайдовиче (Константине). Первый скончался перед праздником, а о последнем сейчас принесли мне известительный билет от бедной жены его» [Дмитриев 1895: II, 304]¹.

3 июня 1832 года князь Вяземский сообщает И.И. Дмитриеву забавный анекдот о дряхлом Хвостове, публично упавшем и растянувшемся на земле на Елагинском гулянье, садясь в свою коляску:

Жена завизжала и весь народ бросился смотреть его и слушать ее, но все обошлось без беды, и графа подняли как ни в чем не бывало. Приключение это вероятно будет воспето самим Хвостовым. Был и другой случай под деревом в Летнем саду. Впрочем, бедный Хвостов жалок: он так дряхл и расслаб, что недолго осталось ему публично падать и писать [Дмитриев 1898: 115].

(Злые они все-таки были, коллега: вот другой старик, чувствительный князь Шаликов, «как душа любящая», сочувствовал, по воспоминаниям его вдовы, судьбе Хвостова — человека, чью грустную одинокую старость «согревала литература» [Шаликова: 146].)

Дмитриев отвечал, что ему жаль графа, «но ему падать в привычку, и по мне лучше спотыкаться, чем, по словам его “Прощания с землею”, отваживать себя на полет в Ампирей, не в пухе гораианского лебеда [явная отсылка к державинскому «Лебедю». — И.В.], но *лучезарным*». «Вероятно, — хидничает Иван Иванович, — это аллюзия к старому его глазову кафтану, который он сберег по выходу из камер-юнкеров. Прощайте, пока он собирается лететь, я поползу [аллюзия на знаменитую апофегму Хвостова «ползя, упасть нельзя». — И.В.] осматривать вчерашнюю садку вокруг моей новой беседки, хотя и помню *passé encor de bâtir, mais planter; mais planter à cet âge!*» [Дмитриев 1898: 50]. Французская фраза, завершающая этот пародический этюд, — цитата

¹ Как видим, в дмитриевском кругу комический образ Хвостова ассоциировался с его любимым глазовым камер-юнкерским камзолом. Замечательно, что камер-юнкерство, полученное Дмитрием Ивановичем в зрелом возрасте, — еще одно «мифологическое» звено, связывающее его с Пушкиным. В начале 1834 года граф поспешил известить Н.М. Языкова о том, что Александр Сергеевич теперь «сияет в златошейном кафтане» [Садовников: 538]. Пушкину могла быть известна шутка Екатерины о том, что, если бы Суворов попросил, она бы неказистого и немолодого Хвостова назначила даже камер-фрейлиной. Не была ли эта случайная параллель одной из причин пушкинского гнева? (Хвостов, по словам Гиллельсона, «добивался камер-юнкерства; Пушкин был взбешен оказанной ему “честью”» [Гиллельсон: 61]). Подобно Екатерине, Николай, получалось, рядил его в хвостовы-шуты. Как видим, даже в «придворном» измерении Дмитрий Иванович выступает как анти-Пушкин.

из упоминавшейся выше басни Лафонтена о восьмидесятилетнем старце, сажающем сад («Un octogénaire plantait...»). В собственном переводе Дмитриева (1795) эта сентенция звучит так: «Добро бы строить, нет! садить еще хотел!» [Дмитриев 1967: 226].

Давайте представим себе, коллега, летящего в образе лебедя octogénaire Хвостова, — в старом екатерининском камзоле, с орденами Святого Иоанна и Святой Анны, с кипой стихов в поредевших зубах, с подзобком на груди, подогнутыми в парении коленями, — русского Горация и Боало, уродца, шута, Самхвалова, Балдуса, Бавия, Мевия, Эзона. С одной стороны Балтийское море, с другой Сардиния, и вон уже и русские избы виднеются, тихая речка катится, дом синее вдали, и те, кто всего дороже, машут ему руками. Но выше, выше! Кто это там впереди? Державин летит и тоже поет песнь Богу. А кто там сзади, коллега? Жуковского лебедь машет дряхлыми крыльями. А за ним летят арзамасские гуси-лебеди, Вяземский в халате и с хлоралом. И Пушкин-соловей. И журнальные вóроны со своей падалью. И другие братья и сестры птиц. А это что еще за стерх с железными крыльями подлетает? (Нет, это не из нашей оперы. Вычеркиваем.) А мы, славяне, гунны, скифы и прочая чужь, остаемся внизу ползать, как Дмитриев... Извините, коллега, что как-то разлетался тут гоголем...

Впрочем, умирать Хвостову было некогда. Он все еще надеялся на докторов и потому славил их в стихах и прозе. Так, в пасхальном письме к Жуковскому, написанном за несколько месяцев до кончины, он сообщает о том, что всю зиму страдал от жестокой простуды и геморроид, но Арендта «волшебный жезл» вновь отогнал от него смерть (очередная самоцитата), чтобы дать возможность создать новые стихотворения. Их воскресший старик и посылает своему адресату в качестве пасхального подарка [Жуковский 1875: 364].

Летом 1835 года по Петербургу распространились слухи о его кончине. Один молодой поэт тут же написал прочувствованную эпитафию, в которой перечислил заслуги усопшего и предрек ему вечную память:

Оплаканный своей семьею,
Земле холодной предан ты,
Но старца с пылкою душою
И поэтически младою
Забуду-ли когда черты?

Ты твердый памятник оставил,
Себя потомству закрепил,

Быв гражданином честных правил,
Ты муз и Аполлона славил
И слово русское любил. <...>

Но граф вновь выжил и в знак благодарности пригласил молодого автора этих стихов на свои литературные среды¹.

До самого последнего времени, всем недугам назло, Хвостов работал над материалами к восьмому тому своих сочинений и завершением одного из своих главных трудов — биографического словаря русских писателей (довел его до литеры «Ш»). Меньше чем за месяц до смерти он «со страхом и трепетом» посылает цензору Никитенко первую часть словаря, который он представляет как личные воспоминания о минувшем поэтическом веке: «Мой словарь не иное что, как собственные мои записки о знаменитых происшествиях каждого автора, то есть, что я о каждом современнике чувствовал и думал, и отнюдь не постоянное для потомства суждение». В письме к Никитенко он выражает надежду на то, что словарь напечатают через год («ибо я тороплюсь») [Никитенко: 587].

Смерть Хвостова прошла практически незамеченной. Лишь в «Северной пчеле» появился маленький некролог, впоследствии перепечатанный в других изданиях: «22-го Октября [1835 года], скончался здесь в С. Петербурге, на 80-м году от роду [округлили возраст немного. — И.В.], Действительный Тайный Советник Граф Дмитрий Иванович Хвостов, Член Российской Академии и многих других ученых обществ, известный Российской публике благородною и пламенною любовью к отечественной Словесности и многочисленными своими литературными произведениями»². И еще в отчете Российской Академии наук 1836 года, включавшем огромный некролог академику А.К. Шторху, Хвостов вскользь упоминается в числе членов, похищенных смертью в прошедшем году (а ведь Академии Дмитрий Иванович отдал без малого полвека). Да еще Иван Дмитриев вспомнил в письме к Свиныну от 26 ноября 1835 года о своей последней встрече со старым приятелем, над которым он смеялся тридцать лет и три года:

...увы, не предчувствовал тогда последних дней графа Д.И. Хвостова. По приезде моем он после тяжелой болезни уже в состоянии был сидеть в креслах и долго беседовать со мною. Возвратясь же в Москву, я получил от него два письма, в обоих писал ко мне, что ему день ото дня лучше и с последним прислал сочиненную им мою биографию,

¹ Автором этой преждевременной эпитафии был А.Д. Комовский [Мартынов: 139].

² Северная пчела. 1835. 25 октября. Пятница. № 241. С. 962.

которую намерен был поместить в словаре русских авторов, издаваемом каким-то обществом, где вероятно он был главою [Дмитриев 1895: II, 319].

Вот и весь реквием. А ведь совсем недавно наивный Хвостов писал ему о своей тайной надежде:

Смерть истинной любви не косит,
Осиротевший дух возносит
В чертог нетления святой.
Закону следуя природы,
Как отживу мои здесь годы,
Ты, давний собеседник мой,
Почтишь меня своей слезой [VII, 126].

А еще спустя много лет один враль-мемуарист предал тиснению глупый и фантастический анекдот о смерти Хвостова, якобы рассказанный ему Воейковым (впрочем, тот на такую гадкую выдумку вполне мог быть способен):

Граф Хвостов умер в 1835 или 1836 году при престранных обстоятельствах: он чрез министра двора Князя П.М. Волконского испрашивал себе дозволение однажды осенью осмотреть подробно Александрию близ Петергофа в тех видах, чтобы потом воспеть это интимное царское летнее жилище. Государь посмеялся и велел исполнить желание знаменитого всевоспевателя, т.е. предоставить ему подробный осмотр Александрии. Но увы, Александрия осталась не воспетою графом Хвостовым, который столько же любил строчить вирши, как есть лакомья блюда какими был по повелению державного хозяина в Александрии угощен по-царски. У старика 85-ти летняго (sic!) сделалось несварение желудка и он через два дня умер, не успев воспеть Александрии... [Бурнашев: 48].

Поэт, переживший и оплакавший в своих сочинениях и многое, и многих, не удостоился ни одной посмертной поэтической эпитафии¹, ни одного прозаического панегирика.

Дорогой коллега, я хочу исправить эту историческую несправедливость. Давайте встанем и почтим память барда славных дней Екатерины, Павла, Александра и Николая, певца Ломоносова, Суворова, Сусанина, Минина, Пожарского, Багратиона, Кутузова, Кубры, Невы, Екатерингофа и Темиры; Сардинского

¹ Надо бы Шаликова посмотреть на всякий сентиментальный случай.

графа, действительного тайного советника, сенатора, члена Государственного Совета, члена Императорской Российской академии вскоре после ее основания и славной Падуанской академии, почетного члена императорских университетов Московского, Виленского, Харьковского и Казанского, обществ испытателей природы и любителей российской словесности в Москве, любителей наук, словесности и художеств в Петербурге, Беседы любителей русского слова и Общества соискателей благодетельства и просвещения, члена вольного экономического и минералогического обществ, ордена Святой Анны 1-го класса кавалера и пр. и пр.

Дитя своего века, граф Дмитрий Иванович хотел быть во всем образцовым — сыном, мужем, другом, доверенным лицом, опекуном, подчиненным, начальником, помещиком, верноподданным, христианином, общественным деятелем и, наконец, поэтом. По сути дела, этот удивительный муж осуществил в своей жизни дворянский идеал столетия, которое было не только безумно и мудро, но еще и простодушно и добродушно (недаром главные герои его первой комедии носят имена Простосердова и Добромыслова). Ко всем, даже злующим своим насмешиникам он относился по-доброму (обижался, конечно, но быстро отходил). Даже сука в его притче добрый человек («Нашлася сука добрый человек»)¹.

Граф Хвостов любил скотов. Любил до самой до могилы. И чем же, чем ему соземцы отплатили? Насмешкой глупую и скрежетом зубов!..

А что, если Хвостов был прав и в своем идеале история литературы не что иное, как собрание прочувствованных записок о знаменательных происшествиях каждого почившего сочинителя, одна великолепная эпитафия?

¹ Как вы точно заметили, коллега, этот осмеянный современниками стих Хвостова был впоследствии перефразирован чистейшим князем Мышкиным в «Идиоте» Ф.М. Достоевского («А я всё-таки стою за осла: осел добрый и полезный человек») [Альшутлер 2007: 201]. (Осмелюсь напомнить, что этот счастливый стих Хвостова еще прежде был буквально перефразирован Пушкиным в известном воп нот про сорвавшегося с цепи в Царском Селе медвежонка: «Нашелся один добрый человек, да и тот медведь!» — См.: *Томашевский Б.В.* Пушкин 1813–1824. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 286. — Прим. ред.)

ЧАСТЬ II.
ПРОГУЛКИ С ХВОСТОВЫМ

1. ТВОРЧЕСКИЕ СТИМУЛЫ ХВОСТОВА

Как солнце на чреде полдневной
Лучами реки света льет;
Так в крепости взмужав душевной
Свой песнопевец путь течет;
Громы тучи попирает,
И светом землю озаряет;
Как славный древних игр борец,
Зрит подвиг знатной, величавой,
Весь век он борется со славой,
И рвет из рук у ней венец.

Граф Д.И. Хвостов. Песнопевец

Зачем он дан был миру и что доказал собою?

*Н.В. Гоголь. В чем же наконец существо
русской поэзии и в чем ее особенность*

«Но, Илья, о чем же будет вторая часть Вашего затянувшегося отдохновения, если Вы уже в первой похоронили и отпели своего героя?» Отвечаю, коллега. Графа Дмитрия Ивановича при жизни хоронили и отпевали столько раз, что ему не привыкать. И сейчас выживет. Тем более что вторая часть как раз и будет о том, что он о себе оставил после кончины — свою поэзию, свою репутацию, свою философию жизни, свой голос и свой незабываемый образ. Хвостов умер? «Протестую! — как говорил персонаж одного романа об истинной и ложной литературе. — Он бессмертен!»

Я, кстати, говорю совершенно серьезно и принципиально. Знаете, коллега, вчера нам сказали, что автор умер, сегодня — что литература мертва, завтра скажут, что нас уже не существует. Но мы-то — пощупайте пульс — живы. Так, может быть, и литература жива? И автор все еще дышит? Отвечу таким критикам, скептикам и нытикам слегка измененными словами нашего графа: «Что ты отпел меня, слух этот, верно, лжив, — я жив!» Смотрите: вон же он, Дмитрий Иванович, скачет, как кузнецик, на тонких подагрических ножках вслед за Пушкиным и читает ему свои новые творения.

Что, враги, скажете, что это мои исследовательские галлюцинации? (В одном из масонских архивов я как-то нашел историю

о кронштадтском офицере, который постоянно вел разговоры с тремя голосами в правом ухе и пятью в левом; на вопрос, вылечится ли он от своей болезни, те отвечали: «давно бы вылечился, если бы ты не пил»¹.) Но тогда ведь и вас нет, ничего нет, ничего не будет и не к кому больше обращаться. Так что я *spero quia absurdum*.

Прочь, сомнения! Хвостов, гряди вон!



А.Г. Ухтомский. Д.И. Хвостов. Литография // Морозов А.В.

Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913. Т. 4. С. CDXLIII

У Бориса Эйхенбаума есть замечательная статья о творческих стимулах Толстого. Зачем он написал так много? Почему никогда не мог успокоиться и по многу раз переделывал («колупал») свои монументальные произведения? Какая сила двигала им? По мнению Эйхенбаума, граф Лев Николаевич был одержим своего рода наполеоновским комплексом, то есть, когда работал, чувствовал, по собственному признанию, что «сорок веков» смотрят на него «с высоты пирамид» и что весь мир погибнет, если он остановится. Этот иррациональный творческий стимул Эйхенбаум назвал, используя выражение самого Толстого, «энергией заблуждения» [Эйхенбаум: 73] (исследователь, кстати, намекает, что подобной энергией заряжался в свое время и В.И. Ленин; удивительно, как только пропустили эту статью в 1935 году). Подобная «энергия заблуждения», как мы полагаем, питала и другого графа, неутомимого Хвостова. Только если хозяин Ясной Поляны называл свою сизифову работу

¹ ОР РГБ. Ф. 147. № 148. Л. 65.

страшной, то для хозяина Выползовой Слободки она была сладкой, хотя и трудной и неблагодарной.

Выше, коллега, я предположил, что «метромания» Хвостова была связана с его страстным желанием избежать забвения, остаться в своих творениях навеки, а если этим творениям суждено кануть в Лету, то запомниться потомкам хотя бы одной строфой, строкою или даже надписью на табакерке. Сейчас самое время остановиться на вопросе о творческих стимулах Хвостова подробнее, рассматривая последние в дорогом для нашего сердца культурно-психологическом контексте.

Миссия поэта

В 1862 году в журнале братьев Достоевских «Время» была опубликована длинная статья о Хвостове Елисея Колбасина (как мы увидим далее, очень подходящая фамилия для автора статьи о Хвостове). Колбасин предположил, что несчастная страсть Дмитрия Ивановича к стихописанию поощрялась в корыстных целях его прихлебателями-льстецами. Это объяснение оспорила вдова вспыльчивого сентименталиста князя Шаликова, представленного Колбасиным панегиристом и клиентом Хвостова. По мнению княгини, Хвостов много писал, потому что был человеком екатерининского царствования, когда все в подражание самой императрице писать любили¹. Это верное с исторической точки зрения наблюдение, но оно не дает нам ответа на вопрос, почему «главный» творческий взрыв Хвостова приходится не на екатерининское и павловское царствования, а на дней Александровых прекрасное начало. Сам Дмитрий Иванович признавался, что далеко не сразу почувствовал «настоящая обязанности поэта», к которым он относил «постоянное внимание на правила искусства и образцы предшественников, на отечественный и иностранные языки, на собственные и современников сочинения» [Сухомлинов: 516]. Это новое самоощущение Хвостов связывал со временем, когда волею судеб он вынужден был оставить службу и вместе со своими друзьями, «российским Пиндаром» князем П.И. Голенищевым-Кутузовым и «российским Шолье» графом С.П. Салтыковым, приступил к изданию журнала «Друг Просвещения». (Собирались вельможи-издатели в «парнасской хижине» князя Павла Ивановича, то есть в его московском деревянном домике у Никитских ворот, который любили посещать многие любословы того времени.)

Мы точно не знаем, какими были истинные причины отставки Хвостова. То ли государь был им недоволен, то ли он сам был недоволен

¹ Живший «в кругу министров-литераторов» Хвостов увлекся блеском их славы, и, «подобрав несколько рифм, называет себя певцом Кубры, маленькой реченки, протекавшей в его имени, которую он и желает обессмертить» [Шаликова: 146].

назначенным ему жалованьем, то ли соскучился по престарелым родителям и тихой семейной жизни (он, как мы помним, был примерным сыном, мужем и отцом)¹. Сохранились глухие сведения о том, что какую-то роль в его отставке сыграл Гаврила Романович Державин (который сам вскоре вынужден был уйти на покой). В любом случае отставка Хвостова была закономерна: нужен ли был реформаторски настроенному молодому царю человек «старого мира», павловский протеже, родственник царевийцы Зубова, друг консерватора Шишкова, чудак, осмеянный в гостиных?..

Судя по всему, свою отставку Хвостов переживал тяжело и, как показала в недавней работе Татьяна Нешумова, приложил немало усилий, чтобы вернуться на государственную службу (только в конце 1807 года ему удается получить сенаторство, и то пропустив вперед своего вечного конкурента Ивана Ивановича Дмитриева).

В письме к своему confidentу Христофору Осиповичу Кайсарову Хвостов признавался, что хотел бы разделить оставшуюся ему жизнь на две половины — «одну для государственных дел, другую для литературы» [Нешумова 2013: 199]. Поначалу он надеялся на то, что поэзия поможет ему вернуться на достойный его государственный пост (вспомним, что в свое время ему удалось с помощью оды на мальтийский орден вернуть расположение к себе сумасбродного Павла). Но новый император остался глух к его похвальным одам. Хвостов не отчаялся. Очень скоро поэзия начала казаться ему прямым путем к национальной славе. Он как бы родился вновь, теперь как лирический поэт, или, как он любил говорить в своих произведениях первой половины 1800-х годов, *Песнопевец*:

Когда он смелою рукою
 Достигнет до верхов небес,
 И огонь священнейший судьбою
 От наших сокровен очес,
 Дерзнет, как Прометей, похитить,
 Безвредно взоры им насытит:
 Он духа полн и дара слов,
 Высоки правила внушает,
 И ум и сердце просвещает,
 Раб истины, певец богов [Хвостов 1801: 132].

¹ «Какие внутренние причины лежали в увольнении от должности синодального обер-прокурора графа Д.И. Хвостова, неизвестно, но официальной причиной ухода его со службы по духовному ведомству показана недостаточность оклада» (Церковный вестник. СПб., 1905. № 43. С. 1373). Кстати, как мы знаем, в отставку он ушел с сохранением жалованья до будущего определения на новое место.

Это поэтическое самоощущение, конечно же, нельзя объяснить одними амбициями отставного государственного деятеля, склонного к стихотворству. «Архаичный» Хвостов был ярким выразителем *нового* культурного настроения, захватившего русских авторов в начале XIX века: патриотический восторг, связанный с участием России в антинаполеоновских войнах, интерес к отечественной истории и стремление познать законы и дух собственного языка, культ поэзии как выразительницы национальных и индивидуальных чувств, вера в то, что наступает «век россов» в искусстве. Активизация деятельности литературных сообществ (от Академии до поэтических кружков), пылкие пророческие речи о судьбе русской литературы членов Дружеского литературного общества, взвешенно-оптимистическая статья Карамзина об авторских талантах, страстное «Рассуждение о старом и новом слоге» Шишкова, вызвавшее не менее страстную полемику, появление новых литературных журналов со своими программами — все это явления одного культурно-психологического плана.

Энтузиазм был общим, но пути к достижению цели предлагались принципиально разные. Хвостову по убеждениям и возрасту ближе всего была позиция сторонника «старого слога» Шишкова (над французским элегансом Дмитрий Иванович смеялся еще в комедиях 1770–1780-х годов¹). Но он был слишком самобытен и амбициозен, чтобы просто транслировать шишковские идеи в своем творчестве. Книга адмирала повлияла на него не столько своим антифранцузским духом, сколько восторженным языковым патриотизмом, декларацией огромного потенциала русского слова — драгоценной руды для даровитых работников:

Язык наш выражает ясно,
Не расточая многих слов;
Являет зрелище прекрасно
Разнообразием цветов.
Он краток, важен, звучен, силен,
Великолепен, быстр, обилен;
Прельщает сердце, мысли, слух;
Им могут поучать Платоны,
Им восхищая нас Мароны
Вливают свой высокий дух [Хвостов 1810: 28].

¹ Во второй редакции комедии «Легковерный» (после 1777 года) Хвостов выводит на сцену комическую пару — жеманную дворянку Жеманихину и петиметра Вертопрахова. Последний изъясняется таким образом: «Финисе горячиться сударыня, столько я раз вам сказывал, что ни от чего так в лице не портится, как от сердца» (ИРЛИ. Ф. 322. № 8. Л. 8). Этот макаронический язык высмеивается Хвостовым и в комедии «Русский парижанец» (публ. 1787).

В подражание своему кумиру Суворову Хвостов разработал в середине 1800-х годов детальный план собственной литературной «науки побеждать» и смело бросился в сражение.

Свои претензии на общенародную поэтическую славу граф связывал прежде всего с двумя произведениями, над которыми он работал в начале века, — известной нам книгой притч, изданной в 1802 году, и переводом «Поэтического искусства» («L'art poétique») законодателя неоклассицизма Никола Буало-Депрео. Важное значение Дмитрий Иванович также придавал своим одам, выпущенным отдельной книжкой еще в 1801 году и постоянно пополнявшимся в 1800-е, а также двум переведенным им трагедиям Расина, «Андромахе» и «Ифигении». Иными словами, граф-песнопевец пытался сыграть четыре роли одновременно — русского Эзопа или Лафонтена (здесь ему соперником был, как он полагал, Дмитриев), русского Буало (тут он конкурентов не видел вообще), русского Пиндара (эту роль он готов был разделить с Державиным и своим приятелем князем Голенищевым-Кутузовым) и русского Расина (Сумароков умер больше четверти века назад). Единственное поэтическое амплуа, к которому Хвостов был равнодушен, если не враждебен, — роль поэта-элегика. Не потому, что был по своим убеждениям классиком (Сумароков, которому он когда-то подражал, элегии сочинял) и не жаловал современных плаксивых сочинителей, вылезших из нагрудного кармана Карамзина, но потому, что по своему темпераменту и мировоззрению был глубоко чужд унылого взгляда на жизнь.

Проблема и уникальность Хвостова заключались, я думаю, в том, что он воспринимал авторитетные классические руководства и правила *буквально* и стремился в точности и целокупности воплотить их в собственном творчестве и поведении. Итак, вооружившись «наукой» Буало, граф Дмитрий Иванович отправился на покорение российского Пинда, а если Бог даст, и государственного Олимпа¹. Для осуществления этой цели ему нужны были собственная группа поддержки и свой литературный рупор. Такой группой и таким рупором стали для него сановные друзья-поэты и издававшийся ими журнал «Друг Просвещения», где граф опубликовал за три года более ста произведений. Еще

¹ «Я положил, — писал он Кайсарову в 1806 году, — коли физически проживу, непременно через год воскреснуть и возсиять на Олимпе и на Пинде» [Нешумова 2013: 219]. Первое ему удалось. В ноябре 1807 года Хвостов был вознагражден за свою деятельность по организации народного ополчения в Костромской губернии золотой медалью на Владимирской ленте и произведением в сенаторы Российской империи. О восторженном состоянии графа, связанном с его возвращением в Петербург после пяти лет отставки, смотрите его стихотворение «Нева 1807 года», опубликованное в 7-м томе его сочинений: «Невы прозрачной светлы волны / Узреть сулил счастливый рок» [VII, 30] и т.д.

одной необходимой составляющей успеха, по мнению графа, должна была стать «официальная» легитимизация его дара и мастерства, которую он связывал с увенчанием его трудов Российской академией.

Членом последней, как мы помним, Хвостов был с 1791 года (в этот год он написал свою первую версию перевода расиновской «Андромахи»). При Павле Академия захирела (точнее, практически лишилась финансирования) и была возрождена новым императором, не только подражавшим в просветительской деятельности своей бабке, но и соперничавшим в этой сфере со своим главным конкурентом в Европе, возродившим в начале XIX века закрытую после Революции Academie française.

С екатерининских времен миссия Российской академии полагалась в составлении словаря русского языка, российской грамматики, риторики и поэтики. Император Александр пожелал также, чтобы академики содействовали переводам на русский язык знаменитых классических авторов. Государь не только возродил Академию, но и повелел построить ей новое прекрасное здание на 1-й линии Васильевского острова. Последнее торжественно открылось в 1804 году. На переезд екатеринской Академии в новое жилище муз Хвостов откликнулся одой, показывающей, какие надежды он сам возлагал на деятельность русского литературного ареопага:

Но вы на холме Геликона
Священна таинства жрецы!
Вы нам вещатели закона,
Вы слова Росска мудрецы!
Вы славе смертных толь любезной
Умели обществу полезной
Тяжелый подвиг предпочесть.
Вы свергли многия препоны,
Вы дали языку законы,
Теперь в ночи светильник есть [там же: 30].

Возженный светильник — это составленный академиками словарь русского языка (Хвостов активно участвовал в этой работе). Новой высокой задачей Академии является, по Хвостову, создание русской пиитики, которое скоро должно привести к расцвету отечественной поэзии:

Дерзнув на знаменито дело,
Началу дайте и конец.
Поставьте пред веками смело
Российски лиры в образец.
Как розы нежны веснойю

Языку свойственной красою,
Пусть наши Музы возблестят,
Или как горды в мире Кедры,
Пустив корни в земные недры,
Обильну тень кругом творят [там же].

Напомним, что еще в 1802 году граф Хвостов получил от Академии задание составить правила российской поэзии¹. С этой задачей он не справился (или, точнее, справился частично, о чем свидетельствует его неопубликованное сочинение по истории русской поэзии «Поэзия как наука о российском стихотворстве и его родах»; обязательно прочитаю, когда буду в Петербурге). Вместо ученого труда он написал перевод дидактической поэмы о поэтическом искусстве Буало, которую считал произведением классическим в том смысле, что ее автор сумел сформулировать здесь в ясной и остроумной форме вечные законы поэзии, открытые еще Аристотелем и Горацием.

Свой собственный литературный образ и свою литературную биографию Хвостов сознательно выстраивает по «образу и подобию» Буало. Он так же, как и его французский предшественник, разумен, афористичен, справедлив и игрив. Он так же, как Буало, в детстве был медлителен, холоден, застенчив, любил одиночество и не сразу раскрыл свои таланты. Он так же, как Буало, кропотливо и подолгу работает над своими стихами, и его дисциплинированный дар не увядает с возрастом. Между тем самого себя он считал не простым подражателем французского поэта, но его «совместником». В энтузиазме сотворчества он поправляет и дополняет знаменитую поэму законодателя классицизма в соответствии со своими убеждениями и задачами.

Хвостов, конечно, не был первым прелагателем Буало на русский язык, но считал себя наиболее достойным для осуществления этой миссии современным поэтом: «Не исключая никого на русском языке, я соперника себе не знаю: разве один Петров, и то не всегда» [Нешумова 2013: 200]². Более того, он задумал не просто перевод, но перевод совершенный во всех отношениях — и в плане содержания

¹ В начале февраля 1802 года Хвостов «объявил желание свое принять на себя труд сочинить правила Российского стихотворения» [Сухомлинов: 173]. В апреле этого года он читал начертание о сочинении российской пиитики. При распределении академических работ графу Хвостову достался также перевод третьего тома романа Бартеlemi «Путешествие юного Анахарсиса» — тогдашней энциклопедии жизни классической Греции.

² Из природной честности и образцовой скромности Хвостов отдавал пальму первенства в переложении Буало В.К. Трелиаковскому: последний, по словам графа, как будто прислал ему «из царства мертвых» новую редакцию своего перевода, сделанного в 1755 году, «с большею чистотой и свободностью слога, может быть и с большею несколько способностью к поэзии» [Морозов: LXXIV, 584–585].

(точное воспроизведение оригинала), и в плане выражения (ясность изложения, соблюдение всех правил стихотворства, включая плавность и приятное звучание).

Для создания такого идеального текста ему и понадобилась коллективная помощь Академии. Согласно его плану, ученые мужи должны были внимательно, песнь за песней (всего их у Буало четыре) прочитать перевод Хвостова, сверить с оригиналом, указать на неточности, поправить, если надо, грамматику, устранить ритмические огрехи, выбрать из предложенных переводчиком нескольких вариантов отдельных строк лучшие и предложить, опять же если нужно, свои варианты неудавшихся стихов. Пройдя такую очистку, русский перевод Буало должен был быть увенчан Академией и напечатан от ее имени в назидание современному и грядущим российским стихотворцам. План был хорош, но вышло совсем не то, на что рассчитывал Дмитрий Иванович.

Недавно опубликованные письма Хвостова к Кайсарову проливают свет на его глубинные творческие стимулы и позволяют восстановить историю крушения его главной поэтической надежды того времени. Эта история имела два важных последствия для русской литературы в целом: появление пародического образа Хвостова как самого бесталанного русского стихотворца и создание обиженным сочинителем своего рода альтернативной поэзии, призванной доказать неблагоприятным или недопросвещенным современникам его право на статус истинного поэта.

Чистилище

Все началось с публикации Хвостовым в первой книжке «Друга Просвещения» за 1805 год начала первой песни из «Искусства поэзии» Буало. В конце марта этого года Дмитрий Иванович посылает всю первую песнь на суд Академии (перевод остальных песен он к тому времени уже закончил). Надо сказать, что он действовал в прямом соответствии с регламентом этой организации, согласно которому академики имели право предлагать на обсуждение свои сочинения и Академия обязана была в краткий срок сформировать комитет, который должен был вынести свой вердикт¹. Последний Хвостов ждет к концу апреля. Но Академия молчит. Он ждет. Она молчит. Он ждет еще. Ни слова. Хвостов никак не может понять, с чем связано затягивание жрецами российского Геликона обсуждения его перевода. Он не хочет верить дошедшему до него слуху о том, что академики

¹ «Труды... академиков подвергаются суду комитета, составленного из президента, трех почетных и трех действительных членов с толиким же числом назначенных для заступления их мест в случае, ежели кто из первых не может присутствовать в заседании» (Записки Императорской академии наук. СПб., 1888. Т. 58. С. 437).

решили возратить ему его сочинение без комментариев (это была бы страшная обида). Легковерный Хвостов удовлетворится объяснением неперменного секретаря Академии, «славного любослова» П.И. Соколова, что тот якобы потерял рукопись «после двугодичного держания» (тут граф, кажется, преувеличил: ждал он «всего» полтора года) [там же]. Хвостов присылает ему через своего «литературного агента» Кайсарова новый вариант. Потом еще один вариант перевода и еще один. Но заключения все нет и нет. (В то же время старик Херасков, представивший на суд Академии свою трагедию «Зереида», получает от последней подробные замечания и признание [там же: 199]; его труд выйдет от имени Академии уже после его смерти и канет в Лету сразу за своим автором.)

В письме к Кайсарову Хвостов еще раз разъясняет, чего ожидает от Академии и на кого возлагает свои особые надежды:

Поправить погрешности против языка, несходство или отступление от подлинника, несоблюдение благозвучия, помещение грубых и не стихотворческих выражений. Труд велик, но для Академии славный, не шутка присвоить Буало, а ей сие возможно по богатству языка, тем более, что имеет в комитете своем двух членов, могущих в замысловатости бороться с шутивным Буало. Я называю Державина и [А.С.] Хвостова. Затеяливость есть отличительное свойство первого. Я требую от Академии существенного ея долгу. ...коли им затруднительно переделывать стихи, пускай пришлют в прозе, в чем состоит погрешность и чего хотят... [там же: 201].

Но увы, вопреки всякой (здесь: хвостовской) логике, «сия госпожа ленивица не хочет подарить Россию бессмертным оригинальным сочинением» — оригинальным, «ибо дидактическое творение есть общее всем народам» [там же: 202]. Разве перевод его плох? Никак! «Он близок, пламенен и довольно плавлен», и, как ему кажется, «легко его усовершенствовать» [там же]. Более того, Хвостов подчеркивает, что в своем переводе он выступает не как пассивный преложитель французского классика, но как его российский соперник: «Собственность мыслей, пристойных и пламенных, собственность выражения — вот что составляет поэта <...> переводчик и в переводе может быть подлинником, т.е. сам поэт...» [там же: 200]. Все, что ему нужно, это компетентное заключение Академии. Перевод должен выйти от ее имени. «Возразят, для чего я сам этого с ним не делаю? — разъясняет свою позицию Хвостов. — Вот ответ: надобно десять лет частному человеку, а я их хочу употребить на новые сочинения и поправку старых. Я ж автор, следственно, пристрастен, я единица, а не Академия» [там же: 202]. Наконец, он прямо называет свою главную, как я полагаю, цель (только просит Кайсарова никому о ней пока не говорить): «Я хочу, чтобы он

[то есть перевод. — И.В.] *шел от лица России* и был бы сколько возможно совершен» [там же].

Как этого достойного великой державы совершенства достичь с практической точки зрения? «Кажется, просто, — пишет он Кайсарову. — Комитет съехался. Секретарь читает период подлинника, потом перевода, а члены, один (наблюдает) отступление от мысли, другой — против грамматики, третий — рифма не богата, четвертый — падение стоп грубо. Секретарь записывает. По окончании песни Академия вновь выслушивает и сообразит свои заметки и отправляет на поправку к переводчику» [там же: 203]. Поправки к первой песне не должны были, по его расчетам, занять больше месяца. Но ждет он уже почти два года. Самоутешения ради Хвостов сравнивает себя с великим Малербом. Последний так и не дождался от Французской академии, образца нашей, заключения о своей оде в 17 строф: «бессмертные» не торопились, рассматривали отдельные куплеты 93 дня сряду, «и тем кончилось, что и по днесь рассмотрения сего никто не видал». Он выражает опасение, «не последует ли того же» с его Буало [там же: 204].

Между тем граф продолжает править свой текст и заваливать друзей и Академию поправками. Это постоянное «колувание» может показаться читателю патологическим перфекционизмом (симптомом хвостовской метромании). Но оно опять же объясняется тем, что русский переводчик стремится буквально следовать завету Буало, требовавшего от истинного поэта тщательнейшей работы над стихом: пиши медленно, переписывай часто, давай стихи на суд образованным друзьям (помимо Академии, Хвостов посылает свой перевод Кайсарову, Державину, Муравьеву, Салтыкову и Хераскову), смиренно слушайся их советов (Хвостов слушается), старайся достигнуть в своих стихах такой ясности и плавности, какая видна в кристальном ручье, текущем по долине (этого граф и добивается). Вот этот завет в переводе самого Хвостова:

Пиши не торопясь, тщеславья кинь упорство
И в честь себе не ставь безумное проворство.
Рифмуя налету, слог в быстроте такой
Разсудка слабости, не разум кажет твой.

<...> Ты медленно спеши и не теряй терпенье;
И двадцать раз одно перечитай творенье,
Усердно каждый день свои Поэмы правь,
Частехонько марай, а изредка прибавь.

Замечательно, что наибольшей правке Хвостов подвергает начальные стихи поэмы Буало, в которых затрагивается центральный для неоклассицизма вопрос о соотношении дара [genie] и искусства [l'art]

(о нем спорил и Шишков с Карамзиным). Этот вопрос был крайне важен и для самого переводчика. В письме к Кайсарову он говорит о том, что Буало несправедливо упрекали за то, что он, в отличие от своего непосредственного источника Горация, ставил дар выше искусства. По мнению Хвостова, без природного дара нельзя стать песнопевцем¹. «Уверен, — пишет он, бессознательно (или все же намеренно?) перефразируя, как мне кажется, слова апостола о вере и делах, — что творение без дара ничтожно и мертво» [там же: 202] (примечательно, что в пример таких мертвых, хотя и искусно отделанных творений он приводит сочинения своего литературного противника в 1800-е годы Дмитриева и поэтов его круга). Но реализация дара — процесс долгий, требующий знаний, терпения, опыта и смирения (а также многих лет жизни; «долгоживотность» Буало Хвостов склонен объяснять стремлением последнего достичь литературного совершенства).

Можно сказать, что перевод первых стихов поэмы воспринимается самим переводчиком как процесс самоутверждения, многоступенчатая поэтическая инициация. Вы подумайте, коллега: меньше чем за два года Хвостов создал десять вариантов начала поэмы, причем едва ли не каждый из них сопровождался концептуальным разъяснением! Приведу, чтобы не быть голословным, оригинальный текст и хвостовские варианты его перевода (интересно представить себя на месте неперменного секретаря академии, получающего чуть ли не каждый месяц новую редакцию). У Буало-Депрео:

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
 Pense de l'art des vers atteindre la hauteur.
 S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète,
 Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
 Dans son génie étroit il est toujours captif;
 Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.
 Ô vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
 Courez du bel esprit la carrière épineuse,
 N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
 Ni prendre pour génie un amour de rimer... [Буало: 293]

¹ «Мысль Буало не только в первом периоде, но даже всей поэмы та, — пишет Хвостов, — что один дар делает поэта. Я с ним, может быть что по пристрастию, но согласен. Хотя тогда и по днесь крепко его обвиняют, для чего он не последовал Горацию в выборе первоначальной мысли, который говорит: дар первое, наука — второе. Но оставим это, о сем можно писать томы. Я только хочу сказать, что Буало не мог думать, что наука делает поэта и сего смысла не включает. Думал он вообще, что нужен дар» [Нешумова 2013: 216]. Смотрите также восходящую к Буало (и Шишкову) сентенцию в программном «Письме о красоте русского языка» (1804): «Коль чужд тебе язык, иль скуден дар природный, / Простися с Музами, твоя будет труд бесплодный» [Хвостов 1817: II, 22].

У Хвостова:

(1) Напрасно в дерзости писатель мыслишь ты,
Что лирою достиг до Пинда высоты,
Когда насильственно к Парнасу устремился,
Когда судьбой на свет Пиитом народился;
Тогда слаб разума стесненного закон,
Тогда Пегас упрямя и глух сам Аполлон.
О вы! Невольники отваги безрассудной
Стихотворения избрав путь многотрудный
Брегитесь над стихом бесплодно жизнь провести
И почитать за дар охоту рифмы плесть...

(Печатный текст в «Друге Просвещения». 1804. Ч. 3. С. 155)

(2) Напрасно в дерзости вотще стихов творец
На Пинде чаёт быть искусства образец,
Когда не награжден с небес обильно светом,
Когда не родился судьбою в мир поэтом,
Ума не смелого в то время юзник он,
Когда Пегас упрямя и глух сам Аполлон.
О вы, невольники отваги безрассудной,
Славнейша подвига путь избирая трудной,
Страшитесь за стихом бесплодно жизнь провести
И почитать за дар охоту рифмы плесть¹.

(3–4) Напрасно думает пустой стихов творец,
Что будет некогда на Пинде образец.
(вариант: На Геликоне быть искусства образец).
Когда не награжден с небес обильно светом,
Когда не родился судьбою в мир поэтом,
Ума не смелого тогда невольник он,
Ему Пегас упрямя и глух сам Аполлон. <...>

(5) Напрасно думает кичливый Пинда жрец,
Что будет по стихам искусства образец <...>

(6–7) Напрасно дерзостный надеется пиит,
Что будет некогда на Пинде знаменит,
Когда таинственно от муз не просветился,
Когда писателем судьбою не родился.
(Над последней строкою вписан вариант: Творцом стихов)

(8) Напрасно дерзостный надеется пиит,
Что будет некогда на Пинде знаменит,
Когда не действует таинственна муз сила,

¹ Здесь и далее варианты перевода даются нами по: [Нешумова 2013: 205–217].

Когда на свет творцом натура не родила,
Ума строптивного тогда невольник он,
Ему Пегас упрям и глух сам Аполлон. <...>

(9) Напрасно дерзостный надеется пиит
Одной наукой быть на Пинде знаменит,
Когда священных дев не помогает сила,
Когда творцом на свет натура не родила,
Тогда в числе рабов его бесплодный дух,
Ему Пегас упрям и Феб в то время глух. <...>

(10) Писатель дерзостный напрасно в мысль берет,
Что навыком на холм Парнаских гор взойдет,
Когда священных дев не помогает сила,
Когда судьба на свет поэтом не родила,
Тогда в числе рабов его строптивный дух,
Ему Пегас упрям и Феб в то время глух <...>¹.

Последний вариант Хвостов сопровождает следующими показательными словами: «Не могу утерпеть, чтобы еще не сообщить начало *de L'Art poetique*» [Нешумова 2013: 217]. Граф убежден, что эта последняя версия первой песни несравненно лучше первоначальной, опубликованной в «Друге Просвещения» (сравните сами).

В декабре 1806 года он отправляет окончательную (на тот момент) версию первой песни в Академию: «Что-то о ней скажут?» Ответ последовал, очевидно, в самом конце 1806 года или в начале 1807 года. Гора родила не мышь, но ехидну. Вместо замечаний, предложений и общего признания Академия прислала ему свой собственный перевод *начальных стихов* поэмы Буало, в котором, по справедливому заключению Я.К. Грота, не только указала, как надо переводить, но и уподобила незадачливого переводчика тому самому бездарному стихоплету, которого осуждает французский поэт в многократно переведенном Хвостовым зачине поэмы:

Нелепы дерзкого писателя мечты
Хотящаго достичь Парнаса высоты,
Коль неба тайных он не чувствует влияний,
Коль нет поэта в нем природных дарований.
Вы, кои страстию опасною томитесь,

¹ Как точно заметил А.М. Песков, Хвостов продолжал переделывать первые стихи поэмы вплоть до последних лет своей жизни: «Надеждой тщетною себя писатель льстит» (1808); «Писатель тщетною себя надеждой льстит (1813); «Писатель дерзостный, надеждою не льстись» (1818, 1822); «Писатель дерзостный! По суете не льстись» (1824); «Напрасно дерзостный надеется певец» (1830) [Песков: 73].

Ума высокога во тщетный путь стремитесь,
Не истощайте свой в стихах бесплодно жар
И рифмолюбие не чтите вы за дар,
Не льститесь забав приманками пустыми
Советуйтесь с умом и силами своими
[Евгений 1868: 133; курсив Хвостова. — И.В.]

Жестокий, но едва ли справедливый, урок...

Ядовитые наяды

Много лет спустя Хвостов вспоминал, что стихи эти, присланные от имени Академии, были сочинены Державиным (прежде хвалившимся, а потом «немилосердно» разругавшим его перевод) и другом и единомышленником последнего, сатириком А.С. Хвостовым, который доказывал своему родственнику, графу Дмитрию Ивановичу, негодность его перевода «колкими насмешками» [Морозов: LXXIV, 585]¹. Зачем нужно было двум солидным литераторам-академикам смеяться над своим наивным собратом? На то, дорогой коллега, у них были причины, как личные (они над ним давно посмеивались), так и идеологические.

Об отношении Державина к литературным притязаниям Хвостова мы уже говорили в первой части нашего отдохновения. Коротко это отношение можно выразить в четырех словах: «Хвостов! Знай свое место!» Стихи Хвостова Державин сравнивал со скрипучей телегой или жесткими блинами. Именно Державину, как мы показали ранее, русская литература обязана комическим образом уродца Хвостова. Граф Дмитрий Иванович, в свою очередь, считал уродливыми стихи самого Державина и пытался осторожно противопоставить им свои собственные, правильные творения². Коротко отношение Хвостова к Державину может быть выражено так: «Великий! Признай искусного!»

В первой половине 1800-х годов Хвостов из тактических соображений и природной робости (которую, коллега, Вы в нем точно заметили) стремился заручиться поддержкой Гаврилы Романовича. В третьей книжке «Друга Просвещения», сразу за державинской «Колесницей» (с которой Хвостов, как мы говорили, состязался в оде

¹ «Они, — писал Дмитрий Иванович, — в образчик дали мне десять стихков, ими переведенные, которые по незлобию моему я в печать не отдаю, а храню в бумагах» [Морозов: LXXIV, 585]. Еще раньше Державин в письме к Хвостову благодарил последнего за присылку перевода Буало и сообщал, что сам когда-то с помощью своего приятеля (А.С. Хвостова?) пытался перевести первую песню, но так никогда ее и не закончил.

² Гавриила Романовича Дмитрия Ивановича относил к числу поэтов, «дар природы имеющих, но не... образовавших свой дар до превосходства» [Западов: 379].

«Безначалие»), он опубликовал свою оду «К Барду», посвященную великому современнику:

Пускай, Кубра, мой глас стремится
С твоих приятных берегов
До мест, где грозный Волхов зрится,
Шумя среди седых валов.
Пускай свирепы водопады
На нем творят пловцам преграды;
Иль Гений быстрой сей реки
Ревущи горы отвращает,
И град Петров обогащает
Щедротной манием руки¹.

Еще раньше, в январе 1804 года, Хвостов напечатал программную оду «К Кубре», в которой впервые представил известную нам скромную речку, протекающую в его наследственных владениях, как аллегорию собственной поэзии:

Пускай твои спокойны воды
Мне в сердце радости прольют,
Пускай мои оставши годы
Тебе подобно потекут.
Как ты в реках мила, незнатна,
Так ныне жизнь моя приятна
Склоняет к западу мой путь
Здесь начал я играть на лире,
Здесь кончу поздну песнь Темире,
Здесь должен мирно я уснуть.

Когда над мелкою рекою
Среди безмолвия, покою
Один на холмике сижу,
Пускай колеблют мир перуны;
Я ударяя в мирны струны
Сердечным чувством дорожу
[там же в «Друге Просвещения»].

В следующей книжке образ Хвостова как «певца Кубры» был закреплён его другом и соредктором Салтыковым в стихотворении «Сочинителю оды реке Кубре».

В свою очередь, Державин откликнулся на оба произведения Хвостова стихотворением «Волхов Кубре», напечатанным в третьей части «Друга Просвещения» за 1804 год без подписи, но с красноречивым

¹ Друг Просвещения. 1804. Ч. 3. № 7. С. 11.

издательским примечанием: «Хотя сия пьеса сообщена нам от графа Хвостова без имени сочинителя; но всякий легко угадывает, что она есть творение преславного барда, вместе Горация и Анакреона нашего» [Державин: II, 486] (намек на книгу Державина «Анакреонтические песни», вышедшую в 1804 году). За этими поэтическими любезностями между тем скрывалась принципиальная полемика (или, на современном языке, обоюдный троллинг).

В самом деле, центральной темой хвостовской оды является не столько восхваление великого барда, «наперсника» Аполлона, Горация и Анакреона, сколько сопоставление себя с ним, проведенное через сравнение двух рек — бурного Волхова и тихой Кубры:

Певец, близ Волхова живущий,
И дара слов и мыслей полн,
Ты видишь водопад ревущий,
Удар о камни слышишь волн,
Ты зришь, как нагла с ветром сила,
Сорвав надежны кормила,
Суда по своевольству мчит;
Корабль, противник гордый рока,
От Нота поражен жестоко,
На дно падет в щепы разбит.

Мне скупы жители небесны
Богатых не дали даров;
Мои способности безвестны
Не смеют петь полубогов.
Лилею блеском облеченну,
Иль незабудочку смиренну,
Иль воду светлого ручья,
Или пастушей век щастливой,
Что чужд от гордости кичливой,
Могу воспеть не громко я [там же: 12].

Здесь, как и в первых строфах оды, «буряющему» Волхову Хвостов противопоставляет свою тихую и ясную Кубру. Само это противопоставление, представленное в форме традиционного для классической поэзии «самоумаления», как мы полагаем, было заимствовано Хвостовым из первой песни Буало, в которой истинная поэзия уподобляется ясному потоку, а не бурлящему водопаду. В переводе Хвостова:

Приятней ручеек, что по песку стремится,
На розовом лужку тихохонько катится,
Чем нагло в быстроте с горы ревущий ток,
Который за собой уносит ил, песок
[Увы, потерял сноску. — И.В.].

Иначе говоря, скрытый смысл этого речного сравнения в том, что поэзия Хвостова, может быть, не столь величественна, как державинская, но зато яснее и плавнее последней¹. Кажется, что Державин, переведивший в свое время первую песнь Буало, прекрасно понял намек. В ответном послании от Волхова Кубре он под видом похвалы едко высмеивает стихотворение своего адресата:

Напрасно, Кубра дорогая,
 Поешь о славе ты моей;
 Прелестна девушка, младая!
 Мне петь бы о красе твоей.

Во-первых, молодая была уже немолода (Хвостову в то время было почти пятьдесят лет, и в стихотворениях о Кубре он подчеркивал свой преклонный по тем временам возраст). Во-вторых, Державин иронически уклоняется здесь от воспевания «красы» прелестной девицы. В следующих стихах он противопоставляет свой образ Волхова — величественного, угрюмого, многоопытного, глубокого, богатого, национального — хвостовскому:

Хотя угрюм и важен взором
 И седина на волосах,
 Но редко бурями и громом
 В моих бушую я лесах.
 Я мирный гражданин, торговый,
 И безпрестанно в хлопотах;

За старым караваном новый
 Ношу лениво на плечах;
 Наполнен барками, судами,
 На парусах и бичевой,
 Я русских песен голосами
 Увеселяю слух лишь мой.

<...> Иль видят золотыя нивы,
 То пестроту цветов в лугах;
 То луч с серпов и кос игривый
 В муравленных горит водах.

Шумящи перловы пороги
 Им слабо преграждают путь:
 Премудро, справедливо боги
 Богатство за труды дают [Державин: II, 304–305].

¹ Противопоставление своей тихой Кубры бурному Волхову Хвостов пронесет через всю жизнь: «А я, схватя мой бот с Фонтанки, / Чрез Волхов бурный, мимо Званки, / Пушуся плавать по Кубре» [V, 106].

В примечании к этому стихотворению, написанном позднее, Державин указывает, что «река Волхов, текущая по иловой почве, имеет воды мрачныя, однакож довольно тихия и местами на обоих берегах ея растет лес» [Державин: III, 687] (напомним, что в первой песни Буало, переведенной Хвостовым, чистый ключ оказывается художественней, «чем нагло в быстроте с горы ревуший ток, который за собой уносит ил, песок»). Наконец, хвостовскому поэту, мирно влекущему свои дни на берегу «приятных и спокойных вод», Державин противопоставляет образ старого русского песнопевца, сидящего на берегу горделивой реки и оплакивающего, подобно древнему Оссиану, почивших друзей и героев:

И бард мой с арфой ветхострунной
Хоть, сидя на холму, поет,
Но, представляя вечер лунной,
Он тихий голос издает [Державин: II, 305].

В этом контексте заключительное обращение Державина-Волхова к адресату послания звучит издевательски двусмысленно:

И ты, в Наядах быв известной,
Не завсегда волной шуми;
Но розовой рукой, прелестной,
Вздохнув, Меналка обойми.
С Бионом, Геснером, Мароном,
Потомства позднего в уме
Твердись, пастушым, сельским тоном,
С кузнечиком светись во тме [там же].

В позднейших примечаниях к этому стихотворению Державин писал, что здесь он намекал Хвостову на то, чтобы тот держался лучше скромного («нижайшего») пастушеского рода, а «не надувался за Пиндаром» [там же: 307], как в оде «К Барду» и другом хвостовском послании к Державину, опубликованном в «Друге Просвещения» («Министр, герой, певец...»). Хвостов, прочитав эти строки, недоумевал: почему Державин счел его стихи напыщенными, когда они весьма простые и ясные? Но певец Кубры сам подставил себя: в оде «К Барду» он, как мы видели, смиренно отказывается от высокопарных песнопений «полубогов» и оставляет себе скромный удел петь лилею и незабудочки в пастушеском роде (в «Друге Просвещения», помимо од и притч, Хвостов печатал и свои идиллии из Феокрита, одна из которых озаглавлена «Меналк»). Между тем это смирение было из рода «паче гордости»: книжки «Друга Просвещения» наполнены хвостовскими одами, которые автор считал как минимум не хуже державинских. Вот Державин и попросил «кубринского стихотворца», чтобы тот не обращался более «к тону пиндарическому, который последний

подражания не терпит» (опять же: «один есть Бог, один Державин»). Очень похоже, что в этом дружеском совете Гавриила Романович иронически намекал своему бесталанному подражателю на известную заповедь Буало, переведенную самим Дмитрием Ивановичем:

Природа щедрая, достоинства раждать,
 Умеет всем творцам способность разделять.
 Один изображать привык дела любовны,
 А Епиграммы тот шутивы, остроловны,
 Другой Кроваву брань, и грозных треск громов;
 Тот может петь леса, долины, пастухов;
 Но ежели себе писатель потекает,
 Свой непостигнет дар, и сам себя не знает
 [Никак не найду точную сноску].

В общем, по шиллеровскому принципу: «насекомым сладострастью — ангел Богу предстоит»¹.

Мнение о таланте Хвостова у Державина было низкое. Еще в 1803 году он назвал этого стихотворца «лишенным дарования», а в письме к графу от 21 ноября 1805 года советовал (опять же в соответствии с известными стихами Буало) умерить свой творческий пыл:

Прошу послушать моего беспристрастного совету и не торопиться писать скоро стихов ваших, а паче не предавать их скоро в печать. Что прибыли отдавать себя без строгой осмотрительности суду критиков? Вы знаете, что не количество, а качество парнасских произведений венчает авторов. И так заключу тем, что бывало мне друзья мои говаривали:

Писания свои прилежно вычищай,
 Ведь из чистилища идут прямо в рай [Державин: VI, 189]².

Дмитрий Иванович этому совету не внял, за что и получил от Академии (точнее, двух ее замысловатых членов-единомышленников) в ответ на свою «Науку» перевод первых стихов поэмы, суммировавших державинскую оценку его творчества:

¹ До Грота дошли сведения (от Блудова), что под светящимся «во тме» насекомым Державин якобы подразумевал сотрудника и друга Хвостова князя Голицына-Кутузова, смертельного врага Карамзина, переводчика Пиндара и Грея (в переведенной Кутузовым элегии «Сельское кладбище», кстати, изображен жужжащий во тьме «единый жук»). Эта версия, безусловно, заслуживает внимания, но, скорее всего, Державин просто намекал Хвостову, чтобы тот держался подальше от Пиндара-Кутузова.

² Не худо было бы справедливости ради самому Гаврииле Романовичу вычистить последний стих, исправив ритмическую погрешность.

Нелепы дерзкого писателя мечты
Хотящего достичь Парнаса высоты,
Коль неба тайных он не чувствует влияний,
Коль нет поэта в нем природных дарований...

Буалянты

Конечно же, дорогой коллега, «академическая интрига» (по удачному выражению Т. Нешумовой [Нешумова 2013: 197]) вокруг хвостовского перевода Буало была тесно связана с ходом первой литературной войны на Парнасе, начавшейся с публикации «Рассуждения о старом и новом слоге» Шишкова и достигшей кульминации в 1805–1807 годах (*извините за эту тяжелую фразу: я переделывал ее восемь раз, но так и не смог добиться ясности и плавности*).

Историческим фоном этой литературной войны были две кампании против французского *Antichrist (ma parole, j'y crois)*¹ и формирование в конце 1806 года народного ополчения, воскресившего в сознании современников историческую память о героической эпохе Минина и Пожарского. Патриотические (антифранцузские) настроения в русском обществе тогда были сильны и боевая риторика весьма в моде (замечу попутно, что граф Хвостов, уездный начальник города Галича Костромской губернии², был одним из организаторов и вдохновенных певцов народной рати: в 1807 году он был назначен председателем правления седьмой области Земского войска, в которую входили Нижегородская, Костромская, Вологодская и Вятская губернии³; в своем журнале костромской патриот и, позднее, член комитета главного производства дел милиции Хвостов воспевал подвиги Ивана Сусанина⁴ и князя Пожарского в период междуцарствия и войны с поляками⁵).

Хотя Хвостов был умеренным «славенофилом» и вообще считал себя талантливым дипломатом («везде беру середку» [там же: 205]), его выступления против галломанствующих сторонников «изможденного, вялого, плаксивого новомодного слога» на страницах «Друга Просвещения» были, как Вы в свое время хорошо показали, и резкими,

¹ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. I. Ч. I. Гл. I. Предложение 1-е. Любое издание.

² В Галичском уезде Д.И. Хвостову принадлежало родовое село Реброво, в котором рос кедр, некогда посаженный дедом поэта («Я видел дедушкин в моем поместье кедр», — вспоминал благодарный потомок в одном из своих стихотворений) [Хвостов 1824: 10].

³ В его ведении были «устройство и образование всей ему вверенной милиции, т.е. амуниция, провиант, деньги и пр[очая] часть значащая» [Нешумова 2009].

⁴ Граф Дмитрий Иванович был одним из создателей сусанинского культа. Смотрите: [Велижев, Лавринович: 186–204].

⁵ «В Костромском уезде, — указывал граф, — жил Сусанин, спасший жизнь царя Михаила Федоровича. Там же монастырь Ипатьевский, построенный родственником Годунова, где Михаил был призван на царство» [Хвостов 1824: 11].

и обидными [Альтшуллер 1975]. В этом журнале Хвостов и его сотрудники опубликовали несколько пародий на «слезу и милое»¹, включая уморительную мистификацию «Бедная Хлоя», подписанную загадочным псевдонимом «Карра-Какуелла-Гуджи», под которым, как я подозреваю, скрывается намек пародиста на *Кара*-мурзу — Карамзина и его подражателей (Шаликова и Вл. Измайлова). Повесть венчается ультрасентиментальной эпитафией повествователя:

Мои́ла зеле́ню покрыва́сь,
 На надпи́си желте́ет мох.
 Не́щастная! при́ми мой вздох;
 Но ах, вот и слеза скати́лась².

Борьбу с модным вкусом Хвостов вел, так сказать, и на теоретическом уровне, а именно в открывавшем его поэтологический цикл середины 1800-х годов «Письме о красоте российского языка» («тог, <...> прияв нам чуждый тон <...> / И оборот схвата несвойственный и бедный, / Приносит языку красы в подарок вредны»³) и переводе первой песни Буало («Писатель *миленькой* всегда плохой творец» [там же: 211]). В письмах к Кайсарову, посвященных переводу «Поэтического искусства», он прямо говорит, что под бездарными сочинителями глянцевого стиха он подразумевает Карамзина, Дмитриева и князя Шаликова [там же]. Критические эскапады графа вызывали не менее резкие и обидные ответы его московских оппонентов, считавших его зачинщиком конфликта (кто был первым на самом деле, сказать трудно).

Тайным вдохновителем и стратегом антихвостовской кампании 1805–1806 годов был Иван Дмитриев, много потрудившийся для того, чтобы уронить репутацию бросившего ему вызов графа (Хвостов считал себя лучшим баснописцем) [Вацуро 1989]. Именно Дмитриев пустил в ход словечко «хвостовщина» — собирательное имя для литературных чудовищ, объявивших войну хорошему вкусу [Дмитриев 1895: II, 197]. (Младший друг Дмитриева К.Н. Батюшков остроумно назвал воинственного графа Хвостова Чингисхан-поэтом [Батюшков: 199].) В своих письмах к друзьям Иван Иванович называл Дмитрия Ивановича бездарным писакой, пекущим уродливые оды,

¹ «Чувствительно-нежный бред», «Ода к милой во вкусе модной литературы», «Письмо к другу моему Н.П. Николеву» и атрибутированное Альтшуллером Хвостову «Письмо Петрония к Ювеналу».

² Друг Просвещения. 1804. Ч. 4. № 10. С. 57. Сравните в «Оде к милой во вкусе модной литературы» из того же журнала: «Стихи прекрасны — в том признайтесь, / Слеза и мило — все тут есть... / Что нужды в том, что смыслу мало. / Не всякий с толком говорит, / Прелей слезу — и ты пиит!» Цитирую не по памяти, а по: [Альтшуллер 1975: 100–101]. Последний стих коррелирует с басней Хвостова «Барыня и ткачи», направленной против Дмитриева.

³ Друг Просвещения. 1804. Ч. 4. № 5. С. 100–101.

претендующим без всякого на то основания на первенство на российском Парнасе и задевающим в своих гнусных баснях лучших сочинителей (то есть самого Ивана Ивановича). В ответ на полемические выступления «Друга Просвещения» Дмитриев инспирирует публикацию антихвостовских статей в московских журналах, рассылает друзьям письма с насмешками над сочинениями этого «рифмача», посылает приятелю издевательский разбор последних стихотворений графа для распространения в литературных кругах, переиначивает шутки ради наиболее уязвимые стихи Дмитрия Ивановича (вспомним историю апокрифического стиха «Суворов мне родня, и я стихи плету», о которой мы говорили в первой части этой книги).

В свою словесную войну с Хвостовым и его соратниками Дмитриев не без успеха пытается вовлечь и Державина. В 1805 году Иван Иванович публикует в «Вестнике Европы» свой стихотворный ответ на адресованное ему послание Державина «Лето», ранее опубликованное без указания имени автора в том же журнале:

Бард безымянный! тебя ль не узнаю?
Орлий издавна знаком мне полет.
Я не в отчизне, в Москве обитаю,
В жилище сует.

В этом послании Дмитриев обрушивается на злых и бездарных московских стихотворцев, объявивших войну здравому смыслу и вкусу:

Тщетно поэту искать вдохновений
Тамо, где враны глушат соловьев;
Тщетно в дубравах здесь бродит мой гений
Близ светлых ручьев.

Тамо встречает на каждом он шаге
Рдяных сатиров и вакховых жриц,
Скачущих с воплем и плеском в отваге
Вкруг древних гробниц.

Гул их *эвое* несется вдоль рощи,
Гонит пернатых скрываться в кустах;
Даже далече наводит средь ночи
На путника страх.

О песнопевец! один ты способен
Петь и под шумом сердитых валов,
Как и при ниве, — себе лишь подобен —
Языком богов! [Дмитриев 1895: I, 238]

Выскажу догадку, что под *рдяными* сатирами Дмитриев подразумевал не цыган из Марьиной рощи, о чем он говорил в примечании

к стихотворению [там же: 238], а Хвостова и его сотрудников (Державин в одной из своих эпиграмм смеялся над «алой» обложкой «Друга Просвещения» [Державин: III, 303]; противопоставление глупых сатириков Аполлону, кстати сказать, представлено в известной притче самого Хвостова). С легкой руки Дмитриева деятельность противников карамзинизма начинает изображаться в русской сатирической литературе как дикарская вакханалия или оргия. Хвостов отвечал на доходившие до него эпиграммы и насмешки карамзинистов, но переломить ситуацию в свою пользу не мог. Слишком многим он перебежал дорогу своим непрошеным вмешательством в поэтические баталии. Слишком уязвимыми с эстетической точки зрения были и его скороспелые произведения.

Мы уже говорили о том, что Дмитриев в то время высмеял в своем не дошедшем до нас критическом разборе два «уродливых» произведения Хвостова — посвященную великому дяде оду «На победы 1799 года» и адресованную патриарху русской поэзии М.М. Хераскову «Зиму». Последняя и мне очень нравится:

Нет Граций разнообразных нег,
 Везде блистает лед и снег:
Чресла Натуры крепко жмать,
Феб тупо свой бросает луч;
 Грома и молнии крылаты
 Не накаплиют грозных туч;
 И Марс — наперсник звучной славы,
 Откинул, злясь, мечи кровавы¹.

И такой автор смеет учить писателей, как нужно сочинять стихи! Неудивительно, что хвостовский (хвастовско́й!) перевод Буало быстро становится главным объектом нападок Дмитриева и его союзников: на него сочиняют эпиграммы задиристые карамзинисты (Бланк, Шаликов), из него черпают цитаты, которые умело направляют на самого сочинителя.

Приведем лишь один пример. Хвостов очень гордился своим переводом остроумных стихов Буало о необходимости благозвучия в поэзии:

Смотри, чтоб гласная от спеху не споткнулась,
 И с гласною другой в дороге не столкнулась.
 Щастливый выбор есть для сладкозвучных слов.
 Стечений грубых ты беги, как от врагов².

¹ Друг Просвещения. 1804. № 12. С. 194.

² Друг Просвещения. 1804. № 3. С. 159.

Эти стихи стали крылатыми в кругу Дмитриева. Глупый герой одной из остроумных пародий князя Вяземского повелевает своему служителю:

Вели мелом написать на дверях приказной избы:

Смотри, чтоб гласная, спеша, не спотыкнулась,
И с гласною другой в дороге не столкнулась!
Ты мягкия слова искусно выбирай,
А от слиянья злых, как можно, убегай.

И всякий раз что возьмешь перо в пальцы, прочитывай три раза свои прекрасные стихи находящиеся в «Науке о стихотворстве», сочиненной Французом Буало Депрео, и которую по дружбе своей к нему граф Дмитрий Хвостов сделал одолжение перевести на русский язык [Арзамас 1994: I, 216].

Последние две строки из стихотворной цитаты представляют собой перелицовку хвостовских (чтобы было еще смешнее). В свою очередь, афористическое требование русского Буало избегать грубых стечений согласных нашло отражение в известной эпиграмме молодых друзей Дмитриева на жесткие и неблагозвучные стихи самого Хвостова:

Се — росска Флакка зрак! Се тот, кто, как и он,
Выспрь быстро, как птиц царь, нес звук на Геликон
Се — лик од, притч творца, Муз читателя Хвостова,
Кой поле испестрил Российска красна слова! [там же: 118]¹

Если Державин представил Хвостова поэтом без дарования, то Дмитриев и его союзники отказывают ему и в даровании, и в искусстве.

¹ Коварная игра слов, замеченная О.А. Проскуриным («Муз читателя» = мучителя). Возможно, насмешники отгадывались в своей пародийной надписи от стихов самого Хвостова, вроде следующего обращения «к бюсту» Суворова: «Се он — огонь зрю быстрых взоров» [Хвостов 1817: I, 65]. Или не более удобопроизносимые: «Се дщери Адовы свирепы» (не помню точно, где они у него буйствуют). (Автора подвела не столько память, сколько Александр Сергеевич Пушкин, процитировавший в своей «Оде его сият. гр. Дм.Ив. Хвостову» («Султан ярится. Кровь Эллады...») первый стих оды «г. Петрова, знаменитого нашего лирика» «На войну с турками»: «Султан ярится! ада дщери, В нем фурии раздули гнев». Впрочем, свирепые «Адовы дщери» — общее место высокой поэзии XVIII века, мы находим их в «Дидоне» Я.Б. Княжнина и в оде А.Х. Востокова «Гленность». Хвостов, по всей вероятности, не мог их мимовать. — Прим. ред. — Согласен. Я, кстати, об этом петровском стихе и пушкинской пародии на графа Хвостова буду говорить в последней главе. — Прим. авт.)

Хвостов хотел быть русским Буало. Его литературные противники уподобили его низвергнутому французским сатириком бездарному педанту Шапелену (в этом, как я думаю, литературный смысл эпиграммы «Се — росска Флакка глас...», написанной в подражание эпиграмме Депрео на Шапелена). Иначе говоря, перевод Буало был превращен Дмитриевым и его союзниками в бурлескную пародию на своего создателя — шута, метромана, антипоэта:

«Ты ль это, Буало? какой смешной наряд!
Тебя узнать нельзя: совсем переменялся!» —
«Молчи! нарочно я Графовым нарядился:
Сбираюсь в маскарад» [Дмитриев 1895: I, 241]¹.

На Хвостова были написаны десятки эпиграмм и пародий. Среди них были очень грубые и откровенно хамские. Но именно эту он считал самой обидной для своей репутации. Много лет спустя французская «Revue Encyclopédique» напечатала иронический отклик на хвостовскую «Науку о стихотворстве», в который включила французский перевод эпиграммы «Ты ль это, Буало?...» с указанием имени и титула ее объекта². Хвостов организовал целую кампанию в защиту своей репутации и добился чтения в стенах Российской академии статьи француза на русской службе Дестрема, восхвалявшего его перевод. Эта статья была также напечатана за счет Хвостова отдельной книжкой на французском и русском языках, а ее краткий пересказ вышел в журнале «Атеней» [Морозов: LXXIV, 585]. Но и эта апология была осмеяна публикой.

Знаете, коллега, чем больше я пишу о Хвостове, тем глубже чувствую свое родство с ним. Как много значило и значит для меня общественное признание! Как часто благие намерения оборачивались для меня жесточайшими разочарованиями! Как Хвостов, я помню и лелею свои обиды. В детстве родители послали мои переводы стихов из английской поэзии на суд известному переводчику. Ответ его был по-державински любезен и язвителен: «Из вашего сына получится хороший прозаик» (даже прозаика не вышло).

¹ Много лет спустя эту эпиграмму напечатает в «Учебной книге российской словесности» Николай Греч, с указанием имени ее сочинителя — Дмитриева [Греч 1820: 262]. В издании 1844 года Греч назовет другого автора — И.А. Крылова [Греч 1844: 212]. А еще много лет спустя эту эпиграмму будет цитировать трогательный буффон Максимов (из «Братьев Карамазовых» Достоевского), которого высекли за образованность.

² «Ami, vois-tu Boileau? — Quoi! ce masque, dis-tu? / C'est K..... Eh! non pas! c'est Boileau, je te jure, / Mais il a pris du comte et l'air et la tournure / Pour ne pas être recon» (Revue encyclopédique. Tome XXXII. Paris, 1826. P. 672).

Позднее в «Литературной газете» — пик моей славы — опубликовали мое стихотворение на тему превратностей отечественного коллективизма с указанием моего имени и подписью «сверхъюное дарование»¹. Над этими невинными стихами и глупой подписью потешались мои друзья и учительница математики.

На самой заре моей педагогической деятельности я вывел в теплый майский день группу студентов во дворик возле института и начал читать лекцию. Вскоре к нам подошел не очень трезвый простолюдин и стал внимательно слушать. Я был в восторге: вот оно, признание народа! Но минут через пять представитель народа плюнул, сказал «что за хрень!» и удалился, к моему глубочайшему разочарованию и стыду. Сколько раз, дорогой коллега, я ждал на своих выступлениях толпу, а приходили двое или трое слушателей! Сколько раз я читал индексы к чужим книгам на «мои» темы и не находил в них ни одного упоминания своего имени! Как скуден бывал поисковик Google Books, когда я искал в нем ссылки на самого себя! Я знаю, что все это суета, но что же делать, если мы с Хвостовым люди сего мира, и даже самое маленькое внимание общества и самая скромная похвала способны примирить нас с жизнью?..

А об авторских обидах как историко-культурной проблеме, я думаю, можно написать интересное научное исследование.

Впоследствии свою феерическую неудачу Хвостов объяснял заговором «модных стихотворцев» (прежде всего Дмитриева и Шаликова), решивших, подобно героиням комедии Мольера «Ученые барыни», что «кроме их и друзей их никто другой ума иметь не может» [Сухомлинов: 522]². К этим заговорщикам, возмечтавшим погубить здравый смысл и вкус русской словесности и разрушить нравственные скрепы русского общества (ни дать ни взять пятая колонна французского злодея), присоединилась, по словам Хвостова, бесчисленная толпа подражателей. «Все на Пинде, — вспоминал граф, — стали томиться, воздыхать, все друг друга начали превозносить похвалами, а тех писателей, кои следовали правилам рассудка, осыпать (проливая из очей перлы на бумагу) ругательством». За этими слезливыми злопыхателями потянулись

¹ Вот оно: «Я гулял по улице / И увидел курицу. / Говорю я курице: / “Ты чего на улице?” / Отвечает курица: / “Я того на улице, / Что другие курицы / Тоже все на улице”».

² Дмитрий Иванович имеет в виду составленный учеными дамочками проект собственной академии, в которую не должны были допускаться чужаки: «Раз он не наш, ума в нем нет. / Мы ко всему всегда найдем предлог придраться, / Чтоб мы могли одни талантами считать». Классик Хвостов, хотя и был членом множества литературных кружков и салонов, считал, что истинная академия вкуса должна быть только одна — императорская. Но и в той нельзя было спастись от зависти и интриг.

журналисты, «пустившие венчать лаврами большую часть тех, кои портили большую часть и поэзию, и язык, и кои, черпая без разбора из книжного и разговорного источника, попирая словопроизводство и слоударение, получили титул очистителей языка». И вот общественное мнение! «Вот отчего, — восклицал он, — в некоторых журналах глубокое молчание о творениях нашего автора, а изредка иногда подпускается мнимая аттическая соль и личная колкость! Вот отчего в пантеонах, образцовых сочинениях и прочих, нет ни строчки, принадлежащей графу Хвостову! Вот отчего эпиграммы на перевод Науки стихотворной, который один достаточен принести довольную честь каждому сочинителю!» [там же: 522–523]

Новый герой

Итак, дорогой коллега, труд Хвостова, с которым он связывал свои надежды на бессмертие, был отвергнут Академией, осмеян строгими судьями и превращен зоилами графа в своего рода бурлескную библию антипоэзии¹ (наряду с другой книжкой, которую он называл «жемчугом своего пиитического венка», — «Притчами»). Другой бы на его месте отчаялся и занемог, но энергия заблуждения, питавшая графа, не иссякла. В оде «К Музам» (1807) он описывает участь песнопевца, самоотверженно служащего поэтической истине, а не модному толку:

Законодавца Геликона
 Потом ты вздумал перевесть,
 Тебе, издателю закона,
 За то большая будет честь.
 Уже кричат: велико дело,
 Переводить Депрео смело;
 Не очень этот труд легок,
 Гораздо лучше бы от скуки
 Сидеть поджавши только руки,
 Чужой пересужать стишок².

Последние стихи явно метят в Ивана Ивановича Дмитриева, отказавшегося в середине 1800-х годов от литературной деятельности. Граф Хвостов в своей поэтической мечте был упорен. Оскорбленный и освистанный современниками, он утроил и даже усемерил свои поэтические усилия. Он печатает Буало за свой счет в 1808 году, потом еще пять переработанных изданий. Только теперь все творческие силы графа направляются не на утверждение своего первенства,

¹ Позднее зоилы Хвостова назвали этот перевод «Буало наизнанку».

² Труды Казанского общества любителей отечественной словесности. Казань, 1815. Т. 1. С. 78.

но на доказательство справедливости своих претензий на место учителя русских поэтов и неустанное напоминание современникам о своем поэтическом бытии.

В самом деле, творчество Хвостова с 1808 года можно назвать прекращающейся гигантской апологией непризнанного, но уверенного в себе гения. Как мы увидим в дальнейшем, чем громче смеялись над ним, чем меньше его печатали в престижных журналах, чем меньше внимания уделяли его творчеству в рецензиях и годовых отчетах о литературе, тем с большей настойчивостью (иногда почти маниакальной) он писал, переделывал, печатал и распространял свои сочинения.

Но здесь мы должны остановиться и заметить, что в русской культуре 1810-х годов образ Хвостова играет совершенно иную функцию, нежели в годы первой литературной войны. Вадим Вацуро точно заметил, что борьба Дмитриева с Хвостовым была борьбой за литературную репутацию истинного поэта [Вацуро 1989: 179]. Дмитриев победил. Однако литературное поражение Хвостова не привело к его забвению. Напротив, как мы уже говорили, оно привело к рождению нового культурного персонажа в русской поэзии — создателя нелепого, но по-своему эстетического мира. Уже в 1809 году Дмитриев находит формулу для нового отношения к творчеству Хвостова: «Для меня нет посредственности... или самое прекрасное, или самую пакость... в этом смысле этот Рифмач всегда меня интересует» [Дмитриев 1895: I, 213]. Молодые друзья Дмитриева присылают для его «хвостовского Музеума» новейшие «перлы» графа; в «Арзамасе» весело и со вкусом перебирают (и перевирают) цитаты из его творчества; князь Вяземский пишет цикл блестящих пародий на его басни, открывая последний смехотворными эпиграфами из сочинений «скотографа», а сатирик Измайлов собирает свою «Хвостовиаду» из произведений неугомонного сочинителя, журнальных откликов на них и анекдотов о графе.

Показательно, коллега, что шутовская персона Графова-Свистова-Хлыстова сознательно выстраивается его насмешниками в 1810-е годы «по правилам» «Науки» Буало, переизданной Хвостовым в 1813 году. Вместо совершенного поэта (утопия Дмитрия Ивановича) получается совершенный антипоэт («писатель дерзостный» в трактате французского автора). Хвостов, следуя завету Буало, читает свои произведения современникам. Насмешники превращают эту страсть в комическое заваливание несчастных слушателей стихами — мотив, также входящий к французскому классику¹. В свою очередь, постоянное переделывание Хвостовым собственных произведений в соответствии с требованиями Буало трансформируется в 1810-е годы в комическую тему пыхтящего над стихом бездарного пиита, также заимствованную

¹ Как показала Наталья Мазур, мотив «наглой музы» Хвостова был заимствован Вяземским из хвостовского перевода Буало [Мазур: 157].

из «Науки». Эта тема находит блестящую реализацию в эротической картине из нецензурной поэмы Пушкина:

Как иногда поэт Хвостов,
Обиженный природой¹,
Во тьме полуночных часов
Корпит над холодной одой,
Пред ним несчастное дитя —
И вкривь, и вкось, и прямо

Он слово звучное, кряхтя,
Ломает в стих упрямо, —
Так блядь трудилась над попом,
Но не было успеха:
Не становился плут дыбом,
Как будто бы для смеха (цит. по ослабленному: [Барков: 83]).

Царство поэтической глупости (*sublime de bêtise*), которым достойно правит в арзамасской мифологии Хвостов, представляет собой не что иное, как бурлескный перевертыш идеальной поэзии Буало, «комическую преисподнюю» русской поэзии (сюда Хвостов, как мы видели, попал в середине 1800-х годов прямо из академического и дмитриевского «чистилища»). Вытесненный, по сути дела, за пределы «высокой» отечественной словесности, граф Дмитрий Иванович в итоге стал комическим антигероем русской поэзии 1810-х годов, одновременно интегрированным в литературу и исключенным из нее. Действительно, дорогой коллега, представить себе русскую поэзию без Хвостова так же невозможно, как и без Пушкина. В ней воцарилось бы какое-то неподвижно-мертвое оцепенение.

¹ Опять!

2. ПОЭТИЧЕСКАЯ УТОПИЯ ХВОСТОВА

Певец Кубры, Тайный Советник, Сенатор,
Член разных Российских и Иностраннных Ученых
Обществ и Кавалер Графа. Д.И. Хвостов, не взирая
на отправление должностей, всегда находит
время беседовать с Музами.

Иван Георгиевский

Пусть современники красот не постигают,
Которыми везде стихи твои блещут;
Пускай от зависти их даже не читают
И им забвением грозят!
Хвостов! будь тверд и не страшись забвенья:
Твой славный перевод Расина, Буало,
В награду за труды и дивное терпенье,
Врагам, завистникам на зло,
Венцом бессмертия венчал твоё чело.
Так, так; твои стихотворенья
В потомстве будут все читать
И слезы сожаленья
За претерпенные гоненья
На мавзолей твой проливать.

К.Ф. Рылеев

Хвостов в России больше, чем Хвостов¹. В 1810-е годы поэт-классик, отличавшийся рыцарским служением «прекрасному», упорным характером, завидной творческой продуктивностью, бесконечным тщеславием и своеобразным художественным взглядом на мир, был превращен насмешниками-современниками в архетипическую

¹ Простите меня великодушно за очередную эксплуатацию знаменитой апофтеммы Е.А. Евтушенко из стихотворения, в котором поэт просит тени Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Пастернака, Есенина и Маяковского дать ему соответственно певучесть, желчный взгляд, мучительный подвиг, вещую туманность, смещение дней, нежность и глыбастость. В шорт-листе его вдохновителей нет, к моему удивлению, словообильного графа Дмитрия Хвостова, но справедливости ради надо сказать, что Евтушенко посвятил своему предшественнику изящное эссе «Граф из Выползовой Слободки», где указал на «увекочеченность» и «уникальность» стихотворца, чьи строки порою «прилипали, как банный лист, и не отлипали» [Евтушенко]. Ах, банные листы русской поэзии трех веков! Пожалуйста, пожалуйста, не отлипайте подольше...

фигуру русского Бавия, анти-Буало, поэта-метромана, мучающего своими уродливыми творениями несчастных читателей. «Биография Хвостова-графомана, — писал Вадим Эразмович Вацуро, — строилась последовательно и целенаправленно; из всей его необозримой поэтической продукции отбирались и передавались из уст в уста именно “примеры галиматъи”... от него ждали стихотворных нелепостей и читали с этой установкой» [Вацуро 1989: 179]. Пародической мифологизации в 1810-е годы были подвергнуты не только биография и произведения Хвостова (прежде всего его притчи), но и его имя, титул, государственная должность, положение в «Беседе любителей российской словесности» (он был членом второго разряда), характер, внешность и даже физический недуг¹. Как мы видели, в создании комического образа Езопа-Бавия-Балдуса-Графова-Самхвалова-Свистова-Скрыплева-Стихоплетова-Хлыстова-Храстова-Шутова-Грифона принимали участие литераторы самых разных эстетических взглядов. Этот образ стал одной из самых ярких литературных масок в литературной *commedia dell'arte* 1810-х годов. О комических панегриках в честь Хвостова, эпиграммах, пародиях, шутовских погребальных речах, видениях и прочих веселых проказах литераторов арзамасского круга уже столько всего сказано (и хорошо и авторитетно сказано), что я, дорогой коллега, решил обойти эту тему стороной.

Мне гораздо более интересной представляется сейчас следующая волна «хвостовофобии» (или «хвостоволюбия») в русской литературе, поднявшаяся в начале 1820-х годов и достигшая своего пика к середине этого замечательного десятилетия. В чем причины воскрешения общественного интереса к фигуре старого, давно осмеянного и «похороненного» арзамасскими насмешниками поэта? Какую роль сыграли в этом процессе произведения самого Хвостова, написанные в это время, и как сам он осмыслял в эти годы свою поэтическую задачу? Какое значение имел его образ в русской культуре «золотого века»?

Хочется убедительно ответить на все эти вопросы, но тут я вновь сталкиваюсь с нарратологической проблемой, буквально раскалывающей мое авторское «я»:

В душе бурюют творческие силы.

Как соблюсти с наукою баланс?

Чу! Дендро вещает из могилы:

«Ilya! Écris comme si tu donnes des conférences»².

¹ «Сожаленье не поможет, / Все ж мне жаль, что граф Хвостов / Удержать в себе не может / Ни урины, ни стихов» [Орлов 1931: 172] (эпиграмма, приписывавшаяся современниками А.С. Пушкину).

² То есть «Илья, пиши так, как читаешь лекции». Несомненная аллюзия на карамзинский принцип «писать, как говорят, и говорить, как пишут».

Весна Патриарха

Как справедливо заметил Тынянов, в начале 1820-х годов деятельность Хвостова «несколько оживилась» и «вместе с тем оживились обычные насмешки над ним» [Тынянов 1922: 76]. Стоит, однако, добавить, что «активизация» творчества Хвостова носила количественно и качественно иной по сравнению с 1800–1810-ми годами характер. Со смертью Державина, распадом «Беседы» и отходом А.С. Шишкова от литературной деятельности энергичный, плодовитый, богатый и славный пожилой стихотворец вновь предпринимает штурм русского Парнаса, на этот раз в надежде занять место почетного старейшины и хранителя устоев русской поэзии.

Претензии Хвостова на поэтическое лидерство, уникальность и универсальность были сразу же замечены современниками. «Для поэзии вы родились, — писал Хвостову весной 1820 года его вежливый читатель, псковский архиепископ и историк церкви и отечественной словесности Евгений (Болховитинов). — Для богословия написали несколько духовных од и других стихотворений. Для словесности издали Боало и Андрея. Для философии много в сочинениях ваших размышлений и особливо недавнее о духе времени на смерть герцога Берри. Для морали ваши басни. Для театра “Андромаха” с примечаниями. Наконец для истории ваше описание Переславля» [Евгений 1868: 185]. В другом, более позднем письме к Хвостову преподобный Евгений называл его Нестором русского Парнаса («кажется старее вас не осталось уже у нас стихотворца») и разъяснял свою аналогию: «У Гомера все вожди Троянские советовались с Нестором, яко старейшим и опытейшим. Так и наши поэты должны у вас просить наставлений или, по крайней мере, предостережений. Живите ж для них Несторов век» [там же: 203]. Вот граф и жил.

Однако русские поэты 1820-х годов не только не советовались со своим старейшиной, но и смеялись над его программным «многообразием» и навязчивой «всеенаходимостью». Эти насмешки Хвостов воспринимал как продолжение травли середины 1800-х годов и лучшим ответом на выпады злопыхателей считал гордое терпение, жалобы начальству и публикацию все новых и новых произведений¹.

¹ Своим обидчикам он отвечал редко и, как правило, в иносказательном роде. Вот, например, метящее в членов «Арзамаса» ироническое упоминание о слабых бойцовских качествах арзамасских гусей в путевых записках графа 1821 года, включавших сатирическое послание к Катерине Наумовне Пучковой: «Вообрази, где был воспитанник Парнаса: / Пешечком улицы обмерял Арзамаса; / Там общество гусей он видел у реки; / Но жаль, что не нашлось меж них бойца прямого! / Обыкновенные, как и везде, гуськи; / Такие именно, как в басенке Крылова. / Ну право, не смотря на множество похвал, / Я таковых гуськов и при Неве встречал» [Хвостов 1824: 51]. «И в прозе я повторяю, — разъяснял недогадливым читателям Хвостов, — что стихи сии писаны по неудовольствию, что не случилось мне видеть

Действительно, первая половина 1820-х годов представляет собой творческий ренессанс старого стихотворца — можно сказать, весну патриарха. В конце 1810-х годов граф Хвостов выпускает 4-томное «Полное собрание» своих стихотворений с примечаниями (повторенное затем в 1821–1822 годах), печатает новое издание своего перевода «Науки о стихотворстве» Буало, сопровождавшееся лестными комментариями казанского профессора Г.Н. Городчанинова, новое издание бесен, очередное издание своего перевода расиновской «Андромахи» с прилагавшимися рассуждениями Лагарпа и Жофруа, «весьма полезными молодым Трагикам и Артистам» [IV, 191], собрание своих духовных и нравственных сочинений, комедию «Руфь, или Невеста, награжденная провидением за преданность к свекрови», а также «Сатиру к разуму» (подражание Буало) «с присовокуплением Посланий к Писареву, к Дмитриеву и неумеренному честолюбу»¹. В конце 1810-х — начале 1820-х годов в свет выходят его перевод эстетического трактата г. Андре «О прекрасном в творениях разума», прочитанный прежде в Императорской Российской академии², а также многочисленные теологические, исторические (краеведческие), биографические и политические сочинения, которым он придавал важное значение³. В этот же период он выпускает отдельными изданиями «программные» стихотворения «Послание к Ломоносову о рудословии», «Позднее

настоящего бойца между Арзамаских гусей, ибо приготавливают их не в то время, когда я проезжал Арзамас; а что касается до шутки Баснописца: “Такие именно, как в Басенке Крылова”, то я скажу с ним, не обижая Арзамаских гусей, что они годятся на жаркое: ибо те коих ел, оказались мне очень вкусными» [там же: 32]. Хвостов ссылается здесь на известную басню Крылова «Гуси» (1811).

¹ Некоторые духовные и нравственные стихотворения графа Хвостова. Санкт-Петербург: В типографии Н. Греча, 1820 (с предисловием от издателя Авксентия Мартынова); Сатира к разуму: [Подражание г. Буало]. Перевод графа Д. Хвостова, с присовокуплением Посланий к Писареву, к Дмитриеву и неумеренному честолюбу. Санкт-Петербург, 1820.

² Рассуждение о прекрасном в творениях разума, переведенное графом Д.И. Хвостовым, с французского языка из сочинений Андре, бывшего профессора математики в Казне, и читанное им в Императорской Российской академии. Санкт-Петербург: Печатано в типографии Императорской Российской академии, 1820. Хвостов перевел на русский язык фрагмент из «Эссе о прекрасном» французского иезуита и математика Ива-Мари Андре (Yves-Marie André, *Essai sur le beau* [1741]). Перевод вызвал дискуссию на страницах журнала «Невский зритель»: философско-эстетическая статья «Разбор рассуждения о прекрасном г. Андрэ», атрибутируемая издателю журнала И.М. Сниткину (апрель, июнь 1820), и анонимный ответ графа Хвостова на эту статью, помещенный в майском номере журнала («Антикритика»). Смотрите: [Вильк: 488].

³ «Слово о любви христианской» из сочинений Блера, «Путешествие к реке Паше», «Путевые записки Графа Д.И. Хвостова, сочиненные им во время путешествия его из Санктпетербурга по Тихвинскому тракту в разные города Российской Империи и обратно в Санктпетербург», «Известие о жизни Ивана Афонасьевича

взывание к музе», «Родовой ковш», «Русские мореходцы, или Открытие и Благонамеренный на Ледовитом океане», «Майское гулянье в Екатерингофе 1824 года», а также «Послание к N.N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года, 7 Ноября».

Как заметил в начале 1820-х годов один из почитателей Хвостова, «славный Поэт», несмотря на свои преклонные годы не только не бросает своей лиры, но и, «что удивительнее всего, не ослабевает в своем полете, но более и более возвышается» [Георгиевский: 174]. Противники Хвостова объясняли его поразительную активность новым приступом метромании, старческим слабоумием или безграничным тщеславием¹. Сам граф — честным «исполнением обязанностей» умудренного жизненным опытом поэта [III, 160], стоящего на важном рубеже жизни:

На лире старость величаю,
Сопутницу последних лет;
Я ею песнь мою венчаю, —
Она мне — дней грядущих свет
И дверь спокойствия и мира
На крыльях тихого Зефира;
В богатую цветами сень
Ведет поклонников счастливых,
При токе чистых вод, игривых
Сулит им не вечерний день [I, 126].

Эраты стон

Хвостов считал себя лириком *par excellence* (понимая под лирикой высокую поэзию, выражающую восторг песнопевца, вызванный общественно значимыми событиями²) и потому так обижался на Державина, который напрочь отказывал ему в пиндарическом даровании³. Эстетическая программа Дмитрия Ивановича в 1810–1820-е годы

Дмитревскаго Российской Императорской академии, многих ученых сословий члена и знаменитаго актера», «О знаменитости Переславля Залеского в древние и новые времена», «На смерть дюка де Берри».

¹ «Под влиянием старости и от непрерывной лести Хвостов в последние годы своей жизни представляет высоко комическое и печальное явление, до чего может дойти славолубие слабого человека» [Колбасин: 172].

² «Поэзия, или прекрасное в поэзии, — разъяснял он мысль своего переводного трактата «О прекрасном в творениях разума», — тогда только заслуживают внимание, когда обращаются в пользу или утешение человечества». И добавлял: «Поэзия в целом не есть исток ума, а сердца» (Труды общества любителей российской словесности. 1820. Т. 20. С. 91).

³ «Гаврила Романович, — писал он, — кажется, ошибается, полагая, что названный им поэт не способен к лирическому роду» [Державин: III, 750].

представляет собой строгую систематизацию принципов «французской школы», исповедовавшихся им с конца XVIII века, — «лиричество», «замыкающее в каждом куплете свою красоту», горацанская «золотая середина», попытка соединить «в один пучок» русского литературного языка старый и новый «слоги», защита истинного вкуса, добродетелей и просвещения («оное дружелюбное Религии, Философии и Поэзии сочетание»); на тематическом уровне — культ Петра Великого, Ломоносова, Сусанина, Суворова, Александра I (потом Николая I), а также отважных российских естествоиспытателей и мореплавателей. Он также утверждал, что поэзия во всех родах должна крепко держаться стыдливости и непорочности — отличительных свойств «ея богинь покровительниц»¹.

Идеологической основой творчества Хвостова был своеобразный патрицианско-государственный извод характерной для XVIII века физико-теологической концепции мира (вспомним его оду «Бог», соперничавшую с державинской). Мироздание в восприятии графа разумно, спокойно и упорядочено, как образцовый государственный департамент, и счастливо, как изобильная помещицья Аркадия. И море, и земля, и человек, и природа движутся у него взаимной любовью — «природы доброхотством» (чувственную любовь граф считал низменной). Царь получает власть от любящего Бога. Вельможы — «созвездие чертога» царя — пекутся о благе народа и передаче «пользы подвига» потомкам. Мудрая природа, по завету Святого Промысла, открывает человеку три свои области:

Свод неба голубый — горящих солнцев царство —
 Приосеняет стран обширное пространство,
 Где мощный человек, издревле покоря
 Вертепы дикие и сушу и моря,
 На цепь творенья взор несытый простирает,
 И подать от лесов, полей и вод собирает;
 И воздух, и огонь, и лев, и кит не чужд²
 И наших радостей и наших в мире нужд.

У каждого в этом счастливом мире есть свое дело:

Тот рало в руки взял, тот меч острит для брани,
 Тот Шуберга следом стремится в небеса,
 Где в вихрях пламенных сияет звезд краса,
 Законодательства проникнув тот пучину,

¹ Смотрите его письмо о поэзии князю Цертелеву, опубликованное в третьей части журнала «Невский зритель» за 1820 год (с. 274).

² Следует добавить: «и крот».

Тот наблюдению здесь посвятя часы,
Природы усмотря чудесныя красы,
Трудится — неба сын — теперь для лет грядущих,
Не ждав себе награду и злата рек текущих [II, 119–120].

Какая из стран на Земле ближе всего к этому идеалу? Правильно, Россия. Здесь по манию Петра и его наследников утвердилась сильная и заботливая власть, развиваются просвещение и искусства:

Россия в мире есть планета,
Что Петр чудесно сотворил,
Сияющая в громаде света
Лучами от своих светил.
Кто днесь России не трепещет?
Кто взор завистливый не мечет?
Россия, ты жива Петром!
Петрова духа превосходство
Тебе доставило господство:
Блюди свои весы и гром [I, 21].

Лирическим певцом этого российского могущества и благоденствия в больших и малых делах и считает себя Хвостов — вельможа, помещик, государственный деятель, академик, член разных научных обществ, просто добрый человек.

Этой нехитрой и пресной, с точки зрения идеологических гурманов, благонамеренно-оптимистической философией проникнуты едва ли не все произведения Хвостова. Он не то что верит, он знает, что и радость будет, и корабли вернутся в тихую гавань, и люди обретут себе покой. В его обжитом и упорядоченном мире почти нет случайностей, и во всем сквозит благодарное удивление перед явлениями изящной и щедрой природы и делами добрых и полезных людей.

Приведу в пример мои любимые стихи, посвященные выросшему у него в имени диковинному пятиколосному колоску, который он повелел засушить, выгравировать и отдать в музей Вольного экономического общества для лицезрения потомкам:

Трудолюбивый муж мой колос расплождает,
Лелеет как родню и право заключает,
Что колосок не есть случайности игрой;
Не даром, говорит, он вырос над Куброй,
И зрея, соками земли родной питался,
И на одном корню пятькратно разметался.
Как пахарь бороной очистит плевел род,
Благотворящий луч согреет нивы плод [II, 116].

Стихи эти были прочитаны графом на торжественном заседании экономического общества, посвященном повышению урожайности злаковых культур в России (на том же заседании агроном Дмитрий Потапович Шелехов читал речь о трехпольной системе). Но агрономическая тема при всей ее важности для помещика Хвостова была лишь предлогом для очередного выражения графом своей веры в союз поэзии и науки, о которой мы еще будем говорить далее¹. Более того, засушенный и гравированный колосок, найденный в его владениях, и стихи о нем, прочитанные ученой аудитории и выпущенные отдельной брошюрой с приложением изображения уникального знака, осознаются графом как «двойной» памятник ему самому, его очередная путевка в вечность. Он также радуется своей причастности общему (общероссийскому) делу и потому легко переходит от восторгов по поводу своего колоска к описанию других успехов российского просвещения, обсуждавшихся на заседании общества, прежде всего оспoprививания, спасшего от смерти (спасибо царю и награжденным им докторам) миллионы российских детей:

Певец преклонных лет — не долго проживу,
И славу подвига увижу ль на яву?
Но чувствую, — Поэт и мой преемник в мире
Младенцев торжество провозгласит на лире [II, 119].

Я хочу сказать, что острота зрения Хвостова не слабее, чем у самых романтических романтиков. Но другая. Если романтики видели небо в чашечке василька, то Хвостов в пятиколосном колоске узрел успехи российского земледелия и оспoprививания!²

Но не эстетическими принципами и философией заслужил он себе особое место в истории русской поэзии 1820-х годов. В своих лучших

¹ В своем сельскохозяйственном энтузиазме Хвостов был сыном екатерининского века. Одной из важнейших целей дворянства, провозглашенных императрицей, было «исправление земледелия и домостроительства» в России, которому должно было способствовать открытое в первый период ее царствования Вольное экономическое общество — старейший культурно-просветительский союз в России, объединивший группу ученых и образованных вельмож (см.: «Императорское вольное экономическое общество», Торгово-промышленный мир России. Пг., 1916. С. 51–53). О роли этого общества в истории формирования русского дворянского сознания и развитии помещичьей темы в русской литературе посмотрите, если хотите: *Bradley Joseph. Voluntary Associations in Tsarist Russia: Science, Patriotism, and Civil Society* (с. 57, 64); и книгу Бэллы Григорян «Noble Subjects: A Political History of the Russian Novel, 1762–1861» (в этом прекрасном исследовании рассматриваются только прозаические произведения русских авторов; между тем муза земледелия вдохновляла и многих поэтов XVIII–XIX веков — от Державина до Фета и, уже в XX веке, Заболоцкого).

² Стихи Хвостова о диковинном знаке, выросшем у него на трудом и любовью возделанной почве, незамедлительно становятся добычей его проголодавшихся зоилов. Пятиколосный колосок, на который хозяйственный автор возлагал большие надежды, был превращен ими в аллегорический образ диковинной поэзии самого

(или худших) произведениях этого времени Хвостову удается создать свой собственный, легко узнаваемый поэтический тон. Этот языковой образ позднего Хвостова отличают доверчивая восторженность, добродушный дидактизм à la Voileau, шутливая болтливость (ее он заимствует из известной оды «старичка» Анакреона¹), патрицианская домашность («Князь, здравствуй! — Здравствуй, Граф! Я рад, что ты здоров» [II, 18])², патриотический энтузиазм, который мы бы назвали просвещенным петризмом (от имени великого Героя — источника благоденствия Россов), сопряжение самых далеких стилей и идей в пределах одного стихотворения, а иногда и одной строки, огромная дистанция между высотой слога и обыденностью повода (одический бытовизм), постоянная оглядка на чужие литературные произведения и прямо-таки навязчивое игривое подмигивание воображаемому родственному читателю.

Простите за очередное лирическое отступление. В студенческие годы я попал на концерт народной самодеятельности в одном из подмосковных домов отдыха, где работала бабушка моего друга. Публика была в основном пожилая, программа типичная для таких культурных мероприятий: аккордеон, народный танец, хоровая цыганская песня и т.п. В общем, было довольно скучно. Но тут объявляют новый номер — чтение стихов очень немолодого отдыхающего, представленного ведущим коротко: «старик Кабанов». Добродушный дедушка, лукаво подмигивая своим ровесникам и ровесницам, начинает читать без бумажки: «Я пошел сегодня в лес, / В лесу видел много чудес. / Там встретил одну старушку — / Мою очень давнюю подружку. / Потом мы с ней пошли обедать, / Потому что больше было нечего делать. / А потом мы увидели Анну Петровну / И побежали от нее подобра-поздорову» и т.д. Публика, включая директора дома отдыха Анну Петровну, была в восторге и долго ему хлопала (я тоже). Я для себя называю такое подмигивающее чтение приемом старика Кабанова. Хвостов им владел в совершенстве, но увы, в отличие от Кабанова, Дмитрий Иванович своей собственной аудитории не имел (точнее, похоронил ее за годы своей долгой жизни) и вынужден был читать стихи молодым и нахальным современникам.

диковинного графа. Так, «Северная пчела» пожелала «премудрой природе» даровать графу Хвостову по пятиколосному колоску за каждый удачный стих. Эта шутка разошлась и по другим изданиям. Граф опять обиделся.

¹ Хвостов «достойно кончает Анакреонизмом», как выразился один из читателей творчества графа [Георгиевский: 183]. Конечно же, здесь сказывается влияние «позднего» Державина, которого граф Хвостов стремился заменить на российском Олимпе.

² Этот стих, отражающий самый дух российской вельможной поэзии, обыгрывается в пасхальном письме А.И. Тургенева к князю Вяземскому от 4 апреля 1822 года [ОА: II, 248].

Вот (приведу еще один пример) граф начинает петь зимние «консерты» у богача и мецената Дмитрия Львовича Нарышкина (стихотворение 1828 года, посвященное Ш.К. Лисанской, которое А.С. Пушкин, если верить Смирновой-Россет, считал одним из лучших образцов хвостовщины). Чем вызван был выбор темы? Тем, что в журналах этого времени о нарышкинских концертах писали как о главном культурном событии сезона: «[Н]икогда еще не видали [в Петербурге] столь блестящего, прелестного общества, как в сих концертах, где, кажется, все совокуплено было для поражения слуха и глаз самым приятным, очаровательным образом». «Отечественные записки» подчеркивали семейно-любительский характер этих концертов, число посетителей которых доходило до 600 человек:

зрелище сие должно было возбуждать особенное уважение к талантам, когда они составляют не профессию, а подобное упражнение человека, когда видишь на пример Родиев или Ромбергов смычек, поющим в руках героя, умеющего столь же искусно владеть шпагою на защиту отечества, или пером на его службу, когда слышишь очаровательные звуки флейты или кларнета, изливающиеся из-под густых усов, из груди, покрытой знаками храбрости и отличия!¹

Эту мысль Хвостов и подхватывает в стихах «на консерты», воспевающих талантливых дилетантов-исполнителей и семейственную гармонию просвещенной российской аристократии.

«Голос» (манера) Хвостова узнается с первых же строк стихотворения — игривой реминисценции из «Послания к А.Л. Нарышкину» Жуковского, в котором Василий Андреевич просил у своего адресата «веселой, милой, не холодной» *светелочки* на берегу моря и рифмовал, как и Хвостов в своем стихотворении, «лира» с «Монплезира»². Затем следует отсылка к собственным стихотворениям о Петергофе и Самсоне. Наконец автор — «служитель давний Аполлона» (то есть ветеран русской поэзии) — обращается к главной теме своей оды (граф считал, что послание и ода — вполне совместимые жанры):

Пою теперь Эраты стон;
Пою чертог искусств и славы,
Рисую истины пером
Нарышкина волшебный дом,
Вельможи русского забавы [V, 202].

Он восхищается афинским вкусом хозяина, переносится в воображении «в ту страну, где пел Орфей — поклонник нежной Эвридики,

¹ Увеселения публики // Отечественные записки. Ч. 34. СПб., 1828. С. 179–180.

² Стихотворение Жуковского было напечатано в «Памятнике отечественных муз за 1827 год».

отец стихов, отец музыки» (Хвостову мало назвать мифологического персонажа — ему надо как можно полнее воспроизвести его аллегорическое значение). Он подробно и иносказательно («подслушивает» разговор «Апелла с Зевкисом») описывает роскошное убранство нарышкинского дома, в коем все блистает и все удивляет: галерея живописи (со знаменитой картиной Доминикино, прекрасное описание которой, по указанию самого сочинителя, дал г. Свиныин в «Отечественных записках»), скульптуры, диковинные малахитовые часы, театральная храмина, бархатное ложе с подушечками *локотников* (слово, рассмешившее Россет и Пушкина [Смирнова-Россет: 160]), «слуги, егерь, скороход, кафтаны золотом обшиты» и т.п. [V, 203–205].

Примечательно, коллега, что это восторженное описание в деталях воспроизводит отчет о нарышкинских концертах зимой 1827–1828 годов, напечатанный в апрельском номере «Отечественных записок», — тот самый, на который граф ссылаясь в одном из примечаний к этому стихотворению:

Жадный, изумленный взор посетителей перебегал с картин на мраморы, с антиков на бронзы, на собрание этрусков и т.п. Но каждый в особенности спешил отдать дань удивления известному произведению Доминикина, Св. Иоанну Богослову. Превосходная картина сия помещена в углублении длинной комнаты, в которой кроме ее не находится никаких других; ибо сомнительно, чтобы какая-либо другая картина выдержала сравнение. <...> Взоры, оторвавшиеся от созерцания сего безподобного произведения Живописи, паки оставались в следующей комнате на редком собрании произведений Испанской школы. <...> Наконец, вкус, богатство, разнообразие и гармония вообще всех украшений и мебели ставят дом Дмитрия Львовича наряду прекраснейших палат частного человека в Европе; прибавьте к тому блестящую услугу, состоявшую из егерей, арапов, официантов облитых в золото, щедрого радушного хозяина угощение посетителей мороженым и разными прохладительными напитками, — и сознайтесь, что концерты сии оставят по себе навсегда приятное впечатление, а иностранцам подадут, без сомнения, выгодное понятие о пышности и вкусе Русского Болярина (с. 184).

Хвостов не столько описывает увиденное, сколько подтверждает и «раскрашивает» своими стихами то, что уже было увидено и сказано до него.

Вот зала заполняется красавицами-щеголихами, чьи «одежды рождают и губят надежды». Подобно художникам Ренессанса (и не только), автор не без кокетливости вписывает в свое произведение и собственный образ:

Гостями храма полна —
 И смирно, в зале тишина.
 Там старость, трость держа в руке,
 Внимает звуки в уголке,
 Стремление сильное, простое
 Искусной музыки блюдет,
 На милых барынях, прелестных,
 При голосе певец небесных,
 Бездвижим на кудрях берет [II, 205].

Стихотворение, как мы видим, становится все более и более хвостовским, то есть оригинальным. Начало концерта описывается замечательными в своем роде стихами, предвосхищающими «Народный дом» Николая Заболоцкого:

Там посетители, в удобность слуха,
 Безмолвствуют, не переводят духа.
 <...> Там музыки высокой сладость
 Одна вливает в душу радость,
 Голицыны и Пашков¹ там
 Мешают странствовать глазам² [там же: 206].

Последний стих³ был высоко оценен насмешниками Хвостова и переделан в «мешают странствовать ушам» [Смирнова-Россет: 160] (впрочем, может быть, в первом издании этого стихотворения уши все-таки были? Уж очень благозвучно сочетаются они со словом «мешают». При первой же возможности проверю). Но следующие стихи, коллеги, еще лучше и переделки уж точно не требуют:

Когда с Россини нежно стонут
 Лисанские, кого не тронут? [там же: 206]

Стонущие певицы Лисанские, нужно сказать, не случайно выбираются графом из списка солисток, приведенного в «Отечественных записках». В журнале указывалось, что эти молодые исполнительницы были дочерьми знаменитого мореходца и исследователя Америки Ю.Ф. Лисянского, «командовавшего одним из Русских кораблей, совершивших первое плавание вокруг Света под начальством Контр-

¹ Н.И. Пашков и князя С.Г. и В.И. Голицыны были в числе солистов.

² Я имею в виду такие, например, стихи Заболоцкого: «Тут гор американские хребты! / Над ними девочки, богини красоты, / В повозки быстрые запрягались, / Повозки катятся вперед, / Красотки нежные расплакались, / Упав совсем на кавалеров... / И много было тут других примеров» (цитирую по памяти).

³ Возможно, он был навеян соответствующим фрагментом из статьи о нарышкинских увеселениях в «Отечественных записках»: «в сих концертах... все совокуплено было для поражения слуха и глаз самым приятным, очаровательным образом».

Адмирала Крузенштерна» (с. 181). Хвостов воспевал это плавание в своих стихотворениях о русских мореходцах («Пируя в радостных мечтах, / Ношуся по скалам в преклонный век, как серна, / Пою тебя, ее, любовь и Крузенштерна» [Бурнашев: 70]). Само стихотворение «на концерты» было посвящено Дмитрием Ивановичем жене отважного капитана и матери трогательных певиц-любительниц Шарлотте Карловне Лисянской (урожденной Жандр). Вот оно, русское дворянство: верно служит царю, далеко плавает, широко живет, прекрасно поет и стихи сочиняет!

Но как же все в нашем воображаемом мире переплетается! Читаю в статье Свиньина, что аккомпанировали нарышкинским солисткам девицы Хвостова (дальняя родственница поэта) и Евстафьева — дочь Алексея Григорьевича Евстафьева, первого русского консула в Бостоне, литератора и музыканта. А я ведь об этом Евстафьеве совсем недавно опубликовал длинную статью в журнале «Новое литературное обозрение»¹ и завтра собираюсь прочитать доклад на конференции историков-американистов.

Кстати, эта девица Евстафьева (ее звали Элизой, и была она вундеркиндкой, виртуозкой, впоследствии высоко оцененной самим Шопеном) приехала в Петербург вместе с отцом, вынужденным из-за очередного дипломатического скандала на время оставить свой пост в Америке. Бурный нрав ее родителя проявился и в Петербурге: узнав, что известный столичный пианист Шарль Мейер (также выступавший на нарышкинских концертах) «кабалирует» (то есть интригует) против его дочери, Алексей Григорьевич не только нанял молодчиков, чтобы поколотить его (то есть пройти по его спине кулаками, как по клавишам), но и распространил в обществе множество рукописных «депеш» на французском языке, оправдывающих это избиение². Набрался,

¹ Виноцкий Илья. «Человек рассеянный»: Alexis Eustaphie (1799–1857) как национальный проект // Новое литературное обозрение. 2014. № 130. С. 94–111. Неплохая работа.

² Об этом скандале сообщал своему корреспонденту известный собиратель столичных вестей А.Я. Булгаков: «Музыканта Мейера поколотили за то, что он кабалировал против девицы, игравшей на фортепиано в концерте любителей у Нарышкина. Кабалировать было трудно, но видно смеялся и это не хорошо, а девица-то дочь бывшего нашего консула в Америке Евстафьева, прекрасная и мастерица играть. Этого не довольно, ибо никто бы не узнал о побоях, но после разосланы были во многия места письма под номерами (то, которое читал Полетика, было под № 180), в коих трагическое это происшествие описано самым смешным образом: *On a battu la mesure et joué des trillers sur le dos et les autres parties du corps de Meyer* и пр. Если попадется мне такое письмо для курьеза пришлю тебе» (Русский архив. 1903. № 9. Т. 41. С. 112).

видно, опыта у диких американцев. Далеки же были театрально-концертные нравы того времени от нарисованной легковым Хвостовым идиллии!

Вернемся к стихотворению «на концерты». Хвостов завершает его воображаемым разговором поэта со злым критиком. В ответ на упрек в нескромной для старика болтливости поэт признается:

Влекомый сердца полнотою,
Пленясь изяществ красотою,
Я постигаю блеск чудес,
Дивился коим Аппеллес;
Но сам их величать не смею
И петь я прелесть не умею.

Как и с «Пятиколосным колоском» и многими другими произведениями графа, со стихотворением «на концерты» вышла история. Хвостов публикует его в журнале, затем отдельной брошюрой, которую раздает всем, кого поймает. Один из насмешников печатает двусмысленный панегирик «новых лет седому франту»: «С тобой дружнее Купидон / И на беду прелестным дан ты, / Счастливый Граф! Красой пленен, / Стихов ты сыплешь бриллианты: / И безотвязный Аполлон, / Сердец развязывая банты, / Несет тебе красавиц фанты»¹. Новые перлы Хвостова заучиваются веселыми читателями наизусть как примеры галиматши. Граф переделывает стихотворение для повторной публикации и в примечании к нему остроумно (как ему кажется) отчитывает насмешника-пародиста². В итоге стихотворение Хвостова — как и другие его творения — выходит из-под его контроля и включается в веселую литературную комедию, героем которой является пародическая личность самого сочинителя — *шутовского короля* поэтов в русской смеховой культуре «золотого века»³.

¹ Стихотворение П.П. «Графу Д.И. Хвостову, по случаю издания им нового своего стихотворения *Концерты в зале Д.Л. Нарышкина*» (Подснежник. СПб., 1829. С. 54).

² В примечании к стихотворению на концерты Хвостов указывает, что ответил безымянному автору в четвертом «Послании к питомцам муз», «где сказано, что забавляет Парнасских дев Аполлон, а не площадных фанты» [V, 392–393]. В самом послании этот ответ звучит так: «Смотри, не выдавай за бриллианты медь, / Пусть Музы в праздники играют в фанты, / Их забавляет Феб, не площадные фанты» [II, 189].

³ Термин «шутовской король» употреблен мною в том значении, которое придал ему Михаил Михайлович Бахтин: «В этой системе образов король есть шут. Его всенародно избирают, его затем всенародно же осмеивают, ругают и бьют, когда время его царствования пройдет, подобно тому как осмеивают, бьют, разрывают на части, сжигают или топят еще и сегодня масленичное чучело уходящей зимы или чучело старого года (“веселые страшилища”»)» [Бахтин: 220].

Поэт-самописец

Еще раз напомним, что поэтическое пространство певца Кубры и Невы — родное, наследственное, самодостаточное, укорененное в отечественной истории, государственное, клубное, общественное, поместное, уютное, изобильное, гостеприимное, театрализованное до мельчайших деталей и облеченное в неоклассические образцы, как в тоги, туники, пенулы и лацерны. Этот мир неразрывно связан с формами общественной жизни, сложившимися в процессе постепенной эмансипации русского «столбового» дворянства во второй половине XVIII — начале XIX века. Приведу в качестве примера хвостовского видения и изображения «наследного» мира замечательное (извините, что длинноватое) описание охоты из его сатиры на злоязычного родственника А.С. Хвостова, озаглавленной «К Расилову» (в первом варианте «К Стамбулову»):

Соскуча роскошью и негою зловредной,
К природе обратись средь отчины наследной.
Где будешь выездом ты псовым щеголять,
Животных гибелью себя увеселять.
Где слуг поддюжины, с чиновными и боле,
Тебя торжественно сопровождают в поле.
Стремянной смешливой вздев шапку на бекрень,
Блюдет, чтоб милый пес не наскочил на пень.
Где все охотники, великолепным строем,
Рыссой под острова текут перед героем,
Когда ты знак подашь, то внемля звук рогов,
В минуту гончия спускаются с смычков.
Дубравы красныя, места покоя, мира,
Где лист колеблется лишь веяньем зефира
Внимают визг и лай, и ржание коней,
И разных звуков смесь и хлопанье бичей;
Но шум, сметение с необычайным свистом
Вещают, что уже зверок на поле чистом:
Борзья, гончия, выжлятники, псари
Несутся кучею; там крик: сюда! — смотри! —
Там всадник всадника во всю прыгь конску гонит;
От топота копыт земная тяжесть стонет.
А наконец, когда затравленный зверок,
Любимым псом твоим повергнется у ног;
Настанет торжество и громко восклицанье,
Начнут сойдясь в кружок о славе состязанье,
Тот *Искре* лавр дает, тот время улуча,
К тебе ласкается хвалою *Сорвача*;
Охотник тот, чьи псы без славы день скакали,
Обратный правит путь, склонив главу в печали [III, 52–53].

«Отчинная» природа, домашние, слуги, гости, охотники, скачущие великолепным строем, псаря, милые борзые, бедный затравленный зверок, кони, шум, лай, ржание и крики в красных покойных дубравах, дружеское состязанье «о славе» — все эти детали (прекрасно знакомые нам по толстовской эпопее) сливаются в единый образ «вельможного мира» (одну из его ипостасей), прекрасно знакомый равному по статусу читателю-родственнику.

Конечно, в этих стихах Хвостов следует уже давно утвердившейся традиции¹ (от ломоносовского описания царской охоты в «елизаветинской» оде 1750 года до «охотничьих» стихотворений Сумарокова и Державина²; о французских корнях этой темы — Мольер, Лафонтен — я уже и не говорю). Но главное отличие хвостовского мира от державинского (или сумароковского) не столько в его вторичности (Хвостов нередко выигрывает в состязаниях с предшественниками), сколько в его разгерметизированности, публичности, растиражированности (в прямом смысле слова) и открытости для новых поколений читателей, уже не связанных с патрицианскими устоями и нормами автора. Так, Хвостов разослал эту сатиру сочленам по Беседе, готовился читать ее на одном из заседаний общества (Державин не допустил), исправил и отослал копию к непосредственному объекту сатиры, потом напечатал отдельной брошюрой, потом еще раз напечатал с исправлениями, а потом еще и еще. И так он поступал со всеми своими творениями! Державин приглашал к себе избранных. Хвостов звал к своему творческому столу всех и по многу раз. Итогом таких многократных приглашений стала десакрализация и комическая профанация «вельможного мира» Хвостова в 1810–1820-е годы.

Отец рассказывал, что в день, когда ему исполнилось шесть лет, он вышел на балкон и прокричал на весь двор: «Люди, приходите ко мне в гости! У меня сегодня день рождения!» И пришла одна девочка. Хвостов же зывал публику к себе на поэтические именины в течение десятилетий чуть ли не ежедневно. Стоит ли удивляться, что весь двор гоготал над ним?

Разумеется, Хвостов считал себя истинным поэтом и в своих сатирах ополчался (никогда не называя имен) на ложных критиков и безграмотных судей, которые «дерзают полагать на Геликон оковы, /

¹ И прокладывает путь к «охотничьей» поэзии и прозе Пушкина («Граф Нулин»), Толстого, Тургенева, С.Т. Аксакова и Некрасова.

² «Охотничью песню» Сумарокова «Не пастух в свирель играет» Берков называет первым в русской литературе поэтическим описанием псовой охоты [Сумароков: 566]. Охотничья тема преломляется в державинской «Фелице» и в анакреонтическом стихотворении «Охотник» (1802).

И новым Бавиям дарить венки Лавровы» [Хвостов 1817: II, 87]. Эти ложные критики, заползающие в храм поэзии, «как насекомые среди летних знойных дней» [там же: 89], крайне опасны, ибо рушат своими толками репутации достойных (граф никогда не забывал о том, что русские литераторы «дву-ипостасные» — большей частью князя да графы [Западов: 383], и вопрос об авторском достоинстве тесно связывался им с вопросом о чести дворянской¹):

Сей суд, благодаря проворным языкам,
Невежи, разнеся в столице по домам,
Без доказательства худое превозносят
Без доказательства хорошее поносят;
А книга бедная, стесненная судом,
На время долгое покрытая студом,
От Невских берегов, бежа поносной брани,
Летит на почтовых до Вятки и Казани.
Священну критику, чистейший Музы свет,
Мир, имяна смешав, пасквилями зовет
[Хвостов 1817: II, 90–91].

Мы едва ли ошибемся, если скажем, что под «бедной книгой», ославленной зоилами, граф подразумевает свои творения (кстати, в Вятке и Казани жили немногие почитатели его поруганного гения). Злоба и безумие пасквилянтов, писал Хвостов, похищают славу талантов — их единственную награду — и преграждают успехи словесности. Такие критики есть «преступники, достойные всеобщего омерзения» [там же: 230–231].

Насмешникам назло Хвостов продолжает в 1820-е годы свой смелый литературный эксперимент — *сделаться* образцовым поэтом, старательно следуя *всем* незыблемым правилам, установленным теоретиками классицизма, — иначе говоря, стать российской инкарнацией идеального сочинителя, описанного в переведенной им «Науке о стихотворстве» и других авторитетных трактатах.

К своей высокой поэтической миссии Хвостов всегда относился очень серьезно. В сочинениях (и примечаниях к ним) рубежа 1810–1820-х годов он представляет себя прямым наследником Ломоносова и Державина, основателем и законодателем русской литературной критики, организатором литературной жизни и покровителем начинающих авторов. Он не только переводит, но и «дописывает»

¹ «Осмеяние, — говорил он комедиографу князю Шаховскому, — относится на наших жен, детей и на наше в обществе состояние, какового литераторы иных земель не имеют» [Западов: 383].

и расширяет, как уже говорилось, «Науку» Буало (добавил песни о басне и опере, отсутствовавшие у французского законодателя). Он обращается с поучительными миролюбивыми посланиями к представителям разных поколений и литературных лагерей, активно участвует в деятельности самых разных литературных и научных обществ¹. У него появляются (или им оплачиваются и поддерживаются) верные почитатели, посещающие литературные вечера у него в доме и посвящающие ему свои стихотворения и рецензии. Творения графа переводятся (по заказу самого автора) на иностранные языки, обсуждаются в (зачастую заказанных) рецензиях, причем не только российских, но и немецких и французских². Так как серьезные издания почти не печатают его произведений, Хвостов создает, по сути дела, альтернативную литературу со своей системой распространения (в Прологе к нашему оттождествлению мы назвали последнюю *хвостов-раздатом*), состоящую из его собственных произведений. «Пределы самораспространительства графа Хвостова» [Гете: 278] расширяются на Запад и Восток. Счастливыми обладателями его произведений оказываются не только соземцы в Петербурге, Москве, Вязьме, Казани, в краю чужом, пустынном море и мрачных пропастях земли, но и западные литераторы Александр Гумбольдт, Ламартин, Вильмен, а также персидский поэт Фазиль-Хан. Великий Гете на закате жизни получает в дар от своего русского собрата «несколько цветков семидесятилетней северной музыки» [там же] (включавших полное собрание сочинений Дмитрия Ивановича). В своих произведениях граф не только откликается на любой повод (от майского гуляния в Екатерингофе до кончины королевы Виртембергской и убийства Лувелем герцога Беррийского), но и постоянно расширяет свой *жанровый* (от мадригала до дидактической поэмы, от прозаических путевых записок до исторических

¹ Влиятельный, щедрый и безгранично преданный литературному делу граф Хвостов был активным членом и одним из неформальных руководителей Вольного общества любителей российской словесности. В начале 1820-х годов на заседаниях Общества были прочитаны следующие сочинения Хвостова: «Воспоминание В.В. Капнисту», «1820 года января 22 дня», «О прелестях разума» (из соч. Андре), «Праздник быков» (сказка), «Сатира», подражание Буало, с примечаниями (1820); «Послание Буало к Расину по случаю представления трагедии “Ифигения”»; «Н.Ф. Остолопову», «Состязание. (К NN)», «Надгробие известному поэту М.В. Милонову» (1821); «Послание к Сленину», «Соловей», «Начало стихотворения “Русские мореходцы на Ледовитом океане”» (1822); «Отрывок из собственных бумаг [Хвостова], относящихся до словесности», «Пиндарическая галиматья» (перевод из Вольтера), ода «Клевета» (1823) и др.

² «Многие Российския и иностранныя Общества приняли сего Писателя в свои Члены, — писал Н.И. Греч в «Учебной книге российской словесности» 1822 года, — разные его стихотворения переведены на иностранные языки; беспристрастные Критики в отечественных и чужеземных Журналах превозносили сего Певца и предсказывали ему бессмертие» (том IV, с. 485).

очерков и нравственно-теологических рассуждений) и *тематический* диапазон (от описания прелестей провинциальной и дворцовой жизни до воспевания возвышенных ужасов подземного и морского миров; при этом жанр притчи, на котором покоилась его литературная репутация 1810-х годов, постепенно уходит в тень).

Творческая деятельность Хвостова в 1820-е годы одновременно самодостаточна и полностью ориентирована на общественное восприятие¹. При этом каждое новое издание собственных произведений он воспринимает как новую («материальную») стадию на пути к самосовершенству². Одной из самых удивительных черт самодостаточной деятельности Хвостова является уже упоминавшееся нами постоянное использование им собственных стихов в качестве эпиграфов к собраниям своих сочинений и отдельным произведениям (иногда с указанием тома и страницы из того же собрания сочинений!)³. В своей совокупности эти автоэпиграфы (назовем их «эпи-графы», по титулу, носимому их сочинителем) образуют настоящий свод литературных убеждений Хвостова — его эстетический и философский катехизис. Приведем несколько примеров таких поэтических максим, воссоздающих образ «знаменитого сочинителя», каким он хотел предстать в глазах будущих поколений:

«В бесплодных подвигах страшитесь век провести,
И дарованьем звать охоту рифмы плесть».

(Эпиграф к «Науке о стихотворстве»)

«За труд не требую и не чуждаюсь славы».

(Эпиграф к первому тому сочинений)

¹ В этой открытости Хвостова заключается его принципиальное отличие от другого самодостаточного современника графа, имевшего репутацию метромана, — Николая Еремеевича Струйского. Последний создал в своем имени некий замкнутый поэтический мир (с собственной типографией, печатавшей его сочинения), в который допускал лишь доверенных лиц. Самым близким к Хвостову по общественно-просветительскому духу литератором был, наверное, плодовитый старец А.Т. Болотов, но он стихов не писал и давно уже находился на далекой периферии литературной жизни. О помещицкой графомании Болотова смотрите отличную книгу Томаса Ньюлина «The Voice in the Garden: Andrei Bolotov and the Anxieties of Russian Pastoral, 1738–1833».

² Так, выход второго издания своих сочинений, сразу за первым, он объяснял желанием представить публике исправленные стихи, чтобы те, «когда покажутся в столицу, не первые пошли обертывать корицу» (парафраз стихов Горация). Зоилы, в свою очередь, отталкиваясь от тех же горацианских стихов, утверждали, что бесчисленные сочинения графа шли на завивку волос, усов, обертку для конфет, пирогов, патронов, заклею окон или прямо на подтирку.

³ Хвостовскую страсть к множественным эпиграфам из его собственного творчества комически обыгрывает князь Вяземский в цикле блестящих пародий на притчи графа Дмитрия Ивановича, открываемая целой серией выписок цитат из его сочинений [Арзамас 1994: II, 182–195].

«Люблю писать стихи и отдавать в печать».
(Эпиграф ко второму тому)

«Вот книга редкая: под видом небылиц
Она уроками богато испещренна;
Она — комедия; в ней много разных лиц,
А место действия — пространная вселенна».
(Эпиграф к третьему тому)

«Что само по себе естественно, прекрасно,
То вновь перерождать и украшать опасно».
(Эпиграф к четвертому тому).

«Надеюсь, — может быть, в числе стихов моих
Внушенный Музами один найдется стих;
Быть может, знатоки почтут его хвалами,
Украсят гроб певца приятели цветами
И с чувством оценят не мыслей красоту,
Не обороты слов, но сердца простоту».

«Прямая Критика, представя дар певцов
Покажет, где они заснули меж цветов».

«Арбельский, Замский бой доселе коль гремит,
О Кульме, Лейпциге кто в мире умолчит? См. Том II-ой. Стр. 3».

«Глашу потомству в слух я истину не лезть,
Любя хвалить Царя хвалимого вселенной. Том II-ой. Стр. 101».

«Мильтоны, существо уразумев Природы,
В волненьи пред собой зрят луг, и лес, и воды. Том 2-ой, стр. 145».

«Стремясь Французского Сатирика следами,
Я пел его устав Российскими стихами».

«Язык Италии и звучный и прелестный
Среди Европы стал для Музыки чудесный. Том 2-ой, стр. 161».

«Движение страстей, объем творений целый
Искуства мудрый плод и Музы плод созрелый».

«Забывтый Музами поэт,
Еще лучей не чуждый света,
Весенний обоняет цвет».

(Эпиграф к последнему, 7-му тому сочинений)

«Образцовые» выписки из собственных стихотворений, показывающие «полет, глубокие мысли и высокие чувства Поэта», помещал граф и в предисловиях к своим собраниям произведений. Так, в издательское вступление к первому собранию Хвостова включалась, наряду с другими, цитата из известной нам оды «Бог», представлявшая творческий охват «знаменитого Автора»:

Где взял я доблесть чувств простую,
Где почерпнул любовь святую?
Отселе возношусь в эфир,
С глубоких бездн несусь на горы,
С долин бросаю к солнцу взоры,
В единый миг объемяю мир.

Так как издатели антологий русской поэзии упорно не желали включать его стихи, он сам организует издание хрестоматии русской поэзии, соответствующее его представлению об оной, и включает в ее состав свои произведения целиком и в выжимках-апофегмах. Приведу пару-тройку примеров его образцовых сентенций, включенных в «Карманную книжку Аонид», выпущенную, как мы помним, апологетом Хвостова Иваном Георгиевским (современники считали заказчиком этой антологии самого графа Дмитрия Ивановича): «Рассудок по одной всегда тропе ступает...»; «Враль сущий иногда полезный даст совет...»; «Спасаясь от огня, ты не бросайся в воду...»; «Одно творение ходатай за певца...».

Это уникальное в истории словесности декларативное самоцитирование (кстати сказать, эпитафий из чужих произведений в его сочинениях нам не удалось найти — за исключением библейских стихов) можно объяснить разными психологическими и идеологическими причинами — патологическим нарциссизмом, самохвалством, гордостью за удачные строки, ответом критикам и насмешникам, манифестацией собственных принципов. И все же я думаю, что в значительной степени такая самовоспроизводимость была реакцией графа на вытеснение его из высокой литературы и публичное осмеяние. Изгнанный с Парнаса, он решил построить по соседству равновеликую поэтическую башню из собственного материала. Слон не взошел на Геликон, но рядышком пасется он.

* * *

Перейду к предварительным заключениям. Их у меня на данный момент, дорогой коллега, четыре, и они тесно связаны друг с другом.

Первое. Д.И. Хвостов — поэт, не просто сформировавшийся в XVIII столетии, но росший, по словам его ученого друга, «вместе

с возрастом» русской словесности, знакомый «со всеми нашими писателями, начинавшими славиться на поприще сем», знавший «все их лучшие сочинения, вкус и суд современников их, пересуд и преобразование последователей их и ошибки тех и других» [Евгений 1868: 197], — этот ветхий старик до самой смерти жил настоящим и был устремлен в будущее. В отличие от своих сверстников, переживших несколько исторических и литературных эпох, Хвостов не страдал тоской по прошлому и не бичевал новые поколения за забвение былых ценностей. Напротив, он считал своей миссией постоянное и от доброго сердца напоминание молодым авторам нескольких поколений о незабываемых, с его точки зрения, принципах искусства и о себе как их живом (и еще как живом!) носителе¹. В этом смысле граф Дмитрий Иванович видел себя своего рода подвижником и хранителем заветов классицизма, сеющим свое разумное, доброе, вечное в сердца неслышанной и часто сбываемой с толку молодежи: как же может быть классицизм мертв, если я еще нет? Сформулирую резче: как живое (хотя к тому времени уже архаическое и смешное) культурное явление, русский вельможный классицизм, дорогой коллега, продолжался, доколе был жив граф, и испустил дух в понедельник 22 октября 1835 года.

Второе. С историко-литературной точки зрения Хвостова точнее было бы назвать не «застрявшим в 20-х годах» представителем старой — патрицианской — литературной школы², но *интегральной частью* литературной жизни этого эстетически «пестрого» десятилетия, не затерянным обломком минувшего века, а сознательным и активным участником «литературного сегодня», быстро усвоившим новые правила литературного поведения и постоянно находившимся в поле зрения современников, не «мнимой величиной», а значимым литературным фактом или даже феноменом своей эпохи. В самом деле, к середине 1820-х годов «непокойный граф» перерастает свою «пародическую личность», в создании которой в свое время участвовали поэты-сатирики

¹ Так, например, к пятому исправленному (то есть исправленному пять раз) изданию «Андромахи» Хвостов пишет предисловие, в котором четко формулирует свою главную литературную цель: «Присвоив сие бессмертное творение нашей словесности и театру, я льщу себя надеждою, что оно и даже с недостатками своими принесет удовольствие посещающим зрелища и пользу молодым трагикам; оно покажет на отечественном языке те сладостные и живоносные ключи, из которых Расин почерпал бессмертные красоты творения его наполняющая; покажет, что настоящая трагедия состоит не в натянутых приключениях и разговорах, но в подражании природе, в живом описании страстей, в сохранении свойств, каждому лицу данных; и наконец в истине, вдохновении, правильности и чистоте слога» (курсив мой. — И.В.; с. 196). Если бы его только послушали!

² «Русская аристократия, — писал Тынянов, — выдала литературе сардинского графа Хвостова и грузинского князя Шаликова, застрявших в 20-х годах представителей двух старых литературных систем» [Тынянов 1977: 542].

И.И. Дмитриев, И.А. Крылов, А.И. Измайлов и, конечно же, «гении Арзамаса» Д.В. Дашков, В.Л. Пушкин, В.А. Жуковский и П.А. Вяземский, и оказывается чем-то вроде аномальной *пародической институции*, заменяющей в глазах авторов арзамасского круга и их союзников почившую в бозе неоклассическую Беседу. Иначе говоря, он становится для них своеобразной *персонификацией* антипоэзии, вечным Лжедмитрием русской литературы, кощунственной (и смешной в своих амбициях) профанацией истинного творчества, ассоциировавшегося у современников на рубеже 1820-х годов с высокой миссией Карамзина-историографа, а с середины десятилетия — с поэзией А.С. Пушкина. Этот мифологический Хвостов — поэт-самозванец, гигантский саморасширяющийся поэтический пузырь — был, по всей видимости, необходим для поэтического самоопределения русской культуры в период ее триумфально-быстрого развития в первой трети XIX века. Культурная ценность феномена Хвостова для историка заключается в том, что его (жизне)творчество представляет собой комическое зеркало, в котором преломились литературные иллюзии, претензии и конфликты русской поэзии этой эпохи¹.

Третье. В 1820-е годы фигура неутомимого стихотворца получает новое осмысление. Его беззаветная и бескорыстная преданность поэзии обращает на себя внимание современников. Можно сказать, что в их глазах русский Бавий превратился в символ «чистого поэта» или, точнее, *чистой воли к поэзии*, «свободной» и от дара, и от искусства². В 1824 году Карамзин писал Дмитриеву о том, что с милением смотрит на графа Хвостова «за его постоянную любовь к стихотворству»: «Это редко, и потому драгоценно в моих глазах. <...> Вот любовь, достойная таланта! Он заслуживает иметь его, если и не имеет» [Дмитриев 1898: 94]. О хвостовской силе воли, «чистой страсти к искусству» и «чистой, бескорыстной, святой любви к поэзии» говорил, как мы помним, Пушкин. Постепенно в литературной мифологии 1820-х годов создается *романтический* по своей природе образ смешного и безумного Дон Кихота русской поэзии, создателя своего удивительно самодостаточного мира.

И наконец, четвертое. Наблюдательный Батюшков еще в 1818 году заметил, что английские Мевии-Хвостовы не столь забавны, как наши: «Здесь “Дунциада” Попе могла бы быть веселее и смешнее» [Арзамас

¹ «Я полу-Хвостов, — признавался Пушкин Дельвигу в 1823 году, — люблю писать стихи (но не переписывать) и не отдавать их в печать (а видеть их в печати)» [XIII, 75]. На свое сходство с осмеянным графом указывали Карамзин («я совершенный граф Хвостов по жару к музам» [Карамзин 1866: 408]) и Вяземский.

² Как пишет Н.Н. Мазур, готовность Хвостова жертвовать своим состоянием и репутацией здравомыслящего человека во имя любви к поэзии превращала его в глазах наиболее проницательных современников «из *неистового рифмача* в *истинного метромана*» [Мазур: 159].

1994: II, 366]¹. В самом деле, подобной по значимости и «долгоживотности» фигуры национального антипоэта (комический двойник Пушкина) нет не только в английской, но и в других западных литературах². Популярность великого графомана не исчезла с концом его эпохи. Еще при жизни графа современники заговорили о его наследниках (вроде Бориса Федорова) — тема, получившая развитие в 1850-е годы³. Показательно, что вспышки интереса к комическому образу короля русских графоманов приходятся на периоды литературных ренессансов в России: популистские 1860-е годы, модернистские 1900-е и 1920-е, оттепельные 1960-е, постперестроечные 1990-е. Наконец, на рубеже 1990–2000-х годов формируется постмодернистский культ графа Хвостова в контексте журнальных споров о графомании — «искренней», «неискренней», «мистической», массовой — и ее культурном, эволюционном и эстетическом значении⁴. В 1997 году в серии книг с говорящим названием «Библиотека графомана» выходит первый после смерти графа сборник его стихотворений. Факсимильное воспроизведение последнего прижизненного собрания сочинений Хвостова появляется в электронной библиотеке ImWerden (так в цифровой век сбылась мечта поэта стать всеобщим достоянием). Одна за другой выходят научные статьи о самых разных аспектах его творчества. Имя Хвостова вновь оказывается на слуху у просвещенной публики, причем теперь оно вызывает не смех, а некоторое, я бы сказал, поклонение. Вот на днях, судя по интернет-новостям, в РГГУ прошел «хвостовский пир» с чтением его стихов и докладов о нем. Мы, дорогой коллега,

¹ В 1824 году молодой Языков писал об исключительности Хвостова: «в поэзии всего несноснее посредственность; веселее читать Хвостова — тогда по крайней мере смеешься» [Языков: 120].

² Автор очерка о Хвостове В.П. Бурнашев (сочинитель, склонный ко лжи и графомании) выражал уверенность в том, что «своею метроманиею, своею назойливостью и, главное, своею наивною и комическою самовлюбленностью в свои виршеизвержения» сардинский граф Хвостов (равно как и его современник грузинский князь Шаликов) положительно за пояс заткнет «таких стихоплетов, какие были у французоз» [Бурнашев: 3]. Это тот случай, когда я абсолютно согласен с «известным вралем» Бурнашевым [Тынянов 1977: 303]: да, и плохие писатели у нас лучше, чем у них.

³ «Наследник истинный Хвостова, / Москвы посмешище — Сушков»; «Гербель в нашем поколении, / Что в минувшем граф Хвостов» (Щербина) [лень искать ссылки. — И.В.]. (Точнее так: «...В круговращеньи / Исторических веков / Все — одни лишь повторенья : — / Гербель в нашем поколении, / — Что в минувшем был Хвостов». Щербина Н. Альбом ипохондрика. Л., 1929. С. 56, 61. — Прим. ред.)

⁴ Буйда, Кузьмин, Шайтанов, Бойм, Щербинина. Само слово «графоман», по наблюдению критика, «попадает в названия сетевых изданий, писательских клубов, книжных магазинов и самих литературных произведений» (повести Ю. Кувалдина и Г. Щекиной, роман А. Шалина, «мемуарную мистификацию» Б. Рублова, автобиографию М. Ардова «Монография о графомане») [Щербинина].

не только нация Пушкина, но и нация Хвостова. Если первый — наше все, то второй — все наше. Родной он нам? и нечего нос воротить.

И еще (на правах гипотезы).

Хвостов ведь не просто любил свои стихи, он любил стихи вообще — и свои, и чужие, дышал поэзией, как воздухом. Если уж говорить о его мании, то это была не столько метромания, сколько стихомания (первая была частью последней). И в этом смысле, дорогой коллега, он был ярчайшим выразителем или даже самой энтелехией той высокой болезни, которая периодически охватывает русское образованное и не очень общество: страстное и затяжное стихолюбие. Этот термин в свое время употребляли критик Александр Скабичевский и поэт Михаил Кузмин, но по отношению к одним стихотворцам, я же его использую в более широком значении — любовь к поэзии вообще, включающая не только написание, но и собирание стихотворений, заучивание их наизусть, чтение друзьям, подругам и самому себе перед зеркалом или на прогулке. Это стихолюбие охватывает не только тонких ценителей поэзии, но и массового читателя. Им бредят как в столицах, так и в глубокой провинции. Оно тотально демократично и массово-индивидуально. Я сам страдаю этой болезнью, которую унаследовал от бабушки.

Моя бабушка не курила трубку. Она любила стихи. После смерти от нее остались сахарница с серебряной крышкой, две золотые чайные ложки, десятитомник Пушкина, серия маленьких книжек из библиотеки любителей поэзии, старый альбом со стихами, несколько папок с перепечатанными под копирку стихотворениями любимых, но запрещенных или неперезидававшихся авторов и две толстых тетради с любовно переписанными ею детскими стихами внука, Вашего покорного слуги (первая тетрадь называлась «Илья Виницкий. Пробы пера», вторая — «Пробы пера. Продолжение»). Кроме того, бабушка помнила наизусть множество стихотворений, которые любила декламировать (особенно когда я был рядом). Наверное, лет с семи я помню северянинское «Это было у моря» с не очень подходящими для возраста слушателя стихами: «А потом отдавалась, отдавалась грозово, / До рассвета рабыней проспала госпожа...»

Бабушкины вкусы сформировались тоже в ее отрочестве, судя по ее девичьему альбому, начатому за несколько дней до Октябрьской революции. Это типичные вкусы интеллигентной уездной барышни (ее детство прошло в фабричном поселке Юзовка). Бабушкин альбом долго был для меня святым Граалем: толстая обложка с позолоченным вензелем; стихи, вписанные аккуратным почерком на трех языках разными — и такими далекими — людьми;

завораживающие даты — 1917, 1918, 1921; элегантные рисунки Пьеро, поднимающего занавес, и главное — странное настроение этого альбома, совсем не похожее на то, что было в школьных книгах и современных стихах. Это было, конечно, запоздалое эхо Надсона, с примесью Северянина и декадентского Брюсова, — обычные ингредиенты девичьих альбомов¹. Бабушкин альбом в детстве держал в руках и мой отец, оставивший на его первой странице, рядом со стихами Надсона, свой автограф: «One, tw[o], three, Pioneers are we!» — другие песни.

Я думаю, что к русскому стихолюбию, временами выходящему на авансцену культурной истории, нужно подходить исторически, рассматривая его «волны» в конкретных исторических обстоятельствах, и феноменологически (каждый альбом — голос уникального, а не среднестатистического владельца). Так, дорогой коллега, если взять бабушкин альбом в отрыве от обстоятельств ее детства и российской истории, то его содержание скукожится до еще одной иллюстрации эстетических вкусов провинциальных девиц в 1910–1920-е годы. Мне такой подход обиден и неинтересен (как неинтересно социально-культурное или структурно-семиотическое исследование литературной графомании, забывающее об индивидуальном голосе ее самых ярких представителей-антипоэтов).

Покажу, что я имею в виду, на бабушкином же примере. Родилась она в буржуазной интеллигентской семье в 1907 году. Ее отец Соломон Эскин владел двумя аптеками. Бабушка воспитывалась бонной-немкой и гувернанткой-француженкой, проживавшими в Юзовке. После революции эти места были адом: одна власть сменяла другую, неизменными были только погромы. Бабушка рассказывала, что ее деда убили махновцы и ее отец ездил за телом к самому батьке в Гуляйполе. В 1919 году красные вместе с отрядами Махно заняли Юзовку и устроили там свой обычный террор. Вскоре их оттуда выбили белые и провели расследование о преступлениях большевиков. Сохранился документ, в котором говорится, в частности, о зверском убийстве отца и сына, работавших помощниками Эскина в его аптеке (возможно, они были родственниками прадеда, ведь тогда небольшие бизнесы были в основном семейные): сначала истязали сына, потом отца, а потом испражнились на их трупы [ГАРФ. Ф. 240. Д. 2. Л. 65–73 об.]. Белых выгнали красные и вновь установили свои порядки.

¹ Смотрите: В.Ф. Лурье, http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/I_AM/dev_album.html.

В бабушкином случае эта незамысловатая надсоновщина потом перешла в ахматовщину, а в 1950–1960-е годы — в увлечение стихами Евтущенко, Ахмадулиной и... Асадова.

Я совершенно случайно наткнулся на мемуары царского вице-адмирала Генриха Цывинского, вышедшие в 1921 году. Это был крупный военный деятель, друг Колчака, после эмиграции — польский адмирал. Он вспоминает, что в 1920 году, после прихода красных, он прятался под вымышленной фамилией в Юзовке у еврея-аптекаря Эскина. Описывает страшную жизнь семьи, когда каждый день приходили «гнузные типы» с обысками и ревизиями, а вода в квартире замерзала от дикого холода. Цывинский также пишет, что учил детей Эскина и его шурина — горного инженера. Одним из этих детей и была моя бабушка. Комнату, где квартировал опасный гость, пытался национализировать для себя какой-то сыщик-большевик. Цывинскому пришлось переехать [Цывинский: 362]. Как все в жизни причудливо переплетается, коллега! Адмирал российского флота, друг правителя России Колчака (к тому времени уже казненного), поляк-католик прячется у еврея-аптекаря и дает уроки моей будущей бабушке. При чем тут поэзия? Сейчас скажу. Вокруг были кровавая баня, голод, холод, мерзавцы всех мастей, полная неизвестность, эпидемии, а в бабушкином альбоме за 1918–1921 годы — меланхолические стихи Надсона, Некрасова, «институтки» Чарской и изящный Пьеро, нарисованный ее дядей («белый» и «черный» сценические образы Вертинского, гастролировавшего в 1917 году по провинции). И ведь эти, казалось бы, неуместные и даже абсурдные в такое время буржуазные, сентиментальные, старомодные, девические, декадентские изыскания («Демон самоубийства» — любимое стихотворение моей жизнелюбивой бабушки) и были ее миром, без которого она не могла бы просуществовать и дня и в котором прожила до 93 лет. Извините, пожалуйста, за некоторый пафос, но я действительно считаю, что русское стихолюбие в широком смысле имеет спасительно-экзистенциальный характер, каждый раз «конкретизируемый» соответствующими историческими обстоятельствами и судьбами¹.

Но что-то я рассентиментальничался и зарাপортовался. Думаю, что нам пора развеяться на хвостовском просторе и на практике подтвердить или опровергнуть предложенные выше тезисы. Приглашаю Вас, дорогой коллега, на четыре воображаемые историко-культурные прогулки с Хвостовым — на поле кровавой битвы, в мрачные пропасти земли, затейливый столичный парк и открытое море. Вы готовы?

¹ О религиозных корнях заучивания стихов наизусть, мнемоническом братстве русской интеллигенции и роли поэзии в ГУЛАГе в своей недавней работе хорошо пишет Михаил Гронас (см.: [Гронас]).

3. СПАСЕННАЯ ОДА, ИЛИ ХВОСТОВ-ЗМЕЕБОРЕЦ

Предаст деяния ужасны
Для поздних дней Летописатель:
Потомство строгое Певцу,
Почтя за вымысл, не поверит...

Граф Д.И. Хвостов

Недаром Буало, а после него граф Хвостов,
сказали: «Змеи, чудовища, все гнусные создания, /
Нам могут нравиться в искусствах подражания!»
Поэты здесь именно имели в виду кухню. У хоро-
шего повара все идет в дело...

Князь В.Ф. Одоевский

Именины сердца

Державин журил Хвостова за то, что тот предавал тиснению всякое свое творение. Действительно, в своем поэтическом энтузиазме граф был несколько суетлив. Но как можно винить его за это? Он был истинным патриотом и каждое событие российской жизни — чему, чему свидетелем он был! — вызывало в нем сильный творческий порыв, требовавший немедленной реализации. Я бы назвал поэтическое наследие графа Дмитрия Ивановича не прекращавшимся в течение полувека панегириком России и русскому дворянству. Иногда, впрочем, чересчур быстрая лирическая отзывчивость графа ставила его в затруднительное положение, о чем свидетельствует следующая колоритная и поучительная история.

Утром 30 августа 1812 года, в День святого Александра Невского (небесного покровителя императора Александра), в Петербург пришло донесение князя М.И. Голенищева-Кутузова об успешном для русской армии Бородинском сражении. Донесение было оглашено членам императорской фамилии управляющим Военным министерством князем А.И. Горчаковым (шурином Хвостова) по окончании литургии в Невском монастыре, а потом опубликовано в правительственных изданиях. По словам историка, «тезоименитство Государя, 12 лет славимое благодарною Россиею, никогда не было праздновано с таким восторгом, как в тот день» [Михайловский-Данилевский: II, 289–290].

В своем журнале Хвостов дал яркое описание общественному энтузиазму, охватившему тогда жителей Северной столицы:

30 августа поутру получено известие от 27 того же месяца о славной одержанной русскими войсками победе под Можайском. Князь Кутузов пожалован фельдмаршалом и 100 000 рублей денег, жена штатс-дама, каждому рядовому по 5 рублей. Сие, совокупно с духовным и торжественным праздником, расположило умы и сердца к веселию, ввечеру стечение зрителей было чрезмерное, сбор в маленьком театре простирался до 1800 рублей. Все приноровили к обстоятельствам, как то Отечество, Русский воин, За царя и пр. и пр. Все было рукоплескаемо и превозносимо до небес. Фанатизм публики похвален, но фанатизм сей более прочен, когда утверждается на основательных разуму и вкусу свойственных доводах, а не побуждениях минутных, производимых словами, каждому благорожденному сердцу священными... [Западов: 389]

Хвостов описывает здесь завершившую тот счастливый день премьеру патриотической драмы С.И. Висковатого «Всеобщее ополчение»¹ и последовавший сразу после спектакля не менее патриотический балет с хорами и пением². Роль отставного инвалида-урядника, приносящего в драме Висковатого все свои медали — «драгоценнейшие вознаграждения долговременной службы, трудов, пота и пролианной крови» — в пользу народной рати, играл ветеран российского театра Дмитревский. Увидев «высокого, дряхлого мужчину, убеленного сединою, с открытым челом, в рубище, то одушевленного порывом патриотизма, то плачущего о своем бессилии и трепещущего за святую свою Русь», зрители плакали от миления. Один из них, по воспоминаниям современника, в благородном порыве бросил

¹ Надо заметить, что эта пьеса сильно задела сословные чувства графа. В ее любовной интриге он усмотрел несправедливую и опасную проповедь равенства дворян и простолюдинов. «Русскому стыдно, — писал он в дневнике, — ругаться над тем, что ограждает благоденствие знаменитой части народа. Неужели хотят нам проповедывать, чтобы отдавать дочерей наших в замужество за сыновей *собственных наших рабов?*» [Западов: 388]. Хвостов заключает свою дневниковую запись «прекрасным замечанием» об этой пьесе своего родственника А.С. Хвостова: «...отыми имя государя, [и] сия пьеса понравится на яковинском театре среди возмущения парнасского, ибо защищает чернь, а бранит дворянство» [там же]. Думается, что именно по этой причине патриотическая пьеса, имевшая столь шумный успех у столичной публики, так и не была опубликована.

² «Балет имел подобное действие: одно пошевеление знамени с надписью *за отечество*, доводило зрителей до исступления. От сильного сердечного чувствования все то плакали, то кричали, то рукоплескали. Сии представления даны были несколько раз сряду. Некоторые из зрителей, вышед из театра, на другой день бежали прямо в комитет записываться в ряды ополчения» [Писарев: 335–337].

на сцену в жертву Отчизне свой бумажник с последними 75 рублями [Зотов: 38]¹.

Сам граф Дмитрий Иванович не избежал в тот день свойственного благородным сердцам фанатического возбуждения. По случаю премьеры он успел написать стихи под названием «Ивану Аф. Дмитриевскому, 80-летнему российскому актеру, вновь явившемуся на сцене 1812 года августа 30 дня в героическом представлении Степана Ив. Висковатова, называемом “Всеобщее ополчение”»:

Все ополчаются, росс каждый в бой летит,
Цветущей юностью у старцев кровь кипит.
Являя на главе и снег и лавр зеленый,
Наш Гарик говорит: О сердцу глас священный
Я росс, спокойствия оставя миру тень,
Я ополчаюсь вновь в Александров день
[Западов: 388; V, 286].

Эти стихи были немедленно отпечатаны на отдельных листочках и раздавались при входе в театр [Всеволодский-Гернгросс: 64].

Наконец, меньше чем за неделю после описанного торжества ополчившийся на непобедимого Голиафа Хвостов написал оду в честь вызвавшей столько восторгов бородинской победы. Граф, как я понимаю, торопился, чтобы поспеть ко дню небесного покровителя князя Кутузова, Архистратига Михаила (7 сентября), но, по иронии судьбы, именно в тот день до Петербурга дошли слухи о занятии Москвы французами. Отступление русской армии, с горечью писал Хвостов в своем дневнике, «так скоро последовало, что не дало времени оной (победой) порадоваться» (можно сказать, что славившийся своей медлительностью Кутузов отступал быстрее, чем Хвостов писал²). По словам графа, завладение Наполеоном «Матерью градов» лишило его «каменного в ней дома» и собственной оды, которую при нынешних обстоятельствах уже нельзя было «выдать» и, следовательно, узнать, что о ней думают «любословы». Поэту в итоге пришлось *самому себе* высказать суждение об этом невезучем создании³, в коем он, справедливости ради, нашел «более лирического духа», нежели во многих других своих сочинениях в этом роде, а некий «эпизод Змия» назвал удачным вымыслом [Западов: 389].

¹ Много лет спустя Хвостов вспоминал, что сбор этого спектакля, назначенный в пользу раненых, составил сумму до 3000 рублей [V, 396–397].

² Читаем у Михайловского-Данилевского: «30 Августа, когда в Петербурге праздновали отпор, данный неприятелю, в Бородине, армия снялась с лагеря при Крутице и пошла к Вязему» [Михайловский-Данилевский: II, 308].

³ О «саморазборах» Хвостова (часто вынужденных) пишет Татьяна Нешумова в статье «Зачем натура вновь бесплодна...». Эти «саморазборы» являются еще одним проявлением принципиальной самодостаточности его поэтической утопии.

Напомню, что граф Хвостов был маститым певцом Беллоны, прославившим в 1780–1790-е годы победы своего дяди над коварным Срацыном и кичливым Галлом. Новая война с «Корсиканским Врагом» открывала перед ним новые поэтические высоты. В написанной накануне войны оде на мир с турками Хвостов «предвосхитил» назначение Кутузова — вопреки тогдашнему мнению публики и видам правительства — главнокомандующим русской армии, призванным в тяжелый час сокрушить Наполеона¹. В написанной летом 1812 года «Оде на мир с Англиею» он предсказал, что «кичением надменный Галл» «не избежит Полтавы» и что скоро он

Омоет кровию своюю
Места, что входом осквернил,
Бежа нетоптанной стезею,
Покажет Россам вскоре тыл.
А храбрый Росс, великодушный,
Царю, отечеству послушный,
Свои обеты совершит.
Восстал — и вновь еще восстанет,
Собрав отвсюду грома, грянет,
И в персть кичливость обратит
[Хвостов 1817: I, 125].

Чудесной реализацией этого предсказания Дмитрий Иванович и счел (несколько поспешив) Бородинскую битву. Легковерие графа вполне простительно и, безусловно, симптоматично: в тот сложный исторический момент все петербургское общество было радо обманываться². Но успел выразить этот момент поэтически один лишь Хвостов. Спасибо ему за это.

Украденная виктория

Публикатор хвостовских «Записок о словесности» А.В. Западов увидел в приведенной выше записи о погубленной оде проявление «болезненной страсти Хвостова к писательству»: невозможность напечатать стихотворение огорчает его едва ли не больше потери собственного

¹ «Когда вышла моя ода на мир с турками, — писал Хвостов в дневнике, — многие советовали мне ее не печатать, зная, что Кутузов в упадке, но я никого не послушался и был столько счастлив, что предварил мнение публики, а публика восхитила мнение правительства, и Кутузова послали против непобедимого Голиафа» [Западов: 386].

² Петербургские патриоты приняли желаемое за действительное: Бородинское сражение было ими воспринято как великая победа русского воинства, «после которой будто Наполеон отступил на 15 верст», между тем как, по словам историка, «Кутузов ни одним словом не упоминал о победе и отступлении Французов, а только говорил об упорности битвы, мужестве войск, великой потере и намерении своем отойдти за Можайск» [Михайловский-Данилевский: II, 287].

особняка, за который он некогда заплатил более 60 000 рублей [Западов: 400; I, 92]. Это медицинское истолкование печали графа кажется мне неверным. Хвостов, насколько я его понимаю, оплакивает здесь *равновеликие* для него потери: родной дом и собственная ода — это высшие ценности, представляющие взаимодополнительные стороны бытия русского поэта-вельможи, род которого с XIII столетия был связан с Москвою. И на эти высшие ценности покусился злой корс Наполеон!¹ Впрочем, Хвостов был, как мы помним, убежденным оптимистом и не сомневался, что и злодея накажут, и дом поэта со временем отстроится, и ода вечности жерлом не пожрется.

В самом деле, несмотря на то что в своих записках Дмитрий Иванович сетует на невозможность теперь, после взятия Наполеоном Москвы, опубликовать оду на бородинскую победу, он эту оду все-таки издал — правда, уже после отступления французского императора из Москвы. Во второй половине октября 1812 года в петербургской Морской типографии была отпечатана его «Ода на победы, одержанные Российским воинством под предводительством ГЕНЕРАЛ-ФЕЛЬДМАРШАЛА КНЯЗЯ ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА, и освобождение Москвы» (цензурное разрешение датируется 19 октября²). Насколько мне известно, коллега, это *первое в истории русской поэзии стихотворение, посвященное Бородинскому бою, и единственное, в котором итогами сражения оказываются полный разгром французов и спасение Москвы* (будущий спор о победителе Бородинского сражения Хвостов разрешил сразу и патриотически).

Ах, что бы было, если бы все произошло так, как грезилось Дмитрию Ивановичу и его петербургскому окружению: долгожданная победа над новым Аттилой — подарок ко дню тезоименитства императора; новый Суворов и Архистратиг — князь Михаил Илларионович Кутузов, — бьющий Галлов и отвращающий угрозу от Матери русских градов; сияющая столица, избавленная от гибели; песнопевец Хвостов, потомок старинных московских начальников Бассавола и Алексея Хвоста, первым, в день небесного патрона фельдмаршала, воспевающий грандиозную победу русского воинства, — ни совета в Филях, ни отступления, ни разочарования, ни брошенных тяжелораненых, ни стыда, ни пожара, ни гибели хвостовского дома и великого множества других жилищ, ни лермонтовского «недаром французу отдана»,

¹ Как писал Михайловский-Данилевский, «по тогдашнему образу мыслей не существовало столь великой жертвы, которой не должно было принести для спасения Москвы» [там же: 321]. Эту точку зрения выразил на знаменитом совете в Филях генерал Беннигсен: «Если мы решимся отступить, то никто не поверит, что Бородинское сражение нами выиграно, если последствием его окажется потеря Москвы. Не будет ли это сознанием, что мы проиграли сражение?» [там же: 324].

² Очевидно, Хвостов включил в название «бородинской оды» слова об освобождении Москвы в самый последний момент.

ни толстовского романа, ни грандиозного мифа о национальной жертве и городе-Фениксе, ни эмоциональной бородинской речи Владимира Владимировича о вечно продолжающейся обороне!

Увы, коллега, Хвостов поторопился, но стихотворение написал хорошее — по благородному чувству, энергии и яркости образов. В 1817 году он включил эту оду в первый том своего полного собрания, сократив ее на три строфы и присовокупив уникальное в своем роде примечание-объяснение:

Ода сия напечатана была после славной Бородинской битвы, но вскоре по получении известия о вступлении неприятеля в Москву вырвало перо из рук сочинителя на долгое время. — Ода сия может быть от того лишена единства чувства необходимого в произведениях сего рода. Автор помещает ее в полное свое собрание для сохранения достопамятных происшествий так, что олицетворение Корсиканского змия помещено в *благоденствие Европы*¹, по не намерению печатать сию оду в полном собрании [Хвостов 1817: I, 230–231].

Впрочем, Хвостов опять не утерпел и поместил-таки упомянутую в примечании патриотическую оду «Благоденствие Европы», посвященную Александру I, во вторую часть Полного собрания своих стихотворений 1817 года:

О ЦАРЬ, ТЫ не отринь мой слабый дар и глас!
Не дерзостный певец, прияв без чувства лиру,
Стремлюся подвиги высокие петь миру;
Я слезы лью, — я Росс, прославленный Тобой!
Ты Россам право дал быть гордыми собой [Хвостов 1817: II, 2].

А знаете, коллега, интересно было бы, черт возьми, узнать, о чем писал бы Хвостов, если бы дожил до наших дней. К сожалению, смерть является естественным пределом для проявления патриотического чувства, но в принципе у нас есть возможность реконструировать, разумеется в приблизительном виде, нынешние взгляды вечно беспокойного поэта. Вы понимаете, о чем я говорю.

В конце позапрошлого века в Петербурге и Москве на популярных тогда спиритических сеансах часто вызывались духи почивших поэтов, причем многие из них, включая Пушкина и Баркова, ostавляли своим еще живым соотечественникам художественные произведения. Мне всегда казалось подозрительным, что в числе загробных сочинений русских сочинителей, собранных мною по разным хранилищам, не было ни одного, посланного на историческую

¹ Название оды, написанной Хвостовым в 1814 году.

родину от имени Хвостова¹. Дело в том, что большая часть этих стихотворений решительно напоминает манеру графа. Не прикладывал ли он — многообразный автор, заставивший в свое время говорить по-русски Буало, Расина и Лафонтена, — свою руку к сочинению стихотворений, традиционно приписываемых знаменитым сочинителям, ныне занятым более высокими материями? Не он ли является выразителем «коллективного загробного» русской поэзии? Что, наконец, вдохновляет его теперь в наших земных происшествиях?

На домашнем сеансе, проведенном в одной «нечистой квартире» (*logement hanté*) в доме, где 140 лет тому назад проживала известная медиум мадам Блаватская, впоследствии разочаровавшаяся в спиритизме, мною был вызван через сильного медиума Ю.В. дух графа Хвостова. На мой вопрос, является ли он автором всех имеющихся в моем распоряжении посмертных стихотворений, последовал утвердительный ответ. На просьбу прислать мне для настоящего отдохновения, посвященного его бессмертному творчеству, новое произведение, сверху была сброшена кипа бумаги, на которой было записано стихотворение в 12 строф с 17 примечаниями, редкими широкими строками, довольно крупным почерком, вовсе не похожим на почерк медиума².

Прилагаемые стихи, посвященные святому равноапостольному князю Владимиру и датированные 28 июля 2015 года, на мой взгляд, не являются подделкой, ибо отличаются свойственными прижизненным произведениям графа возвышенной лиричностью, своевременностью, благородством мысли и энергией ее выражения.

Для экономии места включаю в текст лишь первые полторы строфы:

*Что зрю? Или пределы мира
В един совокупились град?
Се он — се образ Владимира,
Что смертныя боготворят.
И снова славой Россов дышит;
Ослеп — прозрел — оглох — и слышит!*³

¹ Виницкий И. «Общество мертвых поэтов» // Новое литературное обозрение. 2005. № 1. С. 133–165.

² Надо сказать, что этот почерк не совпадает с автографами графа, но, как известно, старик вельможа при жизни неизменно пользовался услугами верных секретарей, которых он, возможно, сохранил и в своем новом жилище.

³ К этому стиху сделано в автографе следующее примечание: «Пред крещением святой Владимир ослеп и вновь прозрел, когда вышел из купели. Глухота и обречение слуха добавлены Автором для усиления образа и с оглядкой на прекрасное стихотворение А.С. Пушкина “Пророк”» (личный архив автора этого отдохновения).

*Он всемогущею рукой
Разит укрытых¹ шкурой зверя
И к груди воина толпой
Ползут кормиться чудь и меря².*

*Окрепла Русь — любви исток,
Пуп духа, государства стержень!
Не украдя ее венков,
Коварный враг во блат низвержен!
И вновь вступает Россов сын
В Эвксин, свободный от срацын!*

Месть Стихотворца

На «бородинском» стихотворении Хвостова я места экономить, конечно, не буду и приведу эту незаслуженно забытую оду³ целиком, по первой публикации 1812 года, с «параллельными» комментариями на полях [Хвостов 1812: 1–11]:

Глас Арфы, небом вдохновенной
Отколе мой прельщает слух?
Или победы вожденной
Пленяет мысль громовый звук?
Дыханье музы ощущаю,
Огонь Фебов, каковым пылаю,
Готов из груди излететь:
Давно готовы лирны струны,
Внемлю?.. Се грянули перуны,
И воскипела грозна медь.

О Россов дух неутомимый
Источник славы и побед!
Десницей Вышняго хранимый,
О Росс, свершай судеб завет.

Прекрасные стихи, выражающие патриотический энтузиазм песнопевца, разделяемый его современниками. Под «вдохновенным гласом» следует понимать кутузовский рапорт от 26 августа 1812 года, отредактированный правительством и опубликованный в петербургских газетах 30-го числа. Об эмоциональном эффекте, произведенном этой реляцией, см. приведенную ранее дневниковую запись Хвостова.

Песнопевцу видится уже окончание европейской ночи и полная победа русского воинства над супостатом.

¹ В полученном мною автографе первые четыре буквы этого слова подчеркнуты жирной чертой. — *И.В.*

² «Автор хочет сказать, что чудесная прозорливость князя привела со временем к созданию Российского Государства, сильного своей правдой и воинством, к соседям коего до сих пор приникают братские народы и государства» (примечание сочинителя).

³ Это стихотворение, насколько я знаю, не только не включалось в антологии русской поэзии времен Отечественной войны 1812 года, но и ни разу не упоминалось в литературе, посвященной поэтическим откликам на знаменитое сражение. Хвостов не включал эту оду в последующие собрания своих творений.

Заря торжественна являет,
 Сколь красно полдень возсияет.
 Маститый Севера орел,
 Орлу сопутник Задунайску,
 Едва направил путь к Можайску,
 Пустил громовых тучи стрел.

Пускай стихии раздраженны
 Падением грозят миров;
 Пусть звезды громом провожденны,
 Падут с небес среди полков;
 Но Росс, рушение зря света,
 Пребудет верный сын обета
 Он не отступит ни на шаг.
 Кутузов над твоей главою
 Орел парящий среди бою
 Прорек, что свержен будет враг.

И днесь — когда уста природы
 Сердцам геройским говорят;
 Когда небес открыты своды
 Покров Всевышняго дарят;
 Когда безстрашный дух и длани,
 Во время кроволитной брани,
 Крепит отечества любовь —
 Я зрю, среди сынов летают
 Усопших тени и вещают:
 «В них не изсякла наша кровь».

Из мрачных вод Стигия хладна,
 Мне муза краски почерни;
 Врага вселенной кровожадна,
 Свирепы свойства объясни.
 Яви мне хищника престолов,
 Который правды чужд глаголов,
 Который ищет мир губить,

Хвостов сравнивает Кутузова с фельд-маршалом Румянцевым-Задунайским. В написанной ранее оде на победу над Оттоманской Портой Дмитрий Иванович уподобил князя Михаила Илларионовича своему дяде Суворову, а также Румянцеву и славившемуся мудрой осмотрительностью римскому военачальнику Фабию Кунктатору («Кутузов-Фабий возлегает Дуная страх на копие»). В этой оде автор предвосхитил, по собственному, более позднему признанию, назначение «медлительного» Кутузова главнокомандующим.

О гигантском орле, летавшем накануне битвы над Кутузовым, сообщалось в газетах. Хвостов мог узнать об этой истории из письма директора дипломатической канцелярии Кутузова И.О. Анштета к сардинскому графу де Местру, другу и переводчику поэта [Фоменко: 59]. Соперник Хвостова Державин написал стихи на этот случай, датированные в рукописи 31 августа 1812 года и опубликованные отдельной брошюрой в ноябре 1812 года¹.

Поэзия этих стихов весьма богата, и лирическое парение соответствует высоте предмета.

¹ Державин Г.Р. Ода по случаю парения орла над Российской армиею, под предводительством князя Кутузова, при селе Бородине 1812 года в августе. СПб., 1812.

Который совесть заглушает,
Который зверский дух питает,
Когда кровь смертных может лить.

Из Корсиканских блат зловонных
В Европу лютый змей летит,
В Египетских пределах знойных
Взмужав, свирепостью дышит
Во все страны взирая алчно,
Являет тело желто-мрачно,
Покрыто сизой чешуей.
Взор — быстро-зряц,
секира — зубы,
Язык — точащий яд сугубый,
Шипение болезнь ушей.

Он в клуб виась, свой ков скрывает,
К Лютесе продолжая путь,
Где дерзостно главу вздымает,
Отливом солнца нежит грудь.
Ползет скрываясь под травой,
Желая следом за собою
Реку кроваву проложить;
Но жертвами ненасыщенный,
Дерзает все края Вселенны
Дыханьем тяжким заразить.

Как мы знаем, автор высоко оценивал «эпизод Змея» в этой оде. Действительно, здесь он не поспешил на сочные краски. Это сравнение, восходящее к Откровению святого Иоанна, Хвостов потом перенес в другую оду, «На благоденствие Европы» (1814), сочиненную на случай освобождения от ига Наполеона:

*Что зрю? — Является огромный,
дикий змей,
Надменный селянин Египетских степеней,
Кровавого везде который ищет пира;
Дыханьем заразя на Юге Царства мира,
В пределы мраза, бурь склоняет
дерзко путь,
Отливом солнечным кичливо нежя
грудь [Хвостов 1824: II, 5].*

Вообще, дорогой коллега, граф Дмитрий Иванович, подобно архангелу Михаилу и святому Георгию, любил и умел бороться со змеями. Они часто заползают в его создания и всегда встречают там мощный поэтический отпор. Так, в холерный 1830 год он со всей своей лирической энергией обрушился на «плечистого змея» смертельной болезни и сокрушил оного: «Восстал неукротимый змей, / Шипя, на воздух льет отраву; / Плечист, огромен и крылат».

Апокалиптический образ коварного змия Наполеона после Хвостова использовал его соперник Г.Р. Державин в своем многоглаголивом «Гимне лироэпическом» (1813): «дракон иль демон змиевидный», «князь тьмы и крокодильных стад», «змей-исполин».

Как баснословная Химера
 Во все страны огонь несет. —
 Там угрызает змий Ибера,
 Там яд в Гесперию лиет,
 Там на Панонию стремится,
 Там хвост склона на Тибр кичится,
 Там свой неукротимый гнев
 К приморску Леопарду клонит,
 Там к Норду чад несытых гонит,
 На Север злобно возшипев.

Но Север на горе кремнистой
 Неся к звездам свое чело,
 Гласит на холм склонясь лесистый:
 «О змей! творить престанешь зло;
 Не придешь ты на Юг обратно
 Кичиться злобою стократно:
 Ты в грозных Севера странах,
 Сраженный в горду грудь, исчезнешь,
 В моих ущелиях замерзнешь
 Пределов южных диво, страх».

Расторгнув медяны заклепы,
 Дохнул на Россов ныне Ад;
 Но зрел Галл хищный и свирепый
 Неустрашимых Норда чад.
 Там кроет дым свод неба чистый,
 Там коней топот, ядер свисты,
 Там смерть ссекает в миг ряды,
 Главы от тел их отделенны,
 Тела на части раздробленны, —
 Там царство крови и вражды. —

То Этны чрево раскаленно,
 Представ в понятии своем,
 Кипящим углем утученно,
 Грозяще горы срыть огнем.
 Клокочет медь внутри ужасно,
 Колебя здания всечасно:
 Представя то, зри Россов дух,
 И как их изторгали длани,
 Грозящи медяны гортани,
 Обратно у врага из рук.

Сочинитель здесь перечисляет страны, покоренные и угнетенные драконом Наполеоном, которому вскоре суждено будет сломать зуб на Норде (России).

Сие пророчество вдохновлено манифестами государя императора и проповедями российских церковных иерархов.

Стихи слева могут по своей силе тягаться с самыми знаменитыми батальными описаниями в русской поэзии со времен хотинской оды Ломоносова и петровских од до пушкинской «Полтавы». Ужасен образ раздробленных тел!

Сии строки развивают и усовершенствуют знаменитые ломоносовские стихи из хотинской оды (1739):

*Не медь ли в чреве Этны ржет
 И, с серою кипя, клокочет?
 Не ад ли тяжки узы рвет
 И челюсти разинуть хочет?*

(цитирую по памяти)

Высокий одический образ чрева Этны был несправедливо осмеян коварным другом Хвостова Дмитриевым в «Гимне к восторгу» (1792), пародировавшем сочинения искреннего друга графа поэта Н.П. Николева:

*Как чрево Этны, ржет, рыгает!
Уже не смертного то глас,
Големо каждое тут слово,
Непостижимо, громко, ново,
Соплещет сам ему Пегас!*

[Дмитриев 1895: I, 128]

Вожди полков, краса Державы,
Храня к отечеству любовь,
Являют миру чада славы,
Делами благородну кровь.
На громы вражьи возлетают,
И груди белы поставляют,
Своим сотрудникам в оплот.
Из раны пред людьми и Богом
Пребудут верности залогом,
И пренесутся в род и род.

Се нивы Россов оскверненны,
Злодеем наглою стопой,
Вновь ныне стали окроплены
Их крови собственной рекой.
Сии страшилища природы
Бегут чрез лес дремучий, воды,
От мести Росского меча;
Ни где спасения не чают,
Героям в добычь оставляют
Плоды убийства, грабежа.

Уже Москва свободно дышет,
И сотрясает пепл главы,
Кроваву мечь на сердце пишет;
О мести глас с брегов Невы,
Несется с клятвою обета
В пространство целого полсвета —
Вещает Росс: престола честь,
Не разделимость всей державы,

Прекрасное описание героического подвига российских военачальников и солдат.

Гиперболическое описание отступления французской армии на прежние позиции, о котором сообщалось в реляции Кутузова от 26 августа 1812 года.

Как мы знаем из истории, Москву все-таки сдали неприятелю, но в итоге русская мечь, как это и предвиделось автору, настигла захватчиков. (Более детальное истолкование этой и последующих строф смотрите в заключительном разделе этой главы.)

И звуки благородной славы
Гласят: «Наполеону мечь».

Свершилась мера преступлений. —
Приспел небесной казни миг. —
Глава незримых ополчений,
Бесплотных сил Архистратиг,
Соимянитоому Герою,
Нося меч пламенный рукою,
Предстанет и врага сразит.
Как трость к земле препоны склонит,
Он тучи каменны нагонит,
Горящим градом одождит.

Не утомятся Россов длани,
Отмщать врагу Европы плен.
Конец поставят Россы брани,
Когда враг будет истреблен,
Когда престолы похищенны,
Им снова будет возвращенны,
Когда с поруганным хребтом,
С поникшею к земле главою,
Он сильною гоним рукою,
Скончает жизнь в лесу пустом.

Возстановя права союзов,
С лица земли изторгнув зло,
Твое вновь лаврами Кутузов
Украсит АЛЕКСАНДР чело!
К тебе вззовет потомство поздно,
Когда вспомянет время грозно.
Спокойства многих стран творец,
Среди отличий лучезарных
Тебе в награду благодарных
За труд безчисленность сердец!

То есть архангел Михаил, тезка и хранитель князя Кутузова, сокрушитель семиглавого древняго змия, называемого диаволом и сатаною (Откр. 12: 7–9). В написанной Хвостовым позднее «На истребление Французской армии» Творец призывает «того, чье имя *равен Богу*» («*Michel*, — поясняет он во французском примечании, — qui signifie en Hébreu Force de Dieu...») [Хвостов 1813: 8–9].

Прекрасно-сильное слово «одождит» не сочинено автором, но заимствовано из Псалтири: «Одождит на грешники сети: огонь и жупел, и дух бурен часть чаши их» (Пс.10:6). См. в переложении друга Хвостова Николева: «Одождит сети Он на грешнике строптивом, / Единый жупел, огонь, и часть и чаша злых» (Полное собрание псалмов Давыда. 1811. Ч. 1. С. 102). Это слово ценил и автор «Рассуждения о старом и новом слоге».

Александр, как известно, щедро награждал Кутузова. Но какая земная награда может сравниться по значимости с благодарностью бесчисленных россиян и освобожденных народов Европы, памятью потомков и одой возвышенного песнопевца!

Конечно, с точки зрения Хвостова, осторожный Кутузов-Фабий допустил трагическую оплошность, сдав Москву Наполеону и «убив» тем самым прекрасную оду на спасение древней столицы¹. Но яркая, сильная, звучная инвектива против корсиканского змея не пропала даром. Публикация оды стала своеобразной поэтической вендеттой Хвостова корсиканскому злодею за уничтожение московского дома и едва не погубленное стихотворение. Рукописи, в отличие от городов и домов, не горят². У хорошего повара все идет в дело.

Радостная весть

И еще немного о «кухне Хвостова». В начале октября 1812 года в только что оставленную Наполеоном сожженную Москву вошел тверской казачий полк народного ополчения под предводительством князя А.А. Шаховского — известного драматурга, собрата Хвостова по Академии. В своих ценных воспоминаниях князь рассказывает о том, как во время своего пребывания в Москве он получил от фельдъегеря военного министра толстый пакет, в котором «ожидал найти звездное или крестное одобрение» своей службы. Но, развернув не без сердечного трепета этот пакет, Шаховской нашел в нем не орден, а «кипу печатных стихов графа Хвостова», бывшего зятем военного министра. Добрый граф наградил своего литературного собрата 120 экземплярами «радостной оды своей на освобождение Москвы». «Вы можете себе

¹ «2-го сентября, — писал Хвостов, — войски Наполеоновы вступили в Москву. Оставляя суждение о сем военным людям и дипломатам, скажу только, что мой Кутузов-Фабий не очень на свое копие возлегал для сохранения Матери градусов» [Западов: 388]. В октябре 1812 года Хвостов послал фельдмаршалу свою оду на победу последнего над Портой. Кутузов ответил поэту благодарственным письмом, в котором уклонился от чести именоваться совместником великих русских полководцев: «Вы как бы возвышаете меня перед Румянцевым и Суворовым. Много бы я должен был иметь самолюбия, если бы на сию дружескую мысль вашу согласился. И ежели из подвигов моих что-нибудь годится преподанным быть потомству, то сие только от того, что я силюсь по возможности моей и по умеренным моим дарованиям итти по следам сих великих мужей. Между тем обязанным себя считаю изъявить вам мою признательность, пребывая и проч.» [Кутузов: 300]. О хвостовской эпитафии Кутузову, спасшему отечество, я уже говорил раньше.

² Два слова о московском доме Хвостова, разоренном Наполеоном. В примечании к одному из своих стихотворений граф вспоминал, что дом, купленный им за шестьдесят с лишним тысяч рублей, был продан после пожара всего за 13 000. В РГИА сохранилось относящееся к 1813 году «Прошение о выдаче пособия действительному статскому советнику Хвостову, имевшему дом в 4-м квартале [Мясницкой части?]

(РГИА. Ф. 1309. Оп. 1. Д. 41. Л. 71–71). Также, по сказанию московских старожилов, земля Хвостова в старой столице «простиралась с половины Гранатного и до половины Георгиевского переулков» и была после пожара «перепродана по участкам разным лицам» [Святославский: 96]. О петициях московских дворян, потерявших во время пожара движимое и недвижимое имущество, см.: [Мартин: 210–214].

представить, — вспоминал колкий Шаховской, — как обрадовала меня эта радостная ода, и только то утешило, что никого не было в комнате; стало быть, никто не видал забавного для других изменения лица моего» [Шаховской: 393].

Вообразим, коллега, ряд волшебных изменений этого милого лица в момент получения хвостовской оды¹.



Неизвестный художник. Карикатура на А.А. Шаховского 1830-х годов // А.А. Шаховской. Комедии. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1961

Какие же стихи послал князю граф?

Была как-то высказана гипотеза², что под этой радостной одой следует понимать стихотворение Хвостова «Освобождение Москвы» («Холмистого Олимпа житель»), написанное Дмитрием Ивановичем после представления одноименной трагедии Хераскова в Петербурге 28 октября 1812 года и опубликованное в «Сыне отечества» в конце октября — начале ноября этого года. В этом стихотворении освобождение священного града от поляков изображается как прообраз избавления ее от изверга Наполеона двести лет спустя:

¹ Колоритная внешность комедиографа была предметом многочисленных насмешек его литературных противников (арзамасский князь Шутовской). Театрал С.П. Жихарев вспоминал о нем как об очень толстом и неуклюжем человеке, плешивом, «с огромным носом и пискливым голоском» [Жихарев: 58].

² <http://lj.rossia.org/users/arhaist/499380.html>.

Златыми башнями Москва,
Рукой седых веков венчана,
Стояла бездны на краю:
Дремали окрест все места,
И ждали верных чад защиты.
Но днесь Наполеон свирепый,
Не сытый боле чем Аттила,
Стал миру зверства образец;
Все стогны трупами покрыты,
Смерть, огонь, грабеж текут свободно,
Святыня в дебри правит путь:
Дыханьем ада потрясенный
Сам Кремль оторжен от земли,
В пространстве воздуха несясь,
Являет огнену громаду¹.

(Надо сказать, что сам Хвостов в глубине души считал красивую историческую параллель с 1612 годом натянутой и неверной. «По мнению моему, — писал он в дневнике, — Кутузов не Пожарский. Москва ныне поругана, сожжена, разграблена и сам Кремль злым завоевателем при выходе его поднят на воздух. Какое же отношение может быть Херасковой трагедии к нынешнему обстоятельству Москвы?» [Западов: 389]. Впрочем, эта критическая оценка роли Кутузова, совпадающая, по сути, с мнением старого друга поэта Николева², не вышла за пределы хвостовского дневника.) В 1814 году «Освобождение Москвы» было включено в подготвленное кн. Н.М. Кутушевым «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (ч. 1, с. 63–65), причем несколько строк из него были вынесены составителем в эпитаф к второй части собрания (а мы их вынесли, в свою очередь, в эпитаф к этой главе)³.

¹ Сын отечества. 1812. № 4.

² «Ах, мог ли кто помыслить, что после Петра Первого и Екатерины Второй случится то с Москвою, что случилось! Политики, может быть, скажут, что так было надобно для спасения вселенной... а я с потерей жизни моей готов спорить со всеми политиками мира, что так было не должно: что общее спасение не могло быть основано на погибели Москвы, как от ошибки политики, и что необходимость сей жертвы не есть необходимость лучшего плана, но из худого лучше... или крайность в беде ошибкою навлеченной! Так! Милостивый государь! Так: время уже то прошло, когда политики имели право зажимать рты усердной правде: работа их кончена и обнаружена: общее страдание, общая напасть дают свое право каждому страждущему и бедствующему уму и сердцу вслух говорить о том, что видят, разумеют и чувствуют!» (Письмо к Хвостову от 5 ноября 1812 года [Николев: 410–411]).

³ Эпитафом к первой части стали стихи из «Лироэпического гимна» Державина. В глазах современников он и Хвостов были, очевидно, главными левцами войны 1812 года. Во второй части «Собрания» было напечатано стихотворение

Вернемся к истории с хвостовским пакетом, полученным Шаховским. Действительно, граф, любивший исторические переключки, мог послать князю навеянное херасковской трагедией о Смутном времени стихотворение: Шаховской как-никак был потомком одного из лидеров ополчения 1612 года. Но вот загвоздка. Судя по воспоминаниям князя, министерский пакет он получил во второй половине октября 1812 года, до возвращения в столицу Ростопчина¹, а стихи на освобождение Москвы датированы Хвостовым 28 октября этого же года (бенефис в пользу актрисы Каратыгиной, матери славного актера). Не выходили, насколько мне известно, эти стихи и отдельной брошюрой. Конечно, можно допустить, что Хвостов написал их в *предвосхищении* спектакля 28 октября, что они были изданы ко дню представления и все экземпляры брошюры (или их большая часть) были немедленно отосланы Шаховскому для распространения в освобожденном городе, где они и исчезли, но более вероятной мне представляется другая версия.

Я думаю, что Дмитрий Иванович прислал своему брату ранее напечатанную «бородинскую» оду «На победы российского воинства... и освобождение Москвы» (напомним, что цензурное разрешение на печатание этой оды было дано 19 октября 1812 года) — не пропадать же такому сокровищу. Возможно, что в кипе стихов, полученных князем, были и другие патриотические произведения графа, напечатанные в 1812 году, а именно «Ода на мир с Англиею. При случае новооткрываемой биржи 1812 года Августа 11 дня» и «Ода на мир с Оттоманскою портою 1812 года мая 16 дня»². Хотя Москва и сгорела, что тут говорить, но в стихах Хвостова славная Бородинская битва, воспетая по следам кутузовской депеши от 27 августа 1812 года, была остроумно представлена как необходимая прелюдия к освобождению несчастной столицы:

Уже Москва свободно дышет,
И сотрясает пепл главы,
Кроваву месть на сердце пишет;
О мести глас с брегов Невы,
Несется с клятвою обета

Хвостова «На возвращение ополчения»: «России мощные сыны миролюбивы, / Святя крестом чело, неся в руках оливы, / Слезами окропа священны знамена, / Гласят Отечеству: Европа спасена!..» (Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. М., 1814. Ч. 2. С. 203).

¹ Ростопчин прибыл в Москву 24 октября 1812-го. Шаховской уехал из столицы в самом конце месяца.

² Эту оду Хвостов впервые прочитал в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств 18 июля 1812 года. Как говорилось выше, в октябре 1812 года он послал ее фельдмаршалу Кутузову, который отвечал ему благодарственным письмом от 4 ноября 1812 года.

В пространство целого полсвета —
Вещает Росс: престола честь,
Не делимость всей державы,
И звуки благородной славы
Гласят: «Наполеону мечь» [Хвостов 1812: 9].

Надо полагать, что последние строфы «бородинской» оды (о бегстве Злодея, пепле на главе Москвы, миге казни, мести, возвращении похищенных престолов, гибели злодея в лесах, восстановлении прав союзов и новых лаврах Кутузова) Хвостов оперативно присочинил (или переработал) накануне публикации стихотворения, уже после отступления изверга из Москвы, начавшегося 7 октября 1812 года (в примечании к стихотворению в издании 1817 года граф указывает, что после потери столицы перо надолго выпало из его рук; это хвостовское «долго» продолжалось в таком случае чуть больше месяца¹).

Как русский поэт, Дмитрий Иванович Хвостов задним умом был крепок.

P.S. Вдогонку к сказанному еще несколько слов о московской теме в творчестве Хвостова и культурном сознании той эпохи. В сатирическом послании 1812–1813 годов «К Расилову» (в первом варианте «К Стамбулову») граф описывает патриотический энтузиазм и народный гнев, вызванные нашествием галлов и оккупацией Москвы:

Что Лены с берегов, с подошвы Чатыр-даха,
Текут отмстители, не ощущая страха.
Что Россы-воины, олтарь, соха, весы,
Бедами возмужав в ужасные часы,
Вспомня древний град, отмщением пылают;
Любимому Царю усердствуя вещают:
«Знай, — не в Москве Москва, — она вся там, где ты.
«Ея холмистыя оплавав высоты,
«Отмстить торжественно лютейшему тирану,
«За принесенную столице древней рану;
«Закроем льва сего ненасытимый зев,
«Ударим, поразим; пусть наша мечь и гнев
«Россию не одну спасет и воспрославит,

¹ В последних строфах «бородинской оды» Хвостова можно услышать отголоски программных слов императора Александра, обращенных к Ростопчину после бегства неприятеля из столицы, — о том, что «пожар Москвы потушен кровью его» (то есть врага), «под пеплом ея лежат гордость его и сила», что «уже обращенный в бегство неприятель, предав на посещение тыл свой, льет кровавые токи по следам своим» и «гордая и праведная мечь» за Москву преследует его [Михайловский-Данилевский: IV, 312].

«Европу целую поносных уз избавит;
 Злодея окропим мы камнями свинцом;
 Пусть лижет перст, пусть он, услыша Россов гром,
 Едва дыша, бежит сквозь лес и бурны воды [III, 53–54].

В примечании к стиху о Москве, которая «там, где ты», граф указал, что он восходит к трагедии М.В. Крюковского «Пожарский», имевшей шумный успех в 1807 году [III, 161]. В этой трагедии на коварные слова предателя Заруцкого «Россия вся в Москве, другой России нет!» благородный князь (его играл знаменитый актер Яковлев) отвечает:

Россия не в Москве, среди сынов она,
 Которых верна грудь любовью к ней полна!
 Не тот Россиянин, кто славу забывает
 И гордое чело под иго преклоняет;
 Но прямо русский тот, кто из дальнейших стран
 Спешит под царский стяг, в наш ратоборный стан
 [Галахов: 213].

Афористический стих о «внутренней» Москве обрел вторую жизнь осенью 1812 года. Его, по версии историка Михайловского-Данилевского, произнес генерал Н.Н. Раевский на совете в Филях, решавшем судьбу столицы после Бородинского сражения. Эти «пророческие» слова постоянно вспоминают современники «в подтверждение, что с уступлением Москвы не была сопряжена гибель России»¹. В толстовской эпопее о 1812 годе их произносит, чтобы задобрить Наташу, расчетливый карьерист Берг (тот самый, что жену свою умел метко целовать «в самую середину губ»)². Слова Пожарского стали, как мы бы сказали сейчас, патриотическим мемом. Это был краткий манифест русскости, которую каждый соотечественник носит в себе, где бы он (или она) ни был. Но вот что интересно. В упомянутом выше примечании Хвостов — отличавшийся феноменальной литературной памятью и doskonaльным знанием неоклассической традиции — прямо указывает, что этот вошедший в пословицу национальный девиз был почерпнут Крюковским из «великого Корнелия»: «Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis» [III, 161]. Действительно, это слова полководца Сертория из третьего акта одноименной трагедии Пьера Корнелия [Корнель: 252] — любимого автора Наполеона.

Ох, галльский слог — дави его ногою, он в душу проползет коварною змеєю.

¹ Русский вестник. 1814. Кн. 5. С. 19–20.

² Об истории этого стиха в русском общественном сознании см. заметку А.М. Ранчина «Как генерал Раевский чуть полковником Бергом не стал» в его книге «Переключка Камен. Филологические этюды» (М.: Новое литературное обозрение, 2014).

4. ИСТОРИОГРАФ И РУДОСЛОВ

Я с Ломоносовым в подземную спускался,
В жилище ужасов с цевницею являлся...

Граф Д.И. Хвостов

Хвала тебе, Великий Государь! пред лицом
коего совершаются такие чтения, которого одобре-
ние толико согласно с одобрением общественным!

В.Н. Каразин

Ученая кислота

Никто так пристально не следил за литературной карьерой графа Дмитрия Ивановича, как его сверстник, старинный знакомец и пересмешник Иван Иванович Дмитриев. Не прозевал он и новый всплеск творческой активности Хвостова. В письме от 12 января 1820 года Дмитриев спрашивал у своего петербургского корреспондента А.И. Тургенева, известны ли тому следующие экзотические стихи:

Кремнистый, глинистый, цикорный и глицинный...
Итриский, тальковый, торинный, стронциновый...
Одна лишь кислота род оный растворяет...
Другой сморкаяся текучей мокротою
При окислениях являет запах, пламень... [II, 71]

«Всю эту ученую кислоту, — поясняет Дмитриев, — вы можете найти, как в губке, в послании к Ломоносову графа Хвостова. Мне сдается, что он представит его в Академию для прочтения в торжественном собрании» [Дмитриев 1895: II, 256].

Дмитриев отсылает Тургенева к хвостовскому «Посланию к Ломоносову о рудословии» («Народа славного певец рожденный к чести!»), в котором граф вслед за своим великим адресатом предпринял воображаемое путешествие во глубины земли, к драгоценным камням и полезным ископаемым:

С тобою ль потеку в подземную глубоко,
Природы мудрая в святилище высоко?
Среди сословия ревнительных мужей
Пущуся с музою один при тьме ночей
Я ископаемых в обители широки,

Чтобы учителям дать о рудах уроки?
Достигну ль скоро мест, далеко воспаря,
Где занимается изящного заря? [II, 64]

Под «сословием ревнительных мужей» подразумевалась Хвостовым ученая аудитория, которой и было адресовано это длинное и местами довольно удачное (по крайней мере, смелое с поэтической точки зрения) послание. Прочитано оно было членом минералогического общества, горным инженером Дмитрием Степановичем Меньшениным 7 января 1820 года по случаю открытия торжественного годового собрания Санкт-Петербургского минералогического общества¹. Печатные экземпляры этого послания и его французского перевода, выполненного членом общества графом Г.А. Салтыковым, были розданы присутствовавшим². К тексту послания Хвостов, как обычно, присовокупил подробные примечания, в которых, в частности, признавался, что, не желая использовать иностранные слова, называл в своем стихотворении «минералогию» «рудословием», а «минералогов» «рудословами»³. «Послание к Ломоносову» воспевает александрийскими стихами «певца Россов», «насадившего» науки в России, открытия великих европейских рудословов, богатства земных недр, мудрость Творца, красоты природы и заботу российского государя о процветании наук и искусств в своей державе.

Это послание сознательно включалось автором в традицию дидактической научной поэзии, основанную в России Ломоносовым (ссылка на «Письмо о пользе стекла» дается Хвостовым уже в начале стихотворения), и опиралось на труды по минералогии самого «полночных стран Пиндара» и его последователей⁴. Заметим, что граф Хвостов,

¹ С 1819 года Д.С. Меньшенин был членом Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. В 1820 году он представил на обсуждение общества переводные отрывки из *Lettres a Sophie, sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle*, par Aime Martin, «О разложении воздуха и о теории горения» и «О тяжести воздуха».

² Послание Ломоносову о Рудословии. Читано в третьем годовом собрании Санктпетербургского Минералогического общества. Января 7 1820. Сочинение Графа Хвостова, Почетного Члена онаго Общества. С.П.б. 1820, в типографии Императорского Воспитательного Дома, в 4, 10 стр.; *Epître à Lomonosoff, traduite du russe par le comte Grégoire de Solticoff*. Ptrsb., impr. de N. Gretsck, 1820. 4°. 8 p. non numérotées.

³ «Автор наш, избегая иностранного и сложного речения Минералогия, употребляет Рудословие и Рудослов» [II, 208]. См. в «Словаре Академии Российской»: «Наука, знание о рудах; иначе Греческим словом называется Минералогия... Упражняющийся в рудословии» (1794. Ч. V. С. 197–198). К слову сказать, в 1819 году Хвостов был участником дружеского литературного кружка, члены которого писали записочки по-славянски!

⁴ Хвостов явно вдохновился ломоносовским «Словом о рождении металлов от трясения земли» (1757). Непосредственно минералогические термины, щедро рассыпанные по посланию, заимствованы автором из «Подробного словаря

почетный член минералогического общества с момента его основания в 1817 году, был давно увлечен этой полезной областью знания.

Следует подчеркнуть, что выбор Хвостовым темы для оды-послания не был случайным или странным в литературном контексте того времени. Минералогия, успехи которой связывались прежде всего с открытиями немецких ученых, пользовалась большой популярностью в поэзии конца XVIII — начала XIX века. Успехи этой науки прославляли французские и английские просветители. Глубокий интерес к минералогии проявлял Гете. Немецкие романтики видели в проникновении воображения в тайники земли один из символов романтической гносеологии¹. Русский предромантик Семен Бобров, описывая в «Херсониде» (1804) минеральное царство Крымского полуострова, приводил «длинные перечни названий» «горных пород и минералов». Использовал Бобров и слово «рудослов» в значении «минералог» [Поэтика: 79], причем в близком соседстве с «художником» и «поэтом»:

Художник, — рудослов, — певец,
Мудрец — писатель — фармацевтик, —
Друид, — пустынный и любовник, —
Пастух, — философ, — самодержец, —
Несчастный и счастливый смертный, —
Все здесь найдут изящну область (цит. по: [Люсый: 49]).

Разумеется, романтическая интерпретация минералогии была в целом чужда неоклассику Хвостову. Тем не менее ее слабые отголоски можно расслышать и в его послании, особенно в той его части, где поэт описывает нисхождение рудослова в шахту:

От лавы черный дым и брызги излетают,
Там прахи лишь одни усопших обитают.
Что поражает слух?.. не лиры чистых дев,
Ни песни соловья, — подземный вой и рев.
Увы! Погаснет ли в деснице чьей лампада, —
Погаснет, кажется, и вся его отрада [II, 66].

Ученое послание о рудословии, призванное, по мысли автора, продемонстрировать союз изящной поэзии, естественной науки

минералогического), составленного академиком В.М. Севергиным (1806–1807). Еще одним источником послания была книга А. Теряева «История минералогии, или Краткое изображение основания, приращения и усовершенствования оной науки, особливо в последнее двадцатилетие», вышедшая в Петербурге в 1819-м.

¹ «The mine in German Romanticism, — пишет исследователь, — is a mine of the soul, not a technological site» [Жолковский: 28]. В немецкой романтической традиции рудник служил символом «history, sexuality, and psychic discovery» [там же: 58].

и государства¹, и попало, используя выражение самого Хвостова, «на ложку» Дмитриеву, стоявшему, как мы знаем, у самых истоков пародического культа поэта-метромана. Из области науки Дмитриев немедленно перенес термин *рудословие* в чисто литературный план (*словесная руда*)².

В самом деле, приведенная выше цитата из письма к Тургеневу хорошо иллюстрирует дмитриевскую технику отбора и «ограничения» очередного хвостовского «сокровища»³.

Прежде всего, из пространного текста выбираются несколько курьезно звучащих (особенно вне контекста) стихов.

Затем, если стихи недостаточно комичны сами по себе, в них вносится небольшое изменение, делающее их достойными включения в уже существующую коллекцию (в карамзинском кругу Дмитриев считался собирателем и хранителем поэтических нелепостей графа⁴). Так, хвостовский стих «Другой, *смокаяся* (то есть увлажняясь) *текучей мокротой*» легко превращается Дмитриевым в «Другой, *сморкаяся* *текучей мокротой*», весьма оживляющий ученые строки⁵. Окисляясь, сморкающийся минерал Хвостова оказывается способен являть (в оригинале: «раждать») «запах, пламень» (по всей видимости, «запах» отсылает посвященного читателя к традиционной для хвостовского текста «навозной теме»⁶).

Само понятие «рудословие» в пародийном восприятии Дмитриева означает не погружение в недра земли, но дремучий литературный

¹ В письме к Хвостову псковский архиепископ Евгений поздравил автора «с сим сочинением, доказывающим и оправдывающим ваше сочленство в минералогическом обществе» [Евгений 1868: 179].

² Обратите внимание на позднейшее метафорическое совмещение этих двух планов в известном стихотворении В.В. Маяковского: «Поэзия — / та же добыча радия. / В грамм добыча, / в год труды. / Изводишь / единого слова ради / тысячи тонн / словесной руды» (цитирую по памяти).

³ О происхождении и «технологии» русской хвостовианы посмотрите, пожалуйста, также работы М.Г. Альтшуллера (2007) и А.Ю. Балакина. «По иронии судьбы, — пишет Балакин, — предсказанное Пушкиным “бессмертье” обрели не стихи самого графа, а легенда о бездарном графомане» [Балакин 2011: 43].

⁴ Смотрите, в частности, приписку П.А. Вяземского к письму Карамзина к Дмитриеву от 2 сентября 1825 года [Карамзин 1868: 404].

⁵ У Хвостова: «Кремнистаго ничто, и огонь не раздробляет, / Одна лишь кислота род онный растворяет. [Примечание Хвостова: *Плавиковая кислота*] / Породы этой мы довольно видим чад: / Там оникс, хризолит, топаз, рубин, агат. / Другой, смокаяся *текучей мокротой* [Примечание: *Второй глинистый*] / Легко сседается от пламеннаго зноу. / Нет нужды изчислять чад племени сего, / Прозрачные квасцы родились от него» [П, 71, 208].

⁶ От известной нам лапидарной эпиграммы второй половины 1800-х годов «На рождение лирика» («Пегас под бременем лирических творцов / С надсады упустил, и вылился Хохлов») до эпиграммы П.А. Вяземского 1825 года «Хвостов на Пинде соловей»: « <...> В Сенате он живой покойник, / И дух нечистый средь людей — *то есть воючий*» [Арзамас 1994: II, 391].

слог, глубокий архаизм давнего соратника А.С. Шишкова (последний, кстати сказать, включил слово «рудословие» в свой «Славянорусский корнеслов» в качестве русского эквивалента «минералогии»).

Следующим шагом является «перевод» получившегося галиматийного образа на язык комедии XVIII века: дидактическая научная поэзия Хвостова оказывается «ученой кислотой» поэта-педанта. Таким образом, в терминах Ю.Н. Тынянова, «обнажается условность системы [пародируемого автора] — и вместо авторского речеведения появляется речевое поведение автора, вместо речевой позиции — речевая поза» [Тынянов 1977: 302].

Наконец, отшлифованный Дмитриевым хвостовский перл отсылается младшим литературным сподвижникам для коллективного любования.

Между тем одной шуткой над хвостовским посланием о рудословии Дмитриев не ограничился и продолжил высмеивать это произведение в своих письмах к друзьям. Я думаю, что причину особой «привязчивости» Дмитриева к пространному посланию графа следует искать в специфике литературной ситуации конца 1810-х — начала 1820-х годов.

Все началось, дорогой коллега, с неожиданного пересечения путей беспокойного графа и величественного русского историографа зимой 1820 года...

Два торжества

9 января 1820 года Тургенев пишет Дмитриеву пространное письмо о состоявшемся накануне заседании Российской академии наук, на котором Карамзин читал на протяжении двух часов выдержки из IX тома своей «Истории государства Российского», посвященные второй половине царствования Иоанна Грозного. Это заседание, по словам Тургенева, стало «точно торжеством истинного таланта и прекрасной деятельности» историографа. Воздействие карамзинского чтения на публику было «магическим»:

Невольным и неизъяснимым образом при некоторых местах слушатели взглядывали друг на друга, и делался какой-то шум одобрения; а повествование об Адашеве, Филиппе и ответе гр. Шереметева тирану тронули многих до слез [Тургенев 1867: 653].

Первым движением по окончании чтения, свидетельствовал Тургенев, было всеобщее рукоплескание, не слыханное доселе в стенах Академии. Затем, когда уставший Карамзин удалился на время в другую комнату, последовало предложение президента Академии А.С. Шишкова «о поднесении от имени Академии большой золотой

медали Историографу». Министр духовных дел и народного просвещения князь А.Н. Голицын, «яко член Академии», первый подписал этот акт. Духовенство, в свою очередь, «с искренним чувством» благодарило Карамзина «за Филиппа, честь и славу Российских иерархов». Замечательно, писал Тургенев, что весь первый департамент Сената, ведавший делами управления Империи, перенес в тот день свое собрание на 9 часов утра, чтобы к полудню быть на торжественном заседании Академии [там же: 654–655].

Значение этого события для русского образованного общества 1820-х годов огромно. Это был едва ли не пик «гласности» александровского царствования, момент, призванный зафиксировать примирение враждовавших доселе лагерей (президент Академии и бывший вождь «Беседы» Шишков признает великий труд Карамзина и вручает ему «огромную медаль с изображением Екатерины» и надписью «Отличную пользу российскому слову принесшему»¹), своего рода духовное объединение в очистительном акте исторического откровения представителей российского государства, церкви и общественности².

Самый день для чтения об ужасах второй половины царствования Иоанна, опричнине и мученической кончине митрополита Филиппа был выбран исключительно удачно — *канун дня поминовения святого Филиппа* русской православной церковью. «Никогда еще, со времени чествования сего святого мужа в России, не был столь приличным образом встречен день его», — писал в программной статье в «Сыне отечества» новоизбранный вице-президент Вольного общества любителей российской словесности, один из самых беспокойных, честолюбивых (и неудачливых) идеологов царствования Александра Василиий Назарович Каразин (скрывшийся в этой статье под псевдонимом

¹ «Это меня тронуло, — писал Карамзин Дмитриеву 12 января 1820 года, — меня, холодного Меланхолика» [Карамзин 1866: 352].

² Тургенев, считавший чтение Карамзина событием национального значения, специально отмечает присутствие на этом собрании министра духовных дел и народного просвещения князя А.Н. Голицына, членов первого департамента Сената, а также высших церковных иерархов. Среди присутствовавших были также члены Государственного Совета, первые чиновники двора и генерал-адъютанты императора (Сын отечества. 1820. Январь. С. 96). В научной литературе указывалось, что главы о царствовании Иоанна вызвали негативную реакцию некоторых консервативно настроенных слушателей. В пример обычно приводятся слова будущего митрополита Филарета, присутствовавшего на этом заседании [Козлов: 99]. Между тем высказывание Филарета о том, что лучше бы было, если бы Карамзин ограничился изображением одного лишь светлого периода царствования Иоанна, относится к 1860-м годам и свидетельствует, скорее, об эволюции мировоззрения Филарета после декабрьского восстания. В январе 1820 года выступление Карамзина (безусловно, санкционированное самим императором) воспринималось современниками как полностью триумфальное.

«Украинец» и криптонимом В.К.) [Каразин: 93–96]¹. Замечательно, что даже дату чтений (8 января) Каразин изменил в заголовке своей статьи на 9 января, видимо для того, чтобы придать событию еще более провиденциальный характер — историческое чтение Карамзина как общенациональное чествование мученика Филиппа².

Самое число томов карамзинской Истории показалось Каразину символическим. Воображение, писал он, перенесло его «в счастливые времена Греции», когда Геродот читал девять книг своей истории «в продолжение Олимпийских игр, целой Греции, собравшейся на оных, и ее слушали с таким одобрением, что дали *девяти* книгам, ее составляющим, имена девяти муз» [там же: 96]³. В заключение Каразин писал, что «сей необыкновенный день» явился доказательством того, «что общественное мнение создается у нас в России, и что мраки веков прошедших не могут уже быть возвращены» благодаря Великому Государю, «пред лицом коего совершаются такие чтения, которого одобрение толико согласно с одобрением общественным!» [там же]⁴.

¹ В ноябре 1819 года Каразин был утвержден действительным членом Вольного общества любителей российской словесности и уже в декабре этого года был избран его вице-президентом. Весной 1820 года он читал программную (и весьма конфронтационную) речь об ученых обществах и периодических сочинениях в России, в которой призвал сотрудников Общества «посвятить себя занятиям более мужественным», чем «вздохи сказочных любовников», «шарады», «соблазнительные элегии, или стихи в альбом»: «Вместо того, чтобы описывать в десяти тысячный раз восход солнца, пение птичек, журчание ручейков, употребим те же дарования, то же счастливое воображение на предметы более дельные». Каразин, в частности, призывал современных литераторов «с Тацитом и Карамзиным» «углубиться в историю народов». Подробнее о деятельности Каразина см. [Базанов: 166–167; Грачева: 24–41].

² Статья Каразина-Украинца, описывающая «праздник Российской Академии», на котором он «вчера» был гостем, датирована 10 января 1820 года.

³ Сравнение Карамзина с Геродотом, читавшим свою «Историю греко-персидских войн» на протяжении Олимпийских игр, восходит к 1818 году. В стихотворении Батюшкова «Когда на стогнах Олимпийских...», обращенном к творцу «Истории государства Российского», поэт применяет к себе образ историка Фукидиды, плакавшего от восторга при чтении Геродотом его истории (в основе стихотворения лежит рассказ из «Эмилиевых писем» М.Н. Муравьева) [Батюшков 1977: 378, 588].

⁴ Чтению Карамзина предшествовала своеобразная торжественная прелюдия. Собрание открылось речью президента Академии вице-адмирала Шишкова «о пользе сего заведения и обязанностях его членов», не ограничивающихся «языком», но простирающихся «на нравственность и другие существенные блага отечества». Затем непрременный секретарь академии П.И. Соколов (тот самый, что два года не давал ходу хвостовскому Буало) читал свой перевод из Тита Ливия. Потом переводчик Гомера Николай Гнедич, «славный ттец экзаметров», восхитил присутствовавших «переводом В.А. Жуковского из Овидиевых превращений Кнейкса и Алционы — переводом, исполненным красот, близким к оригиналу, и доказывающим, как *день*, сродство древних языков с нашим отечественным». Только после этого «приготовления» (по выражению Каразина) началось выступление Карамзина [Каразин: 94–95].

Я бы сказал, что по своему замыслу и эффекту (духовное объединение русского образованного общества) чтение Карамзиным отрывков из IX тома можно сравнить с пушкинской речью Достоевского в июне 1880 года.

Вернемся к письму Тургенева к Дмитриеву, повествующему о триумфе историографа. Примечательно, что сразу же после описания карамзинского чтения Тургенев сообщает Дмитриеву о комическом «антиподе» сего торжественного события:

Накануне академического торжества был я в минералогическом обществе, где сидел целый час и ничего не слышал о минералогии; ибо президент бар. Фиттенгоф читал похвальное слово великому Козодавлеву на французском языке, а секретарь общества исчислял переписку свою с заграничными и здешними чинами. Я потерял терпение и вышел из собрания. Провидение явно мне благоприсяствовало, ибо вскоре потом прочтено послание гр. Хвостова к Ломоносову о рудословии. Вы конечно уже имеете и оригинал и перевод гр. Салтыкова [Тургенев 1867: 656]¹.

«Вы отгадали, — немедленно отвечал Дмитриев, — граф уже прислал и ко мне свое послание, читанное в тихой *сочельник* торжества историографа» [Дмитриев 1895: II, 257]. Напомним, что в письме от 12 января Дмитриев выражал опасение, что Хвостов задумал прочитать свое послание именно на грядущем заседании академии, то есть, по всей видимости, *в день выступления Карамзина*, что было бы чудовищным диссонансом.

Надо сказать, что Дмитриев в письмах к Тургеневу и Вяземскому умалчивает о том, что Хвостов прислал ему не только свое послание о рудословии, но и рассказ о торжественном чтении Карамзиным «Истории» на заседании Академии. Об этом факте Хвостов сообщает читателям в тексте своего «Послания И.И. Дмитриеву на случай чтения Н.М. Карамзиным в торжественном Российской Академии собрании некоторых мест из IX тома его истории»²). Послание начиналось так:

¹ Комическое описание Тургеневым заседания минералогического общества вписывается в традицию арамасских изображений скучных беседных собраний. Выпад против покойного министра внутренних дел П.О. Козодавлева также имеет «аразмасское» происхождение. «В кружке Вяземского–Тургеневых, — пишет Л.Я. Гинзбург, — Козодавлев... пользовался репутацией бездарности» [Вяземский 2000: 268]. В должности министра внутренних дел (с 1810 года) Козодавлев заинтересовался вопросами отечественной промышленности. В частности, он настаивал на разведении кунжута, стремясь заменить кунжутным маслом оливковое. В 1819 году, по поводу смерти Козодавлева Вяземский писал А.И. Тургеневу: «Я спрашиваю у Булгакова, правда ли, что Козодавлева уже соборовали кунжутным маслом?» [там же].

² В этом стихотворении Хвостов создал несколько удачных парафраз поразивших его мест из «Истории», в частности смелой речи боярина Шереметева: «Средь многолюдия у всех и взор и дух / Преобращенными в один казались слух; / И можно

Благодаришь меня за *добрую ты весть*;
 Со дней младенчества чужда мне зависть, лесьть.
 Теперь ли, к пристани предел сретая близкой,
 Смолчу о торжестве Словесности Российской? [III, 140]

Смолчать Хвостов никак не мог. В примечаниях к стихотворению он писал, что И.И. Дмитриев уведомил его, что «от него первого получил *приятную весть* о сем торжественном в Академии собрании» [III, 179]¹.

Царство ископаемых

Назойливые (в восприятии Дмитриева и его друзей) выступления Хвостова создавали гротескную картину, легко вписывавшуюся в пародическую «религию Арзамаса»: послание Хвостова, прочитанное в *сочельник* (то есть канун Рождества — высокоторжественного для русской культуры дня); Хвостов, посылающий *благую весть* о триумфе историографа на закате своих дней («предел сретая близкий»). Но уже самое соседство имен Хвостова и Карамзина в журналах этого времени вызывает раздражение Дмитриева. Он глубоко раздосадован поступком издателя «Сына отечества» Н.И. Греча, который уклонился «по личным причинам»² от изображения карамзинского триумфа и доверил последнее «какому-то Украинцу», сочинившему «кудрявое и надутое описание академического собрания» [Дмитриев 1895: I, 258]³.

ль не внимать средь тяжкия печали, / Как чувствами себя Славяне отличали? / При казни за серебро ответ боярин дал: / “Я к Богу с нищими богатство переслал”» [III, 143]. Посмотрите у Карамзина в печатном тексте IX тома: «Ужас Крымцев, Воевода, Боярин Иван Шереметев был ввержен в душную темницу, истерзан, окован тяжкими цепями. Царь пришел к нему и хладнокровно спросил: “где казна твоя? Ты слыл богачом”. Государь! — отвечал полумертвый страдалец. — Я руками нищих переслал ее к моему Христу Спасителю» [Карамзин 2002: 16]. Как мы знаем, Хвостов, следуя по стопам Карамзина, сам написал несколько «исторических» сочинений. Скорее всего, опубликованная в октябрьском номере «Невского зрителя» эпитаграмма Рылеева «Не диво, что Вралев так много пишет вздору, / Когда он хочет быть Плутархом в нашу пору» (Невский зритель. 1820. № 10. С. 85) метит не в историографа Карамзина (версия Готовцевой и Киянской), но в историка-самозванца Хвостова [Готовцева, Киянская: 213–214].

¹ Хвостов указал в примечании, что его послание к Дмитриеву было прочитано в Вольном обществе любителей российской словесности, а затем «напечатано в Журнале онаго, а после в полном издании 1821 года» [III, 179]. В брошюре «О знаменитости Переславля Залеского» (1821) Хвостов сообщал о своей дискуссии с Карамзиным, состоявшейся после чтения отрывков IX тома [Хвостов 1821: 17–18].

² Возможно, Дмитриев считал, что из-за боязни испортить отношения с редактором «Вестника Европы» М.Т. Каченовским, главным противником Карамзина в эти годы (читайте далее).

³ Раздражение Дмитриева, по всей видимости, вызвали неумеренные восторги автора (под псевдонимом «Украинец», как уже говорилось, скрывался Василий Каразин) в адрес президента Академии Шишкова. «[В]еличественный старец, коего некогда предполагали противником Карамзину, — писал Каразин, — вручил ему

В то же самое время, возмущается Дмитриев, Греч дал обещание читателям своего журнала рассказать о послании графа Хвостова, «которое уже назвал прекрасным» [там же]. В письме к Вяземскому Дмитриев вновь пишет о том, что «искренне сердит» на Греча за то, что тот обещает говорить только о *прекрасных стихах из царства ископаемых*, по сути дела, замалчивая главное событие культурной жизни России этого времени [Дмитриев 1898: 16–17].

Справедливости ради следует сказать, что Дмитриев в пылу негодования не понял или не расслышал иронии издателя «Сына отечества» (вполне вероятно, что он подозревал, что человеком, опубликовавшим в журнале Греча «надутый» отчет об академическом собрании, под псевдонимом Украинец, был враг Карамзина Михаил Трофимович Каченовский или кто-то из его союзников-земляков¹). Греч в самом деле обещал в январском анонсе новых книг упомянуть о «прекрасном стихотворении» Хвостова «в следующей книжке, при описании собрания Минералогического Общества», и действительно *упомянул* о нем в следующем номере журнала — между информацией о представленном обществе «опыте ночной лампы, в которой платиновая проволока беспрестанно горит при пособии алкоголя» и обозрением деятельности общества и его членов, произнесенным графом Салтыковым на французском языке².

с радостным лицом, на котором доброе сердце изображалось, в присутствии всей публики сию медаль от лица Академии». В свою очередь, Дмитриеву очень понравился спокойный и лаконичный отчет о торжестве историографа, опубликованный в журнале «Благонамеренный». В центре внимания анонимного автора этой статьи находится не «величественный старец», снисходящий в благородном порыве до историографа, но сам виновник торжества Карамзин — российский Тацит: «Все посетители встали, громкия рукоплескания раздались в зале и продолжались несколько минут. Случай первый у нас в своем роде, день незабвенный в летописях Академии и, может быть, в сердце того, кто был виновником столь искреняго и единодушнаго восторга» [Дмитриев 1898: 18]. Писарскую копию этого отчета Дмитриев переслал в письме к Вяземскому. Заметим, что и сам Карамзин в письме к Дмитриеву указывал на аплодисменты в свой адрес как явление неслыханное на академических заседаниях [Карамзин 1866: 352].

¹ Как указал Вацура, еще в 1800-е годы Дмитриев и его друзья намекали на украинское происхождение Каченовского как причину его ошибок против русской орфоэпии и фразеологии [Вацура 1989: 176]. В 1818 году в «Вестнике Европы» Каченовский опубликовал антикарамзинские статьи «К господам издателям “Украинского вестника”» (издателем журнала был Карамзин) и «От Киевского жителя к его другу» (№ 13. С. 39–51; № 18. С. 122–127).

² Извольте посмотреть также следующий отклик на минералогическое собрание в «Сыне отечества»: «7 Января происходило торжественное годичное собрание Императорского Санкт-Петербургского Минералогического Общества, которое составилось за два года перед сим под председательством Г. Тайного Советника Барона Б.И. Фитингофа, и уже может считаться, по своим отличным и общепользным успехам, наравне с первыми Сословиями нашего отечества» (Сын отечества. 1820. № 1. С. 91).

Раздражение Дмитриева вызывает кощунственное сосуществование двух «миров» — карамзинского (истинного и возвышенного) и хвостовского (профанного и смешного) — в общественном сознании эпохи. В то время, когда Карамзин открывал русскому обществу ужасную правду о трагическом периоде национальной истории и тем самым рассеивал мрак веков, «настоятель невских поэтов [то есть граф Хвостов], с новым годом получа новья силы, спускался для нас в мрачное царство ископаемых, и вылез оттуда с посланием, написанным квасцами, кислотвором и окислением» [там же: 17]. Дмитриев перелицовывает здесь (как и в упомянутом ранее письме к Вяземскому) следующие строки из послания Хвостова:

Спускался с высоты в обители подземны...
 С тобою ль потоку в подземную глубоко...
 Пушуся с Музою я один при тьме ночей
 Я ископаемых в обители широки,
 Чтобы учителям дать о рудах уроки? [II, 63–64]

Иначе говоря, тема хвостовского послания (воображаемое нисхождение певца в недра земли) используется Дмитриевым как метафора «архаичности», «доисторичности» этого поэта, а также прославляющих его журналистов и родственного ему (и им) главного противника Карамзина — «кислого» педанта Каченовского¹:

До чего дойдет наша литература, если молодежь, еще зыбкая в своих понятиях, обольстится внушением зоила [здесь: Каченовского], которого она уже и так признает своим оракулом <...> легко может кончиться тем, что Кутузов признан будет Пиндаром, Хвостов — *Виргилием*, а Черепанов — Тит-Ливием [Дмитриев 1895: II, 261].

¹ Начиная с 1818 года Каченовский систематически критиковал в своем журнале «Историю государства Российского» за ненаучный подход к историческим документам. Младшие друзья Карамзина, ведомые давним противником Каченовского Дмитриевым, объявили литературную войну «зоилу». В письме к Вяземскому от 26 января 1820 года Дмитриев иронически упоминает о подвиге Шишкова, признавшего победу Карамзина: «Вероятно, любезный Тургенев уведомил уже вас о торжестве историографа и вместе о прекрасном подвиге президента Академии. *О Како! где твой яд, и где твою победу...*? NB. Это относится к обоим какам» [Дмитриев 1898: 16]. Под одним из этих «как» (скатологическое «како» — славянское наименование буквы «к»; использовалось в эпиграммах на авторов, чьи фамилии начинались этой литерой: «твореньем Кака» князь Д.П. Горчаков называл 1-ю сатиру Капниста [Степанов 1989: 120]) Дмитриев подразумевал, по всей видимости, Каченовского, которого он когда-то обозвал «плюгавым выползком из гузна Дефонтена» (в 1818 году это «определение» подхватил в своей эпиграмме на Каченовского А.С. Пушкин). В «Послании к Михаилу Трофимовичу Каченовскому» (1820) Вяземский называл последнего низким врагом талантов, жалким завистником, для которого «счастлива свежий дар — колючий терн». О войне Дмитриева и его друзей с Каченовским смотрите: [Вацууро 1989: 176; Орлов: 243–244; Козлов]. Под вторым «како» мог подразумеваться Карамзин.

Перефразируя Вацуру, принципиальная полемика Дмитриева с противниками историографа материализовалась для него в начале 1820-х годов в оппозиции «Карамзин — Хвостов» — реинкарнации старой антитезы таланта и бездарности, лежавшей, как мы помним, в основе литературных баталий начала 1800-х годов [Вацура 1989: 151].

Поздняя слава

В свою очередь, поздняя «слава» Хвостова объясняется язвительным Дмитриевым как награда бесталанному поэту за долготерпение и «долгоживотность» [Дмитриев 1898: 95]. Еще летом 1818 года Дмитриев иронически предсказывал в письме к Тургеневу грядущий «переворот» на российском Парнасе:

Какая революция в нашей словесности! Читали ли вы примечания Казанского профессора на превосходный перевод Науки Стихотворства Хвостова; читали ли и отзыв Инвалида о превосходных Замечаниях Казанского профессора? Уверен, что г. Хвостов через год будет в лаврах [Дмитриев 1895: II, 233]¹.

«Говоря о талантах, можно ли позабыть неутомимого Хвостова? — пишет он спустя полтора года тому же адресату. — Наконец, его терпение, которое, помнится, Бюффон признает гением, отметило его знаком?» [там же: 264]². И далее: «В “Соревнователе” его уже сравнивают с Державиным. <...> Казанский университет... первый разбирает красоты его. Увидите, что еще до снега он будет у нас гений» [там же].

Дутая слава Хвостова, с сизифовым упорством восходящего на российский Парнас, свидетельствует, по Дмитриеву, о «тупости» или беспринципности современной журнальной критики, уже дошедшей до абсурдного, с его точки зрения, требования разделять русские оды на «Горацианские, Ломоносовские, Петровские, Капнистовские и Хвостовские»³. «Словом, он их гений, — заключает Дмитриев. —

¹ Дмитриев имеет в виду вышедший в 1818 году перевод Хвостова «Науки о стихотворстве» Буало «с примечаниями Казанского императорского университета г. профессора Городчанинова».

² Дмитриев ссылается здесь на известный афоризм, атрибутируемый графу Ж.-Л. де Бюффону: «Le génie n'est qu'une plus grande aptitude à la patience». Слова Бюффона цитировал Карамзин в «От чего в России мало авторских талантов?»: «Бюффон странным образом изъясняет свойство великого таланта или Гения, говоря, что он есть *терпение в превосходной степени*. Но если хорошенько подумаем, то едва ли не согласимся с ним; по крайней мере без редкого терпения Гений не может воссиять во всей своей лучезарности. *Работа есть условие искусства*; охота и возможность преодолевать трудности есть характер таланта» [Карамзин 1848: 529].

³ Это требование Дмитриев нашел в статье секретаря графа Хвостова Ивана Георгиевского «Взгляд на стихотворения певца Кубры. (Посвящается обществу российской словесности)», вышедшей в августовском номере «Невского зрителя» за 1820 год. Автор этого длинного панегирика, представленного «под видом

Да здравствует терпение! Дождался и он цветущего времени нашей словесности». Панегиристы Хвостова (Дмитриев презрительно называет «журналистов каких-то» Кругликова, Сниткина и Георгиевского) утверждают, что он «отличается пред прочими силою в мыслях и точностию в выражениях оных». Жаль, продолжает Дмитриев, что они «не привели в пример чувства, превращенные в прах, голубка с зубами, козла с свиною тушею и пр. Какое ободрение для талантов!» [Дмитриев 1898: 26].

Непосредственным объектом насмешек Дмитриева являются пылкие рецензии на стихотворения Хвостова, написанные представителями прохвостовской (или прохвóстовской, с дмитриевской точки зрения) «партии» в «Невском зрителе»¹. Речь прежде всего идет о секретаре графа Хвостова Иване Георгиевском, назвавшем своего патрона на страницах журнала одаренным образованным вкусом соперником

аналитического разбора» [Георгиевский: 182], писал, что «доселе» разделялись оды «на Пиндарические, Гораццианские и Клопштокские», а «в нашем отечестве на Ломоносовские, Бобровские и Державинские». Между тем, по мнению автора, необходимо добавить к этому классификационному списку оды «Хвостовские, Петрова и Капниста». В первых, пишет критик, есть «своя черта и собственный образ мыслить и чувствовать» [там же: 182–183]. Панегирик Георгиевского был вскоре издан отдельной брошюрой, которую автор переслал Дмитриеву, сопроводив свой подарок просьбой принять участие в задуманном им альманахе «Ковчег». В «ридикольной» хрестоматии Георгиевского «Карманная библиотека аонид» (СПб., 1821) о Хвостове сказано: «Не упоминая о свойствах хорошего писателя, блистает собственностью и обилием мыслей, совмещенных с философиею, основанною на доброте души. Жаль, что нередко платит дань нетерпению, и от этого видна неосмотрительность» (цит. по: [ОА: II, 486]).

¹ Журнал «Невский зритель» выходил с января 1820 по июнь 1821 года (издатель — Иван Матвеевич Сниткин), отличался эклектическим составом участников, но в целом выдерживал либерально-просветительскую позицию (в числе сотрудников журнала были Пушкин, Жуковский, Кюхельбекер и Рылеев, опубликовавший здесь послание «К временщику»). Хвостов был не только постоянным автором журнала, но и, так сказать, его постоянной темой: послания, обращенные к графу, разборы его лирических (собрание стихотворений 1818–1819 годов), драматических («Андромаха») и эстетических сочинений («О прекрасном»). Следует заметить, что издатели «Невского зрителя» «уравновешивали» дифирамбы Хвостову ироническими и даже издевательскими шутками. Так, еще в первом номере этого журнала была напечатана, как уже говорилось, эпиграмма на Хвостова Е.А. Баратынского: «Хоть глуповат подчас Дамон, / Люблю я милого собрата; / Не виноват пред светом он — / Пред ним природа виновата» (Невский зритель. 1820. Ч. I. Январь. С. 103). Обращает на себя внимание и ироническое примечание издателей к статье Георгиевского, посвященной «певцу Кубры»: «Уважая лета и дарования знаменитого Певца Кубры помещаем статью сию» [168]. В мартовском номере журнала за 1821 год было напечатано послание К.Ф. Рылеева «Переводчику “Андромахи” (На случай пятого издания перевода сей прекрасной Рашиновой трагедии), в котором, как точно заметил Морозов, пародируются «отзывы самого Хвостова о своих произведениях» [Морозов: LXXIV, 413]; см.: [Готовцева, Киянская: 20].

Буало и Расина [Георгиевский: 196]¹. По словам Георгиевского, стихи Хвостова «отличаются ясностью и силою мыслей, образованным вкусом, чистотою слога, точностью выражений» [Георгиевский: 198]. Особое одобрение критика вызывают «переходы и разнообразие» хвостовских од и посланий, в которых поэт «начинает забавным слогом», потом «возвышается и наконец кончает Анакреонизмом», как видно из его последних произведений, включающих послание к Ломоносову о рудословии².

Творческое «возвышение» Хвостова сразу обращает на себя внимание бывших арзамасцев. «Граф, — пишет Блудов Дмитриеву в июле 1820 года, — не перестает грешить во всех журналах и еще недавно наделил Соломона переводом, а вас посланием» (речь идет о том самом послании, в котором Хвостов рассказывал своему другу о торжестве Историографа) [Ковалевский: 253]. Дмитриев подхватывает: «...теперь вся наша поэзия лежит на плечах известного всем трудолюбца, без которого стихи и проза: все легко, все ничего не стоит». Дмитрия Ивановича он уподобляет не только могучему Атланту, но и хитрому Протею, «возобновляющему» себя в разных видах: «неиствует в одах, глупит в притчах, лепечет в мадригалах, и даже начинает рыться в прахе истории»³.

Своей кульминации тема хвостовского «торжества» достигает в письме Дмитриева к Тургеневу от 12 сентября 1820 года, в котором он в шутку просит своего адресата порадовать заграничных друзей последнего «успехами нашей словесности и поздней славою Грифона-Графова» [Дмитриев 1895: II, 267]⁴. «Теперь все наши журналы гремят

¹ Дмитриева должно было задеть проведенное в этой статье сравнение его собственного творчества с хвостовским. По словам Георгиевского, граф Хвостов «воспевает Неву с таким же пламенным чувством» стихотворства, с каким господин Дмитриев «прекрасно воспел Волгу» [Георгиевский: 170]. Заметим, что это уничижительное для Дмитриева сравнение откликнется в пародийной оде Пушкина, обращенной к его сиятельству графу Хвостову (подробнее об этой оде читайте в последней главе этого сочинения — не пожалеете).

² Среди поклонников графа Хвостова особой популярностью пользовалось «Послание к Ломоносову о рудословии». «Кого не восхитит прекраснейшее послание ваше к Ломоносову о рудословии? — писал протезе Хвостова, казанский поэт Ф.М. Рындовский. — Оно богато силою, выразительностью и пленительным разнообразием поэтической живописи; но есть некоторые отличительнейшие места, озаменованные неизгладимо печатью северного барда... ваше сиятельство сами лучше всякого другого знаете сии так-сказать чудесные места: их нельзя читать без восторга, нельзя не восхищаться ими!» [Колбасин: 158].

³ Российский архив. М., 1991. С. 30.

⁴ Грифон, одно из многочисленных литературных прозвищ Хвостова, происходит от французского «griffonne», то есть «пачкун, кропатель». Приведу в пример обращение к Хвостову в юношеском стихотворении А.С. Пушкина: «Скажи, по милости, Грифону, / Ползок ползущу к Геликону, / Чтоб перестал совсем писать / И бедных нас морить от скуки» [I, 354].

об нем», — пишет Дмитриев [там же]. В «Отечественных записках» печатают «описание храма его в Выползовой слободке рядом с описанием храма Исаакия Далматского» (то есть сельской церкви, построенной отцом графа, и Исаакиевским собором Монферрана, в июне 1819 года заложенным императором Александром!)¹. Газеты извещают о «новом издании путешествия его к соседственной реке Паше, с переводом немецким». «Даже и в отечестве нашем, Симбирске, — иронизирует Дмитриев, — первый тамошний маляр списывает для всех на холст в большом виде [портрет Хвостова] с первого виньета к басням Измайлова» [там же: 267–268]. (Речь идет о лубочной картинке, изображавшей черта, «бегущего от злополучного графа, который читает ему свои стихи», под которой печаталась известная басня А.Е. Измайлова «Стихотворец и черт» [1811].)

Наконец, абсолютным пределом эстетической глухоты и бестактности издателей, с точки зрения Дмитриева, оказывается публикация в «Невском зрителе» надписи к портрету Хвостова «вместе с надписью к портрету историографа». Речь, совершенно очевидно, идет о напечатанных *на одной странице* в июньской книжке журнала за 1820 год незатейливых стихотворениях, посвященных «бессмертному» Хвостову и «славному» Карамзину:

К портрету его сиятельства графа
Дмитрия Ивановича Хвостова

Любимец кротких Муз, друг чести, друг людей!
Ты будешь вечно жить, и доброю душою,
И верностью к царю и Лирою своей;
Потомки поздняя почтут тебя слезою.
— А.М. [там же: 287]²

К портрету Н.М. Карамзина

К тебе ли равнодушным быть,
Поэту ли таланта не почтить?
Историк, Философ — краса и честь Державы,

¹ Дмитриев имеет в виду следующие публикации в «Отечественных записках» Свиньина, напечатанные одна за другой: «Модель новой Исаакиевской церкви» (ч. 2, № 4, с. 215) и «Выписка из письма священника Иоанна Абдорского о достопамятностях церкви Казанския Божия Матери, в селе Выползовой Слободке, принадлежащем графу Дмитрию Ивановичу Хвостову» (там же, с. 222). В конце этой «Выписки», как мы помним, автор произносит хвалу «в честь российского дворянства, отличающегося пламенной любовью к религии и ревностью к Богу».

² Возможно, за этим криптонимом стоит хвостовский издатель, панегирист и клиент Авксентий Мартынов.

Ты славою своей — России придал славы:
 Я жажду славы сам — твой лик передо мной,
 Он ободрит меня, он будет Гений мой!
 — Н. Рейндорф [там же]¹

В восприятии Дмитриева появление стихотворных надписей к портретам Карамзина и Хвостова на одной странице новейшего журнала иконически отображало современную деградацию эстетических ценностей, кощунственное уравнивание несоизмеримых по своему масштабу культурных величин.

Если уж зашел разговор о культурных пропорциях, то замечу, дорогой коллега, что все в мире российских ценностей относительно. Судите сами:



Слева: *Неизвестный художник*. «Два царя в России». Карикатура из французского журнала. 1901 // Битовт Ю.Ю. Граф Л.Н. Толстой в карикатурах и анекдотах / Собр. Ю. Битовт. М.: М.В. Балдин и К°, 1908.

Справа: *П.И. Челищев*. Пушкин и граф Д.И. Хвостов. 1830 © ВМП

¹ Н.П. Рейндорф — поэт, член ВОЛСНХ с 12 февраля 1820 года (по предложению А.Е. Измайлова). На этом заседании были прочитаны его «Рассуждение о басне» (перевод с французского), «Романс», «Стансы» (перевод с французского сочинения одного пленного офицера). При избрании в члены общества получил четыре голоса против. В том же году представил «О поклонении водам» (перевод с французского) и отрывки из Овидиевых превращений и «Надписи к портрету А.С. Шишкова». В «Невском зрителе» опубликовал антологическое стихотворение «К статуе Ниобы». 21 октября был исключен из списка действительных членов ВОЛСНХ вследствие кончины.

Как мы видим, граф Толстой настолько же масштабнее царя Николая, насколько А.С. Пушкин больше графа Хвостова. Следовательно, граф Хвостов равновелик царю Николаю. Напрасно этому дивиться, царям не мудрено со славой породниться! (Д.И. Хвостов).

* * *

Подведем итоги. По Дмитриеву, возмутительная недооценка значения Карамзина «тупыми» журналистами, тайно поощряемыми украинскими врагами российского историографа, прямо пропорциональна их комической переоценке значения бездарного Хвостова.

Хвостовское «Послание к Ломоносову о рудословии», прозвучавшее накануне провиденциального выступления Карамзина в Академии и названное «прекрасным» не только поклонниками графа, но и издателем «Сына отечества», воспринимается Дмитриевым как своеобразный эстетический антипод «Истории» и обрекается на комическое растерзание в постарзамасском кружке. Уже 14 января А.И. Тургенев пишет Вяземскому: «Жаль, что не попадает под руки послание графа Хвостова к Ломоносову “О рудословии”, читанное в Минералогическом Обществе какою-то обреченною на чтение его стихов жертвою. Прелесть, как *хвостовато!*» [ОА: II, 8]. «Что же не присылаешь мне “Сына Отечества”, чтобы узнать подробно о осквернении святилища академического чтением Карамзина и Жуковского?» — пишет Тургеневу 31 января Вяземский и добавляет: «Спасибо за “Послание” *рудожона*» [там же: 12].

Комическое «преображение» автора послания к Ломоносову, начатое Дмитриевым (сопливый ученый-педант), находит свое закономерное (в соответствии с арзамасской мифологией, связывавшей «хвостовскую тему» с местом в низу тела) завершение¹. Впрочем, Вяземский с сожалением признается, что нынешний Хвостов «портится»: он должен либо бредить, либо молчать, между тем как в послании о рудословии, увы, нет «ни одного уродливого стиха» [там же]. Разумеется, коллегам, досадное отсутствие «сокровищ» в отдельном произведении *уродослова* Хвостова не могло остановить поисков арзамасскими старателями новых, неиспорченных и сочных порождений его плодovитой музы. Ждать ценителям графа пришлось недолго.

¹ По словам исследователя, «поносы, испражнения и “большая нужда” связывались современниками с именем графа Хвостова» [Березкина: 11].

5. Э КАТРИНГОФА БАРД

Дмитрий Иванович Хвостов — граф, сенатор, стихотворец, член «Беседы любителей русского слов» и Российской академии. Плодовитый автор, откликавшийся своими виршами буквально на все события, был самым знаменитым графоманом своего времени. Но если собрать по перу относились к его творчеству иронически (Хвостов не раз становился предметом пародий и эпиграмм более талантливых поэтов), то благодарные адресаты его од были менее требовательны. Генерал-губернатор Петербурга Милорадович после воспетого графом строившегося под руководством генерала Екатерингофского парка даже приказал повесить на вечные времена портрет поэта в зале вокзала. Портрет с надписью «Э Катрингофа Бард» долго украшал возведенную в парке ротонду.

Из Интернета

Осознавши сдвиг, можно пользоваться им для создания неожиданной игры слов, намеков, звучаний (смотри мою «Сдвигологию русского стиха» 1923 г.).

Алексей Елисеевич Крученных

Поэтическая летопись

К середине 1820-х годов творческий порыв Хвостова достиг своего апогея. Впечатлительный ум графа волновало едва ли не каждое событие российской жизни: заключение мира и объявление войны, государственные праздники и дни рождения знакомых, успехи наук и любительские концерты, петербургское наводнение и произрастание диковинного колоска в его наследственных владениях. Вот где нужно искать энциклопедию русской жизни, точнее жизни высшего общества, увиденной глазами нестареющего вельможи-стихотворца!

«Трудолюбивый наш поэт гр. Д.И. Хвостов не упускал ни одного необыкновенного случая, чтоб не описать оно в стихах, — писали в апреле 1825 года «Отечественные записки» (№ 60). — Если б под творениями сего автора подписывать числа, то они составили б хронологическую таблицу современных происшествий столицы — в стихах.

О последних сочинениях его вы, конечно, слышали из отзывов журналистов, я скажу с своей стороны, что его “Мореходцы” замечательнее “Послания о родословии”, “Майское гулянье” — замечательнее “Мореходцев”, а “Описание наводнения” — еще замечательнее “Майского гулянья”. Последнее стихотворение представляет для нас особый интерес: если бы граф Дмитрий Иванович написал только его, он уже остался бы в истории русской поэзии.

Из мрачных, но богатых пропастей земли перенесемся, коллега, вслед за нашим Орфеем в гостеприимное петербургское предместье. Соловьи уже поют.

Красный день

Помимо певца мирной Кубры и величественной Невы, за графом Дмитрием Ивановичем Хвостовым закрепился еще один заслуженный титул — «Бард Екатерингофа». Именно так обращается к нему современный поэт Максим Амелин, издавший в 1997 году сборник сочинений любимого небесами и пародистами стихотворца:

Певец Кубры, бард Екатерингофа
и преллагатель Буало — с тобой,
какая б ни грозила катастрофа,
навек одной мы связаны судьбой...¹

Судьба причудливо связала Хвостова с петербургским предместьем, некогда подаренным Петром I жене. С великого самодержца начинается и традиция первомайских гуляний, сохранившаяся и после крушения его империи (я с детства праздник Первого мая почему-то терпеть не мог). По преданию, обычно возводимому к «Старому Петербургу» М.И. Пыляева (1887), в ротонде екатерингофского воксала висел портрет графа с «оригинальной надписью» «*Э Катрингофа Бардъ*». Портрет этот якобы был «на вечные времена» установлен там петербургским генерал-губернатором графом М.А. Милорадовичем, устройтелем Екатерингофа, которого Хвостов воспел в замечательном «Гуляньи 1 мая в Екатерингофе», разошедшемся в середине 1820-х годов на цитаты [Пыляев: 87].

Стихи из «Гулянья» были на слуху у современников вплоть до середины 1830-х годов. Их нелепостью восхищались А.И. Тургенев, Вяземский и Антон Дельвиг. Николай Греч издевательски советовал Хвостову включить некоторые строки из этой пьесы в поэтическую

¹ Амелин Максим. Графу Хвостову, при выходе из печати избранных его сочинений // Гнутая речь. М., 1992–1996. Послушайте авторское исполнение этого стихотворения здесь: <http://lj-editors.livejournal.com/76605.html>.

антологию, вроде «христоматии Жан-Поля» [Колбасин: 178]. В.К. Кюхельбекер называл стихи из этого произведения «le sublime de bêtise», а А.С. Пушкин подсмеивался над «Гуляньем» в Дневнике 1834 года, в котором вспоминал воспетую Хвостовым в екатерингофских стихах «дыру», то есть триумфальные ворота, построенные в честь «телохранителей царя» (гвардейцев) на деньги пожертвователей [IX, 507]. Слава этого произведения вышла за пределы отечества, и уже в 1826 году «Майское гулянье» («La Promenade») удостоилось ядовитой рецензии во французском *Revue Encyclopedique*¹, инициированной шутки ради кем-то из российских злопыхателей графа. Наконец, в XX веке это стихотворение привлекло к себе внимание обэриута Николая Заболоцкого². Можно сказать, что майский день, воспетый графом, длится уж больше века.

Весеннее чувство

Познакомимся с текстом этого произведения поближе. Надо сказать, что у «Гулянья» Хвостова была солидная классическая родословная, включавшая поэтические променады Делиля, Лафонтена (сам граф упоминает «La promenade de Versailles», 1669), Скюдери и их русских подражателей. Но стихотворение у него получилось ни на что не похожее — восторженное, наивное, полное далековатых сближений, спешащее и спотыкающееся.

Начинается эта прогулка с гимна маю и весне, чем-то напоминающего мне прекрасный зачин хлебниковской поэмы «Поэт и русалка» («Как осень изменяет сад...» и т.д.):

Источник радостей — цветень!
Я — твоего участник пира;
Тебе хвалу бряцает лира,
Твой воспевая красный день.

¹ «La Promenade du mois de mai nous était parvenue dans le tems de sa publication; mais nous n'avions pas jugé à propos de parler de ce petit poème de circonstance, auquel nous ne pensions pas que l'auteur lui — même attachât une grande importance. Nous y avons remarqué beaucoup de lieux communs, nous dirons même de trivialités; s'il se propose défaire entrer ce morceau dans ses œuvres, nous appellerons principalement son attention sur plusieurs passages des pages 5, 10, 15 et 18» (*Revue encyclopédique* (1826), t. 32, p. 673). О страшной обиде Хвостова на это издание и организованной им кампании за восстановление его репутации на Западе мы уже говорили.

² Первым на «заимствования» из «Майского гулянья» в «Народном доме» Заболоцкого обратил внимание замечательный исследователь и поэт А.Н. Егунов. Как пишет Татьяна Никольская, обнаруженные им «совпадения в этих текстах были удивительные и говорили о знании Заболоцким поэмы Хвостова, повлиявшей на поэтику Заболоцкого обэриутского периода» [Никольская]. К сожалению, текст этой новаторской статьи Егунова не сохранился.

<...> О Май! — владычество весны! —
Наперсник милый древней Лады!
Тобою вновь дышат отрады,
Цветки в подножие даны.
Весна!.. пир целыя природы,
Весна!.. и зашумели воды.
Весною птички по утрам
Поют с восторгом песнь Авроре,
Поют, как Феб, спускаясь в море,
Вверяет луч златый водам [II, 122–123].

Нежные крылатые зephyры в день гулянья сыплют ароматы, «качая белую сырень». Открывается прекрасный вид на «омытый царственной волною» Петрополь. Богатая судами Нева пленяет восхищенный взор. Толпящийся на пристани народ спешит на ялик и елбот. Вот проплывает ранее упоминавшийся нами Волкан-пароход — «огнем богатая гора». Вот подъезжают одна за другой щегольские коляски, бронзовые кареты, дрожки, одноколки — «как резвых пчел игривый строй». Весь город спешит на гулянье — и *дама* («слово *дама* иностранное, — оправдывается автор в соответствующей сноске, — но здесь употреблено по чрезвычайной его каждому известности» [II, 126]) и Герой. Вот появляются блюстители порядка, жандармы: им трудно, но они справляются. Через врата, «сооруженные любовью» в честь «телохранителей царя», въезжают «в Катрингофа рощи» зеленые и янтарные коляски. Вот стоит прекрасный юноша, прижавшись к дереву спиною. Это влюбленный, «Аглаи нежный обожатель». Он «как молния стремится к ней» (здесь Хвостов дает ссылку на свое стихотворение «К ней», навеянное, как я думаю, известной «Песней» Жуковского 1808 года), ждет, когда «проедет раз» предмет его воздыханий. Вот появляются гости столицы [II, 129]:

Народов дальних вижу сонм,
И льется звук за звуком громко,
Безперестанно слышен звонко
Один в дубраве гул кругом.
Там Финны, Греки и Татары,
Дымятся трубки, самовары.

Здесь можно слышать речь любую,
Любых людей увидеть можно:
Вот там купец большой торгует,
Мошенник рядышком ворует,
А вот идет бедняк-сапожник.
Вот, вижу, гости разных стран:

Здесь уважают иностранцев,
А рядом видно псковичан
И слышно оканье рязанцев.

Ой, что-то я, дорогой коллега, разошелся: последняя строфа на самом деле была сочинена мной в юном возрасте для незаконченной поэмы о Москве времен Ивана Грозного, на которую меня вдохновил учебник истории для 7-го класса. Эта строфа как-то сама собой выплеснулась из сосуда моей памяти в продолжение стихов Хвостова. А знаете что? В графе Дмитриии Ивановиче всегда жил семиклассник!

Тут я бы хотел остановиться на минуту и порассуждать о свойственной Хвостову детской наивности как особой категории восприятия мира. Вот граф Л.Н. Толстой уверял, что дети, особенно крестьянские и особенно мальчишки, пишут лучше, чем профессиональные писатели, включая его самого. Он также утверждал, что дети, и даже девочки, обладают особенной нравственной интуицией, позволяющей им безошибочно определять историческую правду или неправду. Так, шестилетняя Малаша, случайная свидетельница providенциального совета в Филях, чувствует, что прав дедушка Кутузов, а не долгополый Беннигсен.

*Я верил Толстому до тех пор, пока на собственном опыте не убедился в ошибочности его теории. Однажды я заметил, что моя шестилетняя дочка внимательно слушает взрослый спор о политике, в котором схлестнулись диаметрально противоположные точки зрения. Я сразу вспомнил о толстовской Малаше и тихо спросил у дочери: «Кто прав?» Она, не задумываясь, ответила: «Бака!» (то есть проф. Д. Б***, ныне директор Литературного музея). «Почему?» — спросил я. «Потому что у него усы!» (ей тогда нравился артист Боярский). Усы — и никакого интуитивного нравственного откровения! Второй раз, где-то через год, дочь пришла домой из школы и рассказала, что ее одноклассники пишут роман. «Как называется?» — спросил я ее. «Vигr and Fart», — ответила она. Хотя название и звучало почти как «Война и мир» (или «Преступление и наказание»), но учиться у авторов этого творения мне явно не хотелось. Старейший Толстой (говоривший о себе любимому крестьянскому ученику Федьке — или Сеньке, — что у него уже песок из жопы сыпется) явно идеализировал *sancta simplicitas* детей. Мой подход к наивному восприятию мира Хвостовым гораздо трезвее и научнее.*

Детская наивность — здесь: неразличение между реальным и воображаемым, буквальным и условным, бытовым и поэтическим — была в высшей степени свойственна графу Дмитрию Ивановичу. Он постоянно попадает в комические ситуации, потому

что в принципе не может посмотреть на себя со стороны. Поэт Катенин удивлялся, как же Хвостов, старый ведь человек, не чувствует, что выглядит смешно. Но в том-то и дело, что Хвостов не боялся быть смешным, потому что по голубиной наивности не видел ничего смешного в своем поведении (обиды — это другое). Поэзия и жизнь для него были в прямом смысле слова одно и то же, в отличие от его современников, декларативно провозглашавших этот принцип единства, но четко различавших в своей деятельности две эти сферы (Жуковский, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, да и М.Ю. Лермонтов позднее). Еще раз: для наивного мироощущения Хвостова (по крайней мере, с начала 1800-х годов) поэзия и жизнь были едины, точнее, первая поглощала последнюю (и по времени, и по бюджету: сколько он тратил на свое поэтическое противостояние с не признававшим его «взрослым» миром!). В роскошных сафьяновых тетрадах, хранящихся ныне в Пушкинском Доме, граф любовно фиксировал каждый факт, относящийся к его многолетнему поэтическому бытию. Эти тома, которые Вы, дорогой коллега, сами держали в руках, и есть Хвостов, каким он был. Скажу больше! Парадокс Хвостова, по-моему, заключается в том, что этот убежденный классик-дидактик, переводчик Буало и союзник Шишкова, автор плоских и часто несуразных стихов реализовал себя... как истинный романтик. Можно сказать иначе: именно классик Хвостов в своей наивной поэтической жизнедеятельности показал нам, сам того не ведая, как на самом деле инфантильно доведенное до предела романтическое жизнетворчество.

Продолжим прогулку с Хвостовым. Вот идут «Поэт, Писатель, Журналист», которые «глотают пыль» (но судьбу не клянут). А за ними идут животные из местного зверинца: овечки, медведи, лисицы и другие разнообразные лица. У рощи слышна военная музыка. Народ танцует. Сбитенщик поет «иду гулять с умком». Немец-ремесленник обедает на пленэре с семьей и подшучивает над дочкой. Все радуются пленительному дню. Один только «печали сын» не разделяет общего веселья. Он потерял супругу, и земля для него пуста. Но и его должна пробудить к жизни «простой невинною улыбкой» петербургская весна. Наступает вечер. Поэту является его муза. Она поет хвалу императору Александру, насадившему мир в Европе¹. Она поет хвалу великому

¹ Издатель и редактор сочинений Хвостова Авксентий Маргтынов писал в восторженной рецензии на «Майское гулянье», опубликованной в «Украинском журнале»: «После веселого изображения ремесленника, после романтической картины печального, можно ли было ожидать столь внезапного и смелого перехода к толико сильным ощущениям и столь высокому предмету? Вот одно из отличительных свойств истинной поэзии! Вот поэзия чувства и восторга! Вот черта великого таланта!» (Украинский журнал. 1824. № 14. С. 66).

Петру, устроившему когда-то в Екатерингофе «игры и забавы» для своей супруги. В этом «незабвенном месте» он

...от Переславльских вод
 Впервые к Бельгу устремился,
 Пожал средь моря первый плод,
 Он здесь победой веселился [II, 134].

Переславльские воды здесь упоминаются не только для указания на место рождения петровского флота, но и для включения в орбиту стихотворения малой родины самого автора, воспетой им в целом ряде произведений. Каждое описываемое событие граф Дмитрий Иванович пропускает через себя самого, как бы приватизирует или интимизирует.

Вот он уже в старом (восстановленном) дворце Петра. Дух великого царя является здесь в каждом предмете обстановки.

Картина меняется: появляется аркадско-русская деревушка,

Где сельской простоты убранства,
 Где тучная стада у рек
 Сулят нам пищу и богатства, —
 Кудрявое овец руно
 Готовит мягкое сукно, —
 Из разных стран, в виду столицы
 Пасутся славные телицы,
 Которых молоко и сыр
 Открыли на гулянье пир [II, 135].

Заметим: стада у Хвостова тучные, руно кудрявое, сукно мягкое, а телицы славные — образцово-показательная ферма. Затем поэт переносится в «беседу мудрых и певцов», то есть в библиотеку, открытую в парке, потом в «огромный замок» Воксал, далее в «крестьян зажиточных избу», потом на детскую площадку («Изобретение счастливо — беречь и забавлять детей!» [II, 137]). А вот и пруд, а вот и новое шоссе, и новый мост.

Наконец, обозрев весь Екатерингоф, поэт обращается со словами благодарности к его строителю графу Милорадовичу и называет себя бардом сего места. Последние слова стихотворения, обращенные к Милорадовичу, можно назвать девизом и тайной целью творчества Хвостова: «И все обрадовал сердца» [II, 139].

Прогулка воображения

Но вот что интересно. Послание Хвостова, посвященное открытию Екатерингофа 1 мая 1824 года, включает в себя около 350 строк (я начал считать и сбился). Вышло же оно в свет отдельной брошюрой

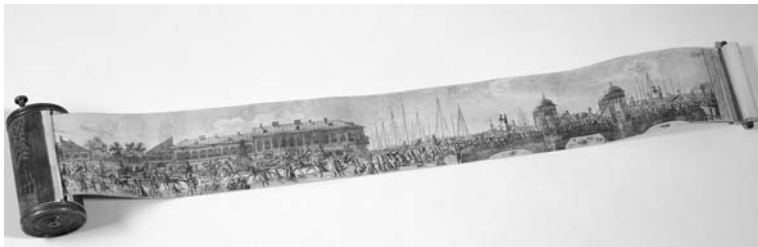
в самый день праздника¹. Уже 2 мая 1824 года А.И. Тургенев сообщал своему другу князю П.А. Вяземскому, что граф Хвостов прислал его секретарю стихи, посвященные Милорадовичу, «на вчерашнее гулянье»: «Прелесть! Давно он так сам себя не выражал в своих произведениях, как в сей прогулке воображения. Пришлю, если успею, несколько счастливых стихов. “Отечественные Записки”, вероятно, сберегут это сокровище вполне»². Выписку из графа Хвостова Тургенев просит отослать от его имени И.И. Дмитриеву «при засвидетельствовании моего высокопочитания» [ОА: III, 40].

Разумеется, даже самый отзывчивый и продуктивный автор, вроде Евгения Евтушенко или Дмитрия Быкова, не мог бы за один вечер сочинить и предать тиснению (даже в быстропарной социальной сети) такой длинный текст. Очевидно, что Дмитрий Иванович начал работать над ним загодя, готовя яичко ко христову дню. Мы уже говорили, дорогой коллега, что в свои поздние годы граф нередко черпал вдохновение из петербургских и московских журналов, в особенности «Отечественных записок». Я подозреваю, что стимулом к написанию «Гулянья» стала для него пространная статья издателя журнала П.П. Свинына «Екатерингоф в новом виде», напечатанная в ноябрьском номере «Записок» за 1823 год (с. 317–322). Как мы видели, в своем лирическом стихотворении граф методично описывает те «главнейшие перемены» и нововведения в Екатерингофе, о которых мы говорили выше: канал, соединяющий взморье с речкою, шоссе и дорожки для пешеходов, восстановленный дворец Петра Великого, ферму на каменном фундаменте, огромный павильон для рестораций и конфетных лавок, русскую избу для национальных лакомств и прохладительных напитков, новые мосты, насаженные разного рода деревья, цветники, клумбы, целый остров, посвященный розам, детский садик «в роде Английских скуеров», чудесные виды, просеку, открывающую взморье с плавающими кораблями... Граф ничего не упустил и многое разукрасил.

Более того, статья Свинына, как я думаю, и подсказала ему форму для собственной поэмы — «пророческая» прогулка воображения. «Можно вообразить после сего, сколь прелестно будет гульбище сие, — писал Свинын о грядущем через несколько месяцев после открытия парка, — когда оживится оно публикою, когда по широким шоссе потянутся великолепные экипажи и поскачут верховые на быстрых конях; когда лески и рощицы, так сказать, населятся гуляющими всех возрастов и состояний; по каналам и речке полетят на веслах шлюбки с песенниками и роговой музыкою». Далее автор заметки представлял

¹ В мае же были опубликованы отрывки из этого стихотворения в «Благонамеренном» и «Дамском журнале».

² Арзамасская Кассандра (Тургенев) как в воду глядела.



К.К. Гампельн. Панорама Екатерингофского гулянья 1 мая 1825 г. Бумага, офорт, акватинта. Россия. 1825 © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Фото Ю.А. Молодковца, В.С. Теребенина, Л.Г. Хейфеца

читателю несколько воображаемых зарисовок, нашедших свое поэтическое воплощение в стихотворении Хвостова: «Вот на лужайке тешатся разного рода увеселениями: качаются на качелях, ходят в хороводах; там у Фермы веселыя семейства прохладяются сливками, или стоят группами вокруг розового острова и любуются в тишине на красивых заморских птиц, величаво плавающих вокруг его». Свиньин обещает, что все это обитатели Петербурга увидят 1 мая и с удовольствием вспомнят его предсказание, «ибо к тому времени гулянье сие совершенно отделается и Петербургская публика выполнит старинное обыкновение: приедет в Екатерингоф встречать весну уже не в пески, грязь и болото, а вместо унылой, дикой природы, увидит ее в полной красе и приятности». Новый Екатерингоф, заключал автор статьи, будет иметь существенное преимущество перед европейскими местами гуляний, как то Прадо в Мадриде, Пратер в Вене, Гайд-парк в Лондоне и Елисейские Поля в Париже, ибо у нас «гуляющие в экипажах, верхом, пешком и на шлюбках, будут друг друга видеть во всех направлениях и вместе с тем наслаждаться другими картинами» (там же, с. 320–322). Кроме того, это место будет связано для гуляющей публики с историческими воспоминаниями о Петре Великом.

Еще одним источником «пророческого» стихотворения Хвостова, на этот раз визуальным, мог стать альбом «Виды новых зданий, прогулок и развлечений в Екатерингофе», выпущенный издательством Плюшара в 1824 году. В свою очередь, стихотворение Хвостова нашло, как мне кажется, живописное отражение в замечательной панораме К. Гампельна «Екатерининское гулянье», изображавшей праздничное шествие и развлечения. В самом деле, некоторые описания из хвостовской поэмы (шествие карет и дрожжек, народная пляска, пикник, влюбленный юноша и т.п.) очень напоминают сцены из панорамы, включавшей в себя четыре части: эпизод на Калинкином мосту, проезд сквозь Нарвские ворота Кваренги, эпизод с проездом знати и эпизод с народными гуляньями.

Увы, но со своим майским стихотворением Дмитрий Иванович буквально сел в лужу. Свою поэтическую прогулку по весеннему Екатерингофу он опубликовал в самый день гулянья (наверное, для раздачи гуляющим) и сразу же, как мы видели, стал рассылать ее соземцам. Но граф не угадал с погодой. День выдался на редкость отвратительный: «Погода скверная, ветер, холод, и гулянье 1-го мая к чорту» [ОА: III, 39]. 2 мая Тургенев находит подходящее определение для не оправдавшего журнальных и поэтических предсказаний праздника: «Я вчера был на *пасмурном гулянье*. Отделка оного графом Милорадовичем не совсем поспела, но уже дороги и приюты веселящимся были полуготовы. Будет хорошо к будущему маю, но все холодно и пасмурно» [там же]. Тема «пасмурного гулянья» спустя десять лет будет подхвачена и политически заострена А.С. Пушкиным в дневниковой записи от 3 мая 1834 года:

Гуляние 1-го мая не удалось от дурной погоды, — было экипажей десять. Гр[афиня] Хреб[тович] однако поплелась туда же — мало ей рассеяния. Случилось несчастье: какая-то деревянная башня, памятник затей Милорадовича в Екатерингофе, обрушилась, и несколько людей, бывших на ней, ушиблись. Кстати, вот надпись к воротам Екатерингофа:

Хв[остовым] некогда воспетая дыра!
Провозглашаешь ты природы русской скупость,
Самодержавие Петра
И Милорадовича глупость¹ [IX, 507].

Пушкин не случайно вспомнил майские стихи Хвостова о воротах, «сооруженных любовью» к покойному царю (только не совсем ясно, какую именно дыру, ведущую «в Катрингофа рощи», подразумевал склонный к фривольностям Александр Сергеевич). С середины 1820-х годов екатерингофское гулянье прочно связывалось в восприятии современников с именем и комическим образом его первого песнопевца.

¹ Комментаторы спорят о том, какую именно глупость Милорадовича имел в виду Пушкин (Гиллельсон, Кумпан, Кулагин). По версии Кулагина, такой глупостью было решение Милорадовича поместить в ротонде Воксала портрет певца Екатерингофа. Гипотеза, по нашему мнению, не очень удачная. Скорее всего, глупостью графа Пушкин считал создание самого этого полного дурацких затей парка. Заметим также, что Пушкину могла быть известна эпиграмма на Милорадовича, приписывавшаяся А.Е. Измайловым Хвостову «Строителя забав не любят, видно, музы: / Его несчастливы с Харитами союзы; / Что он ни затевал, / То все вода снесла или огонь пожрал» (намек на петербургское наводнение 1824 года и пожар в Екатерингофе).

Лик Хвостова

Вернемся, дорогой коллега, к пылевскому рассказу о портрете Хвостова с удивительной подписью «Э Катрингофа Бард». Этот анекдот вписывается в контекст многочисленных историй об изображениях графа, являющихся неотъемлемой частью пародической легенды последнего¹. Хвостов сам превратил свой живописный образ в поэтическую тему. В 1809 году он заказал для большой залы Российской Академии несколько портретов российских культурных деятелей и подарил ей свой собственный портрет кисти С.С. Щукина. Этому живописцу граф посвятил и отдельное стихотворение, прочитанное на торжественном заседании Академии²:

Искусно ты меня, художник, написал,
С оттенкой купно свет волшебно сочел,
И сам чрезмерно рад, что кончил труд счастливо.
Любуясь мастерством ты смотришь горделиво,
И громко говоришь: «ступай теперь, Хвостов,
Награду получить достойную трудов».

<...> Ты новый Аппеллес, — я жив на полотне,
Однако не дал ты лавровой ветви мне³ [III, 61–62].

В собрание своих сочинений 1821–1822 годов Хвостов якобы против собственного желания поместил свой гравированный портрет. Третья часть этого собрания, включавшая басни, открывалась, как мы уже говорили, виньеткой, на которой было изображено лавровое дерево с висящим на нем медальоном с портретом Хвостова, похожего на Лафонтена (или Лафонтема, похожего на Хвостова). Под этой виньеткой была подпись: «Все звери говорят, а сам молчит поэт». Поклонники графа писали ему на радость стихотворные надписи к его портретам (одну из них мы приводили в главке о рудословии). По сообщению секретаря и редактора Хвостова Авксентия Мартынова, у Дмитрия Ивановича была вызолоченная изнутри фарфоровая чашка

¹ «Хвостов, — пишет Тынянов в статье «О пародии», — шлет свой мраморный бюст морякам Кронштадта. <...> Хвостов раздает свои портреты по станциям. Вместе с тем рисунок к басне Измайлова “Стихотворец и черт”, героем которой является навязчивый стихотворец — с совершенно явными намеками на Хвостова, — попадает в лубок...» [Тынянов 1977: 306].

² В протоколе заседания Академии от 22 мая 1809 года говорится: «Его Сиятельство граф Дмитрий Иванович Хвостов сообщил для Зала Академического собрания живописный свой портрет и во время собрания читал сочиненные им стихи к живописцу, оный портрет писавшему» (цит. по: [Мухин: 306]).

³ Отсюда прямой путь к вымышленному «портрету» Козьмы Пруткова (в плаще-альмавиве, с двумя бородавками и лирой) и сопутствующему этому портрету стихотворению «Когда в толпе ты встретишь человека...».

«с портретом сего Стихотворца», произведенная на любимом графом заводе А.Г. Попова (том самом, что находился недалеко от Слободки): «Сходство изображения столь верно, что невольно заставляет удивляться необыкновенному искусству произведения в сем роде»¹. Представьте себе, коллега, графа, пьющего из этой чашечки чай и созерцающего на дне ее своего единственного друга!

В свою очередь, портретолюбие Хвостова сделалось мишенью для его зоилов. «Он так любил дарить свои сочинения и распространять свою славу, — писал Михаил Дмитриев, племянник хвостовского насмешника, — что по дороге к его деревне (село Талызино, в Симбирской губернии), по которой я часто ездил, он дарил свои сочинения станционным зрителям, и я видел у них приклеенные к стенке его портреты. Замечательное славолюбие во всех видах, и феномен метромании!» [Морозов: LXXIV, 583]. Частью хвостовской легенды являлись и пародические надписи к портретам графа, вроде коллективной эпиграммы будущих арзамасцев «Се росска Флакка зрак..», о которой мы говорили раньше.

В 1825 году князь Вяземский прислал Карамзину и Дмитриеву обнаруженную им «в Хотилловском трактире» безграмотную надпись под портретом графа Хвостова, якобы сделанную одним из его простодушных подражателей:

Желал бы Граф я Ваш портрет иметь
Исполните мое преискренне желанье
Клянусь Вам всем как умереть
Сочту большим я его воздаянье².

В эпиграммах, сатирических произведениях и карикатурах на графа часто обыгрывалась потешная внешность «русского Бавия»: сутуловатость, согнутые колени, странная походка, старинный поношенный мундир «с потускневшим шитьем и с анненской порыжевшею лентою через плечо» [Панаев: 39], крайняя неряшливость одежды³.

¹ Об успехах промышленности в России вообще и в особенности о фарфоровой фабрике купца Попова // Отечественные записки. Ч. 24. № 66. С. 117.

² «Я набожно следовал правописанию подлинника, — сообщает князь Петр Андреевич своим корреспондентам. — Я снял портрет со стены для списания стихов и оставил его на столе; хозяйка, принужденная повесить его опять на место, сказала при сем: “Ох, какой же неугомонный этот граф! Все проезжающие снимают его. Примите сию бедную дань и приобщите ее к богатым материалам, собираемым вами в Музеуме Хвостовском”» [Карамзин 1866: 403–404].

³ «Граф Хвостов, — писал в 1818 году знакомец Дмитрия Ивановича, харьковский профессор В.Г. Маслович, — имеет уже 60 лет, росту среднего, несколько сутуловат, в лице и корпусе больше полон, но в ногах сух. Волосы у него зачесаны вверх. Одевается довольно неопрятно, жилет всегда замаран табаком. Фрак на нем

А.А. Писарев в сатире «Певец на биваках у подошвы Парнасса», вышитой по канве кантаты Жуковского «Певец во стане русских воинов», воспевал уродливость Хвостова — поэта и человека:

Он всем известен, как урод
Физический, моральный
И будет славен в род и род,
Как мученик журнальный [цитирую по памяти].

Сам Хвостов подлил масла в огонь комического воображения своих насмешников. Пятую часть своего собрания сочинений 1821–1822 годов, включавшую перевод Расиновой «Андромахи», он решил украсить гравированным портретом актрисы Колосовой в роли Гермiony в триумфальном для него спектакле, состоявшемся в Петрополе 16 сентября 1820 года¹. Эта публикация вызвала к жизни веселую эпиграмму «На трагедию гр. Хвостова, изданную с портретом Колосовой», приписываемую злоязычному потомку безобразных арапов и записанную другом последнего — курносый и близоруким аристократом:

Подобный жребий для поэта
И для красавицы готов:
Стихи отводят от портрета,
Портрет отводит от стихов [II, 433].

Эпиграмма эта, дорогой коллега, замысловата по форме, но крайне несправедлива по сути. В уста красавице Хвостов вложил прекрасный пук цветов. Она, ногой ступив на сцену², держа в руке кинжал и продолжая речь, на небо взор простря, в себя вонзила меч, — и покорила Мельпомену!³ Посмотрите на портреты, включенные графом в полное собрание своих творений: какие вдохновенные и благородные лица — седовласая мудрость и юная страсть!

по большей части истемна-серый, а исподнее всегда короткое немецкое, еще более жилета замаранное. Сапоги большие, длинные и сверху с заворотившимися голенищами. Походка его особенная, ноги волочатся по земле, а колени согнуты, но это, надо думать от лет, а не от худой привычки...» [Зуев: 71]. Сравним с этим описанием известную нам подлую эпиграмму Дмитриева: «Подзобок на груди, и подогнув колена...»

¹ По словам историка русского театра, этот спектакль был торжеством графа Хвостова. В театре собралось много вельможных друзей сочинителя, которые в конце спектакля вызвали его аплодисментами. Новое издание перевода «Андромахи» было напечатано ко дню премьеры и продавалось при входе в театр [Арапов: 300].

² О ноге Колосовой смотрите другую эпиграмму Пушкина «Все пленяет нас в Эсфири».

³ Невольный перифраз известного стиха Хвостова из перевода «Андромахи»: «Она, держа кинжал и продолжая речь, / Простря на небо взор, в себя вонзила меч» (привожу во памяти).



Слева: *Иосиф Владимиров*. Хвостов Дмитрий Иванович // Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913. Т. 4. С. CDXLIII.

Справа: *Неизвестный художник*. Портрет А.М. Колосовой в роли Гермiony. Трагедия «Андромаха» Жана Расина. Гравюра с рисунка Фреми. 1821
© ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, КП 214302

Судить не должно красоту мартышке, змею и кроту!

Хвостов не только любил сочинять надписи к портретам, в том числе и к своему собственному, но и напечатал, как мы помним, рассуждение «О краткости надписей», в котором определял правила этого лапидарного рода творчества:

Высокие мысли краткословны. — Лучи благодетельного светила более ощутительны, пламенны и светозарны, ежели составляют малейшую точку своего соединения, тако пылкая мысль одним словом, и даже одним наименованием рождает тьму глубоких понятий и впечатлений, а потому Греки в надписях своих и превосходны [Хвостов 1999: 182–183].

Я думаю, что несуразно-возвышенная (или возвышенно-несуразная) надпись «Э Катрингофа Бард» представляет собой как раз такую точку соединения разнообразных «понятий и впечатлений» о графе, кристаллизовавшихся в его пародическом образе в русской культуре первой трети XIX века — комический экфразис-моностих.

«Лиэээй — пелся облик»

Откуда вообще взялась история о екатерингофском изображении Хвостова? В оборот ее ввел, по всей видимости, не автор «Старого Петербурга» Пыляев¹, а другой летописец Северной столицы, Алексей Греч, сын издателя «Сына отечества» Николая Ивановича Греча, известного своими постоянными насмешками над Хвостовым. «В литературном отношении, — сообщал А.Н. Греч в книге «Весь Петербург в кармане» (1851), — Екатерингоф напоминает о торжественном стихотворении, внушенном Графу Д.И. Хвостову перерождением его в 1823 году: долгое время в зале воксала висел портрет поэта с оригинальной по своей неправильности подписью Э Катрингофа Бард» [Греч 1851: 215]².

Наконец сама эта «оригинальная по своей неправильности надпись» восходит к курьезному стиху из возвышенного финала «Гулянья»:

Но я, Катрингофа (sic!) Бард,
 Воспел, и чуть ли не напрасно,
 Что русский затевал Баярд [т.е. граф Милорадович. — И.В.].
 Трофеем новым, мирным, ясным
 Он на Неве прославлен стал.
 Граф Милорадович под Красным
 Быстрее молнии летал;
 На Альпа гордя вершины
 По бурным облакам ступал;
 Герой в чертогах Мнемозины,
 Носитель мирного венца,
 Петровой у подножья славы
 Он здесь устроил нам забавы,
 И всех обрадовал сердца.
 Трудов полезных исполнитель,
 Царя великаго строитель,
 Счастлив! — Тебя почитит молва,
 Твой подвиг огласит Нева! [Хвостов 1824а: 18]³

¹ Кулагин неточно приводит текст надписи: «Э Катерингофа Бард» [Кулагин: 114] (у Пыляева: «Катрингофа»).

² Сравните у Пыляева: «Перерождение Екатерингофа в 1823 году внушило графу Д.И. Хвостову написать на этот случай торжественную оду. Благодарный устроитель Екатерингофа гр. Милорадович приказал на вечныя времена повесить портрет поэта в зале воксала и долгое время посетители Екатерингофской ротонды любовались чертами певца Кубры с оригинальной подписью “Э Катрингофа Бард”» [Пыляев: 87].

³ Последние четыре строки были исключены автором из текста стихотворения в издании 1829 года. По всей видимости, после смерти Милорадовича в городе на Неве они могли показаться автору неуместными. Вместо этих стихов Хвостов написал примечание о заслугах Милорадовича перед отечеством и его трагической кончине «от недостойной руки 1825 года Декабря 14-го дня» [II, 236].

Следует заметить, что из «просодических» соображений (то есть чтобы вместить слово «Екатерингоф» в строку четырехстопного ямба) Хвостов несколько раз в своем стихотворении «проглатывает» второе «е» в названии петербургского предместья (например, «ведут в Катрингофа рощи...»; «Все здесь в Катрингофе новом / Манит взглянуть еще хоть раз / Несытый прелестями глаз»). Можно сказать, что кульминации эта поэтическая вольность достигает в лапидарном самоопределении автора: «Но я, Катрингофа Бард»¹.

Я так думаю, что «оригинальное по своей неправильности» написание «Э Катрингофа Бард» является комическим порождением просодической «неумелости» (или, если хотите, дерзости) Хвостова². Само по себе написание «Екатрингоф» встречается в XVIII и первой четверти XIX века, но у Хвостова получается что-то вроде «Е-Катрингофа» (мне тут вспомнилось комическое коверкание русского языка немцем Вральманом в «Недоросле» Д.И. Фонвизина: «Я савсегда ахотник пыл смотреть публик. Пыфало, о праснике съетутца в *Катрингоф* кареты с хоспотам» [Фонвизин: 123]).

Сохранилось свидетельство, что в 1825 году приведенные выше стихи в честь русского Баярда и его вдохновенного барда исполнялись театральными воспитанницами (злые языки говорили: наложницами) Милорадовича: «[К]то-то из театральных льстецов графа Милорадовича положил эту рифмованную ерунду на ноты и бедные воспитанницы театральной школы должны были распевать ее на сцене учебного театра в присутствии своего сиятельного попечителя, пригласившего на этот вечер и Хвостова» [Бурнашев 1874: 171]. Возможно, что неудачный «сдвиг», использованный Хвостовым в наименовании петербургского парка, оказался особенно ощутителен (затруднителен) при музыкальном исполнении:

НойААА-Э-катрингОООфа-бАААрд

¹ Исследователи «поэтики Хвостова», начиная с Вас, дорогой коллега, прежде всего обращают внимание на семантические «принципы» причудливого мира этого автора (Альтшуллер, Кобринский, Сливкин, Махов). Объектом научного анализа, на наш взгляд, должны стать и осмеянные современниками феерические ритмика, фонетика и синтаксис Хвостова — «предшественника» не только Обриутов, но и Крученых и Хлебникова. О «графоманской поэтике» у Хлебникова в контексте классической «плохой» поэзии XIX века обязательно посмотрите известную статью Жолковского «Графоманство как прием: Лебядкин, Хлебников, Лимонов».

² Своего рода аналог знаменитых стихов, приписывавшихся «предшественнику» Хвостова на комическом Олимпе В.К. Третьяковскому: «Императрикс Екатерина, о! / Поехала в Царское Село».

Любопытно, что впоследствии Хвостов счел нужным переделать этот стих (издание 1829 года) в «Пускай, Екагрингофа Бард, — // Я пел...» Правда, эта перемена мало что меняет¹.

Для подтверждения моей гипотезы, дорогой коллега, попробуйте сами спеть эти стихи на досуге. Я было попробовал, но моя Темира не дала допеть. Даже не медведь, а слон мне на ухо наступил.

Приключения портрета

Таким образом, надпись «Э Катрингофа Бард» — это, скорее всего, спровоцированная самим стихотворцем шутка его пересмешников, восходящая к 1824–1825 годам и канонизированная в начале 1850-х А.Н. Гречем (скорее всего, со слов его отца). Заметим, что прием комического «дробления» названия петербургского предместья à la Хвостов² уже был опробован столичными весельчаками, «переписавшими» один из стихов хвостовской оды «на потоп» Петербурга 7 ноября 1824 года следующим образом: «Екатеринин уж водой покрылся Гоф» (этот приписанный графу пародистами стих приводит С.М. Салтыкова, будущая жена Дельвига, как пример хвостовской галиматьи [Балакин 2011: 39]³). Вполне возможно, что портрет графа

¹ В свою очередь, современный бард Хвостова Максим Амалин постарался исправить графа, вписав это наименование в классический пятистопный ямб: «Певец Кубры, бард Екагрингофа / И прелататель Буало — с тобой...»

² С литературно-генетической точки зрения этот прием интересен как прообраз авангардистского (кубистического) дробления и графического написания слов (Каменский, Крученых). Вообще тема «Хвостов и Крученых» представляется мне не менее перспективной, чем «Хвостов и Заболоцкий» [Егунов], «Хвостов и Олейников» [Альтшуллер 2007], «Хвостов и Введенский» [Сливкин] или «Хвостов и Хармс» [Кобринский].

³ В редакции 1829 года этот стих звучит иначе: «Екатеринин брег сокрылся внутрь валов». О стихах Хвостова, сочиненных «за него» шутниками-современниками, писали Модзалевский, Альтшуллер, Балакин. Замечательно, что мнимые стихи Хвостова не только включались в его «поэтический фонд» на равных правах с «оригинальными», но и вызывали к жизни карикатурные изображения самого сочинителя [Осват, Тименчик: 249–250]. Добавим к уже известным примерам «отредактированного» Хвостова «красивые» стихи, которые приводит в письме к подруге Софья Салтыкова: «Жил-был елбот, / Который перевозил народ / От Пантелеймона к Михайловскому Замку...» [Модзалевский 1999: 249, 255]. Это несомненная перелицовка старой басни Хвостова «Бот, Нева и море» (Вестник Европы. 1803. Ч. IX): «В Петрополе жил двувесельный бот, / Без дальних он хлопот / Перевозил народ, / Купцов, господ, / От Пантелеймона через Фонтанку к саду. / Ему казалась жизнь подобна аду». Обратим внимание на смелое включение топонима «Пантелеймона» в шестистопный стих (в имени святого ударение падает, как и полагается, на третий слог). Сложнее дело обстоит с атрибутируемой Хвостову «календарной загадкой» «Зимой весну являет лето». Я думаю, эта восхитительная апофтегма представляет собой переработку стихов из хвостовского послания

в петергофской ротонде имелся, но если и была у него какая-то подпись, то, скорее всего, «Екатерингофа Бард» или «Екатрингофа Бард»¹. Из книги Греча «Весь Петербург в кармане» эта легенда перекочевала в описания Петербурга В. Михневича (1881)² и Пыляева и, наконец, осела в современных путеводителях по городу, а также газетных и интернетовских публикациях и научных статьях³. Так, в заметке Кулагина, посвященной «Надписи к воротам Екатерингофа», включенной Пушкиным в Дневник 1834 года, эта легенда разрастается до целой картины в духе Набокова — воображаемое посещение Пушкиным в 1828 году екатерингофского ресторана «Вокзал»:

Портрет Хвостова он наверняка видел, а если даже и нет, то, конечно, слышал о нем как об одном из петербургских курьезов и несообразностей, которые нередко подмечал острый взгляд автора дневника, «русского Данжо». Поэт, как известно, был обязан Милорадовичу тем, что не попал в молодости на Соловки. Едва ли он считал его глупцом (хотя факты самодурства генерал-губернатора известны), но распоряжение повесить портрет Хвостова никак не могло показаться умным [Кулагин: 114–115].

Я послал запрос об этом портрете видному исследователю Екатерингофа В.И. Ходаневичу. Оказалось, что никаких сведений о нем в екатерингофских архивных документах не сохранилось; не было в Воксале и картинной галереи «отцов-основателей»⁴. Что ж, мнимой прогулке соответствует и воображаемый портрет.

«К Приятелю» (1804), описывающих московский особняк вельможи-меломана — «собрание для множества отрад»: «Там лютой нет зимы, там юная весна, / Там плодосное и светозарно лето...» [II, 157]. Но я могу ошибаться.

¹ В книге Георгия Зуева «Там, где Крюков канал...» эта надпись предстает в транскрипции «Екатерингофа Бард». В свою очередь, Лев Бердников вносит «реалистическую» коррекцию в надпись под портретом Хвостова: «...генерал-губернатор Петербурга граф М.А. Милорадович после воспетого Хвостовым Екатерингофского парка приказал повесить на вечные времена в зале вокзала портрет стихотворца с надписью: «Се Катерингофа бард», и портрет этот долго украшал возведенную там ротонду» (Новая юность. 2008. № 6; курсив мой. — И.В.).

² «Его [то есть Екатерингоф. — И.В.] воспевали даже современные поэты и, между прочими, известный граф Д.И. Хвостов, написавший оду — «На перерождение Екатерингофа», в 1823 г. В воздаяние за это, в вокзале был вывешен портрет графа, долгое время украшавший его стены, с довольно оригинальной подписью: «Э Катерингофа Бард!» (Живописная Россия. 1881. Т. 1. С. 206–207).

³ «Парк Екатерингоф» (<http://www.walkspb.ru/sad/ekateringof.html>); также: <http://www.citywalls.ru/house14710.html>); *Курпий С.* О графе Хвостове замолвите слово // Твое время. 2003. № 2–3.

⁴ В.И. Ходаневич предположил, что если портрет Хвостова и был вывешен в здании Воксала, то это могло произойти не раньше 1825 года по распоряжению первого арендатора Воксала Арпена на основании личной просьбы Хвостова или

Замечу в заключение, что в XX веке воображаемый лик русского Бавия постарался воплотить один из лучших наших художников-модернистов. Я имею в виду иллюстрации Александра Бенуа к пушкинским стихам из «Медного всадника»: «граф Хвостов / — Певец любимый небесами — / Уж пел бессмертными стихами / Несчастье невских берегов»¹.

Вот первый вариант этого пародического портрета, датируемый исследователем 1903 годом:



А.Н. Бенуа. «И граф Хвостов, поэт, любимый небесами...». Иллюстрация к поэме Пушкина «Медный всадник», 1903 © Бенуа Александр/ADAGP (Париж)/РАО (Москва), 2015

А вот более поздний, относящийся к 1915 году:



А.Н. Бенуа. «И граф Хвостов, поэт, любимый небесами...» Иллюстрация к поэме Пушкина «Медный всадник», 1915 © Бенуа Александр/ADAGP (Париж)/РАО (Москва), 2015

«по устному распоряжению/просьбе генерал-губернатора». Весной 1826 года екатерингофские строения были переданы в ведение городской думы: «...тогдашние думцы могли и оставить портрет “смеху ради”, либо убрать (Милорадовича уже не было в живых, не защитит он уже престарелого Хвостова)».

¹ Бенуа А.Н. Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» // Мир искусства. 1904. № 1.

Как видим, если на первом рисунке мы еще можем найти некоторое портретное сходство с прижизненными изображениями Дмитрия Ивановича, то второй рисунок уже полностью свободен от «исторической истины» (он, мне кажется, здесь больше напоминает известного артиста Броневого, заучивающего наизусть куплеты про «гуманизм и дело мира»): это Хвостов русского поэтического мифа — царь антипоэтов (видите большую корону в левом нижнем углу, над крошечным шпилем Петропавловской крепости?), вознесенный в облака над собственным поэтическим миром, населенным кравами, высоко вздравшими свои ноги (стих, приписываемый насмешниками графу Дмитрию Ивановичу¹).

Итак, мой дорогой коллега, курьезный по своему ритмическому воплощению стих Хвостова привел к созданию целой легенды о диковинной надписи, сжимающей в одну строку представления современников об уродливом образе русского антипоэта, воспевшего в своем комически-помпезном творении екатерингофское гулянье, — любопытный пример мифотворческого потенциала «фонетической сдвигологии», о которой писал А.Е. Крученых и которая, по всей видимости, является частным случаем открытого Ю.Н. Тыняновым закона «единства и тесноты стихового ряда»².

Бедный Хвостов! Всякая строка ставилась ему в лыко.

¹ Как пишет студентка первого курса вечернего отделения искусствоведческого факультета РГУ Мария Игоревна Петрова, «Бенуа чрезвычайно остроумно изобразил бюст Хвостова, покоящийся на облаке с нарочито величественным видом, окруженный сияющим ореолом, с тетрадью и пером в руке. Однако ж под облаками, орошенное звуками его стихов, издыхает все живое. Бенуа сделал две иллюстрации к этим строкам...: одну в 1903 году и следующую, куда более острую, о которой только что было сказано выше, — в 1916-м. Это позволяет думать, что художник не мог не высказаться вместе с поэтом на тему всего косного, устаревшего и ненастоящего» (www.yaki-art.ru/pobediteli/petrova-benua.doc).

² А. Крученых. Сдвигология русского стиха (1923), 500 новых острот и каламбуров Пушкина (1924); Тынянов. Проблема стихотворного языка (разделы 5 и 6). Продуктивная критика тыняновской концепции предложена в: *Таспаров Михаил*. Теснота стихового ряда: семантика и синтаксис // *Analysieren als Deuten* Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gözl und Aage A. Hansen-Löve. S. 85–95.

6. КОРАБЛЬ И СУДНО

«J'entends toujours parler de la littérature russe, — спрашивал у Пушкина русский барин, воспитывавшийся за границей вплоть до зрелого возраста, — et je vondois bien savoir quel est actuellement le poète russe qui jouit de la réputation la moins contestée?» — «C'est le comte Chvostow, sans contredit», — отвечал Пушкин сѳоника. «Ah, le comte Chvostow! J'en prendrai note; je vous suis très reconnaissant».

Из бумаг князя В.Ф. Одоевского¹

Не может с кораблем сравниться малый челн.
Граф Д.И. Хвостов

Куда ж нам плыть?..

А.С. Пушкин

«Свистовский слог»

Видел ли А.С. Пушкин хвостовский портрет в ротонде екатерингофского Воксала или нет (и был ли этот портрет там вообще или его там вообще не было), мы уже, наверное, никогда не узнаем, но какое нам, честно говоря, дело до реального изображения графа? Пародический же образ главного русского антипоэта достался Пушкину по наследству от старших друзей-карамзинистов, в одном «комплекте» с Дедом Седым (Шишковым), Шутовским (князем Шаховским) и другими комическими персонажами из арзамасского литературного баснословия. К «конюшему дряхлого Пегаса», автору «од не слишком громозвучных и сказочек довольно скучных» юный поэт обращается в стихотворении «Моему Аристарху», ему посвящает несколько стихов в лицейской поэме «Тень Фонвизина», шаловливейшей «Тени Баркова», а также в программном стихотворении «Городок», в котором сановитый стихотворец-графоман

¹ Перевод: «Я все слышу, говорят о Русской литературе, и мне очень хотелось узнать, кто теперь из русских поэтов пользуется наиболее непрерываемой известностью?» — «Это, конечно, граф Хвостов». <...> — «Ах, граф Хвостов! Буду знать, очень вам благодарен!» (Русский архив. Т. 35. 1897. № 2. С. 283). Этот диалог, кажется, представляет собой пародию на знаменитый анекдот о Людовике XIV и Буало. «Кто, по-твоему, лучший поэт моего царствования?» — спросил первый. «Мольер, Ваше Величество», — не задумываясь отвечал Депрео. «Никогда бы не подумал. Ну, тебе виднее...»

представлен в образе «детины» Свистова — небольшого боярина «высот Парнасса» и великого марателя никем не читаемых од. В этом стихотворении Пушкин иронически заявляет, что

Свистовским должно слогом
Свистова воспевать,
Но, убирайся с Богом,
Как ты, в том клясться рад,
Не стану я писать [I, 77].

Спустя 10 лет Пушкин нарушил это шуточное обещание. В начале 1825 года в Михайловском он написал «свистовским слогом» одну из лучших пародий в истории русской литературы XIX века — «Оду его сият<ельству> гр<афу> Дм<итрию> Ив<ановичу> Хвостову», в которой почтенный сенатор и литератор призывается занять место лорда Байрона в освободительной борьбе греков с яростным султаном [II, 344–345]. «Хвостовскую» оду Пушкин собственноручно переписал в апреле 1825 года для князя Вяземского и передал с бароном Дельвигом в Петербург¹.

Пушкинское стихотворение состоит из четырех «одических» строф, развивающих в соответствии с правилами классической риторики «высокую» тему, и восьми примечаний, имитирующих прозаические комментарии к собственным лирическим произведениям, которые любил составлять Хвостов в подражание Державину. Первая строфа оды («Султан ярится. Кровь Эллады...») посвящена лорду Байрону, приплывающему на мечущем грома корабле в Грецию, где он умирает от «быстропарного недуга». Вторая («Певец бессмертный и маститый...») — графу Хвостову, которого страждущая Эллада призывает занять место «тени знаменитой» с сохранением сенаторского звания и литературного рода деятельности. Третья строфа («Вам с Бейроном шипела злоба») включает сравнение двух героев оды: обоих ругали и хвалили современники, оба аристократы («Он лорд — граф ты!») и оба поэты; в то же время в сравнении с Байроном Хвостов имеет ряд преимуществ — он лучший семьянин (в своих стихах, как указано в соответствующем примечании, граф неизменно воспевал свою супругу «Темиру», в то время как лорд от своей жены бежал) и более «разнообразный» поэт, преуспевший в «шалостях». Наконец, в заключительной, четвертой строфе сочинитель «оды», скромно именующий себя «неведомый Пиита», «в восторге новом» воспекает

¹ 8 мая 1825 года А.И. Тургенев сообщал Вяземскому, что Дельвиг собирается послать ему с братом поэта Л.С. Пушкиным вторую часть Онегина «и оду на графа Х-ва, и Байрона с примечаниями». По мнению В.Э. Вацура, Вяземский получил «хвостовскую» оду только в августе 1825 года: в июле он находился на водах в Ревеле [Арзамас 1994: II, 503–504].

грядущее прибытие корабля со сладостно спящим Хвостовым к берегам Эллады. Итого получается, что в этом стихотворении представлены три поэта — погибший в Греции Байрон («Феба образец»), приплывающий ему на замену «знаменитый» старец Хвостов и провожающий последнего в плавание «неведомый Пиита» — пародийная маска приносящего панегириста Хвостова, из-под которой лукаво подмигивает умному читателю сам автор оды.

Пушкинское стихотворение, дорогой коллега, представляет собой настоящий деликатес для исследователя русского литературного сознания первой четверти XIX века: едва ли не каждая его строка отсылает посвященного читателя сразу к нескольким текстам, жанрам и традициям, причудливо сталкиваемым сочинителем. При этом сама интертекстуальность стихотворения пародически обнажается автором. Так, уже к первым словам оды «Султан ярится...» дается примечание, указывающее на то, что они являются «подражанием знаменитому нашему лирику г. Петрову» (поэту, уважаемому Хвостовым¹). Речь идет о первой строфе оды В.П. Петрова «На войну с турками» (1768–1769), спроецированной Пушкиным на современные военно-политические события (греческое восстание):

Султан ярится! ада дщери,
В нем фурии раздули гнев.
Дубравные завывли звери,
И волк и пес разинул зев.
И криками ночные враны
Предвозвещающая кровь и раны,
Все полнят ужасом места;
И над сералию комета
Беды на часть полночну света
Трясет со пламенна хвоста! [Венгеров: 365]

Надо полагать, что внимание Пушкина, воспитанного в лоне арзамасской каламбурной традиции, привлекла не только первая, но и последняя строка этой громогласной строфы, «намекающая» на имя героя его пародии: комета, «трясущая» беды султанову сералию «со пламенна хвоста!»²

¹ Хвостов отдавал справедливость «высоким дарованиям и достаточным сведениям в науках о Словесности» Петрова [VII, 253] и напечатал в 1-й части журнала Общества любителей просвещения и благотворения биографию этого лирика, полученную от его сына Ясона.

² Сравните также стих из первой строфы оды Хвостову, восходящий, по всей видимости, к Петрову: «*трясетя* в Стиксе лютый Пит» [II, 344]. Возможно, что Пушкин обыгрывает здесь и яркие строки из известной оды Хвостова: «Суворов, нанеси глубоких Туркам ран, / Потемкин где и Ты, *трясись Стамбул, Султан*».

Зачем понадобился Пушкину в начале 1825 года давно осмеянный и «похороненный» арзамасцами метроман? Как связан в сознании поэта этот пародический образ с греческим восстанием и с фигурой «властителя дум» пушкинского поколения лорда Байрона? *(Я, честно говоря, не очень люблю этот прием наводящих вопросов в научных сочинениях, но ничего поделать не могу: время и место он экономит, и то славно.)*

Полемическая буффонада

Кто не знает, коллега, что вторая половина 1824-го — весна 1825 года — один из самых бурных и психологически напряженных периодов в жизни Пушкина? Перечислим лишь основные события, так или иначе имеющие отношение к нашей теме *(для создания надлежащего эффекта нижеследующие предложения следует читать на одном дыхании)*. В июне — июле 1824 года Пушкин задумывает бежать из Одессы в Константинополь при содействии графини Е.К. Воронцовой и княгини В.Ф. Вяземской. 11 июля датируется высочайшее повеление о переводе поэта на жительство в Псковскую губернию под надзор местной администрации. 30 июля Пушкин покидает Одессу и отправляется в ссылку в Михайловское, куда приезжает 9 августа. 2 октября он заканчивает третью главу «Евгения Онегина». 10 октября — завершает «Цыганы». К концу октября — началу ноября относится его бурная ссора с отцом, обвинившим сына в рукоприкладстве. Поэт пишет (но не отправляет) безрассудное письмо к псковскому губернатору Б.А. Адеркасу, в котором просит о заключении в крепость «для спокойствия отца и своего собственного» [XIII, 116]. 18–19 ноября родители покидают Михайловское. Пушкин вынашивает новый план бегства за границу через Дерпт. В конце года он начинает работу над трагедией «Борис Годунов» и четвертой главой «Онегина», в которой, в частности, изображает свою жизнь в Михайловском. 5 февраля 1825 года в свет выходит первая глава романа в стихах. 23 февраля поэт отмечает годовщину объявления греческого бунта Александром Ипсиланти. 7 апреля заказывает панихиду по лорду Байрону, скончавшемуся год назад. Весной 1825 года вокруг новых произведений Пушкина разворачивается острая журнальная полемика, в которой поэт занимает позицию стороннего, но внимательного наблюдателя, лишь в письмах к друзьям и нескольких строках «Евгения Онегина» откликаясь на наиболее важные для него в этот период вопросы — о байронизме, «неизменных» критериях искусства, иерархии литературных жанров, вдохновении и восторге и т.п. В середине апреля в Михайловское из Витебска приезжает ближайший друг Пушкина барон Дельвиг. С последним поэт пересылает друзьям тетрадь с собственноручно переписанными новыми произведениями, включающими вторую главу «Онегина» и «оду» графу Хвостову с примечаниями, написанную, по мнению комментаторов, между серединой февраля и серединой апреля 1825 года. *Переведем дух.*

В замечательной статье, посвященной этой оде, Ю.Н. Тынянов предположил, что «к сочетанию имени Байрона с именем Хвостова и к тому обстоятельству, что оно служит сюжетом пародии, у читателей того времени был какой-то ключ» [Тынянов 1922: 77]¹. Этим ключом он считал смерть Байрона 7 апреля 1824 года в Миссолунги, ставшую темой для лирических состязаний русских поэтов. По Тынянову, пародия на творчество Хвостова и старинных одописцев послужила лишь общей рамкой, в которую Пушкин вписал свой полемический ответ современным поэтам, воспринявшим кончину английского барда как повод для «воскрешения» одического жанра, — прежде всего «строгую критику» элегического направления в русской поэзии и энтузиастическому поклоннику «высокой» гражданской поэзии В.К. Кюхельбекеру, а также «защитнику новой оды» К.Ф. Рылеву [Тынянов 1922: 78]². Полемику с Кюхельбекером Пушкин вел и в «Евгении Онегине» (строфа XXXII четвертой главы), и в письмах середины 1820-х годов.

Тыняновская интерпретация «хвостовской» оды, отражающая представление исследователя об эволюции русской поэзии в первой половине 1820-х годов и лежащая у истоков его теории литературной пародии, была принята пушкинистами, но с уточнениями и оговорками. Так, В.В. Виноградов в книге «Стиль Пушкина» утверждал, что Ю.Н. Тынянов недостаточно оценил «самые принципы стилизации старого одического стиля в “Оде Хвостову”». В интерпретации исследователя пародия Пушкина представляет собой «собирательный портрет» хвостовского (или — шире — неоклассического) слога [Виноградов: 499–500]. В свою очередь, Д.П. Якубович назвал это стихотворение «последней расправой Пушкина» «с номенклатурным восприятием античности, когда-то свойственным и ему самому» [Якубович: 157]³. В.Э. Вацуро указал на генетическую связь этого стихотворения с традицией «прежних арзамасских буффонад» и предположил, что объектом пародии Пушкина были не столько его «принципиальные литературные противники», сколько сам граф Хвостов: не случайно Пушкин поспешил переписать эти стихи

¹ К пушкинской «хвостовиане» этого времени относится также известное нам шуточное стихотворение «На трагедию гр. Хвостова, изданную с портретом Колосовой», датированное исследователями 1821–1824 годами.

² В качестве «фактических» доказательств, подтверждающих эту интерпретацию, Тынянов привел ироническую отсылку к стихотворению «Вильгельма Карловича Кюхельбекера» в первом примечании к пушкинской оде (о слове «резво-скачет» из стихотворения «Грибоедову» 1821 года, опубликованного в первой книжке «Московского телеграфа») и скрытую цитату из стихотворения Рылева на смерть Байрона (рифма «промокла — Фемистокла») [Тынянов 1922: 85].

³ Лев Пумпянский писал, что литературно жанр ломоносовской оды, воскрешенный поэтами в эпоху наполеоновских войн, был «добит» в русской поэзии только в 1825 году: «...только с этого времени те, кто ею пишет, стоит бесповоротно вне литературы». И тут же добавил: «...про гр. Хвостова это нельзя сказать, он принадлежит русской литературе» [Пумпянский: 80–81].

и отправил их князю Вяземскому, «признанному мэтру арзамасской «хвостовианы»» [Вацуро 2004: 753]¹. Наконец, по мнению Э. Худошиной, пародия Пушкина не только завершает собой «традицию насмешек над Хвостовым», но и «является своеобразной данью уважения Пушкина к стойкой верности Хвостова, его любви к поэзии» [Худошина 1974: 48].

В настоящей главе-прогулке, завершающей наше долгое отдохновение, графу Хвостову придется немного потесниться и уступить место главного героя своему более молодому и удачливому сопернику. Я бы хотел предложить новое (или, точнее, обновленное) прочтение «хвостовской» оды Пушкина в контексте пушкинского «байронизма» первой половины 1820-х годов (*господи, как часто я употребляю это ужасное «в контексте»!* «По какому поводу ты плачешь?» — спрашивает бюрократ у хнычущего ребенка).

Прошу заметить, что к «байроновскому тексту» Пушкина я отношу не только произведения, навеянные (прямо или опосредованно) английским бардом, но и содержащиеся в письмах русского поэта многочисленные упоминания о личности и творчестве Байрона, а также мемуарные сведения о поступках и элементах поведения самого Пушкина, сознательно ориентированных на байроновский образец. В своей совокупности эти материалы свидетельствуют о том, что восходящее ко второй половине 1820-х годов представление о пушкинском преодолении байронизма, канонизированное в известной книге В.М. Жирмунского, является чересчур прямолинейным². На самом деле отношение Пушкина к английскому поэту было принципиально двойственным (*ужасное выражение, мною часто употребляемое*

¹ В середине 1820-х годов Хвостов начинает восприниматься современниками не просто как русский Бавий (или Мевий), постоянный Лжедмитрий русской поэзии, но как абсолютная противоположность Пушкина, анти-Пушкин (так, например, в мае 1823 года А.И. Тургенев посылает Вяземскому «две крайности: Пушкина и Хвостова» [ОА: II, 325]).

² В.М. Жирмунский выделял три возможных направления в изучении байроновского влияния на поэта: «1. Влияние личности и поэзии Байрона на личность Пушкина. 2. Влияние идейного содержания. 3. Художественное воздействие поэзии Байрона на поэзию Пушкина». Заслуживающим научного внимания Жирмунский считал лишь последнее. По мнению исследователя, в Михайловском Пушкин преодолел свой ранний байронизм (явленный прежде всего в «южных» поэмах) и перешел к «шекспиризму» («Борис Годунов»). Жирмунский осознавал излишнюю прямолинейность этой схемы и отмечал, что «сам Байрон... указал Пушкину путь, выводящий за узкие пределы композиционного замысла лирической поэмы» (жанр комической поэмы, «Беппо» и «Дон Жуан») [Жирмунский 1978: 21, 217]. Ошибка Жирмунского — разделение байронизма на литературный и бытовой. Как показали в своих работах Лотман [1980], Левкович, Вольперт, Евдокимова, Гольдштейн, Долинин, Немировский, для Пушкина суть байронизма заключалась в единстве поэзии и жизненного поведения английского поэта.

убедительности ради). Как показал Дмитрий Чижевский, в творчестве Пушкина эта осознанная амбивалентность нашла свое иконическое отражение в образе неверной морской стихии, прежде всего в элегии «Море» («К Морю», 1824), принадлежащей, по словам исследователя, «не только к двум рядам русских стихотворений, посвященных морю и памяти Байрона, но и к необычайно многочисленным стихотворным размышлениям русской романтики на тему “призвание поэта” и “судьба поэтов”» [Чижевский: 30].

Нужно сказать, что Чижевский исключил из ряда байронических произведений Пушкина на тему водной стихии оду графу Хвостову, сославшись в соответствии с концепцией Тынянова на то, что в ней смерть английского барда упоминается «только потому, что этой теме была посвящена ода Кюхельбекера и главная задача Пушкина — ироническое освещение того “одического” жанра, на сохранении которого в романтической литературе настаивал “архаист” Кюхельбекер» [там же: 32]. С этим утверждением, однако, сложно согласиться. Как я постараюсь показать далее, ода Пушкина имеет прямое отношение к теме моря, как имеет к ней отношение и ее комический герой-адресат, граф Дмитрий Иванович Хвостов.

Более того, в сознании Пушкина середины 1820-х годов пути Байрона и Хвостова парадоксальным образом пересекаются на морских просторах.

В центре моего внимания будет находиться представленная в оде шуточная антитеза корабля и судна, выражающая противопоставление двух типов поэтов в художественном сознании Пушкина этого периода (*выражение «художественное сознание» вызывает у меня отрыжку, но, как мы увидим далее, последняя хорошо вписывается в физиологический контекст пушкинской оды*). Меня будут интересовать литературная генеалогия этой антитезы (ее связь не только с байроновской, но и с арзамасской традицией и с творчеством самого графа Дмитрия Ивановича), а также ее полемическое значение в литературной борьбе «вокруг Пушкина» «романтиков» и «классиков» середины 1820-х годов.

Хвостовский потоп

Как мы помним (*я столько раз напоминал об этом факте, что, думаю, намертво зафиксировал его в памяти моего читателя*), в конце 1810-х — начале 1820-х годов Хвостов переживает небывалый творческий подъем и превращается в глазах своих противников в своего рода персонификацию антипоэзии — гигантский саморасширяющийся поэтический пузырь. Своими «главными» произведениями этого периода Хвостов считал три длинных стихотворных послания, объединенных в той или иной степени темой водной стихии, — «Русские мореходцы», «Майское гуляние в Екатерингофе 1824 года» и «Послание к NN о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года 7 ноября». В первом

описываются опасные морские путешествия, во втором — лодки, элботы и «полезный Берга пароход», мирно плывущие в праздничный день по Неве, в третьем — катастрофическое наводнение в столице:

Вдруг море челюсти несытые открыло,
И быстрюю Неву, казалось, окрылило;
Вода течет, бежит, как жадный в стадо волк,
Ведя с собою чад ожесточенных полк,
И с ревом яростным, спеша губить оплоты,
По грозным мчит хребтам и лодки и элботы... [II, 110]

Эти стихотворения немедленно становятся добычей постоянных ценителей творчества Хвостова. И.И. Дмитриев в письме к Жуковскому иронически отзываясь о «Мореходцах» графа, «копящего Аполлона» на своем корабле. «Что за прелесть его послание! Достоино лучших его времен», — пишет Пушкин о «Наводнении» Хвостова [XIII, 137]¹. «Стариною тряхнул», — говорит об этом же произведении Тургенев и восхищается, как мы помним, «прелестным» посланием Хвостова к графу Милорадовичу, посвященным майскому гулянию в Екатерингофе [ОА: III, 96]. Еще один бывший арзамасец, С.П. Жихарев, «говорит по целым часам Хвостовскими стихами» [там же: 109]. А.С. Норов смешит Софью Салтыкову (будущую жену барона Дельвига) «замечательными стихами» Хвостова [Балакин 2011: 39]. «Наводнение» Хвостова высмеивается в эпиграммах Измайлова («Господь послал на Питер воду...») и Н.Ф. Остолопова («Всему наш Рифмин рад: пожару, наводненью...»).

Популярность в литературных кругах этого времени хвостовских стихов о петербургском наводнении² легко объяснима. В пародической мифологии арзамасцев и их наследников это произведение автора, наводнившего в 1820-е годы русскую словесность своими сочинениями, прямо ассоциируется с темой потопа — второго после Липецкого. Так, Кюхельбекер завершает свою хронику литературных событий бурного 1824 года ироническим упоминанием о послании Хвостова «на случай»

¹ Это новое творение, по Пушкину, свидетельствует о «возрождении» Хвостова: «А то он было сделался посредственным, как В<асилий> Л<ьвович>, Ив<анчин>-Пис<арев> — и проч. <...> Милый, теперь одни глупости могут еще развлечь и рассмешить меня» [XIII, 137]. По убедительному предположению А. Балакина, Пушкин познакомился с хвостовским посланием о наводнении по его рукописному варианту, привезенному поэту «в качестве курьеза» его лицейским другом И.И. Пущиным, посетившим Михайловское 11 января [Балакин 2011: 37]. «Бессмертные стихи» Хвостова о петербургском потопе Пушкин вспоминает в поэме «Медный всадник» (1833).

² Несколько десятков экземпляров этой «поэмы на наводнение» Хвостова пожертвовал в пользу Российско-Американской компании. «И уже все экземпляры отправлены на остров Ситху для делания из оных патронов», — ехидничал в письме к Дмитриеву А.Е. Измайлов [Измайлов 1871: 986].

петербургского наводнения [Кюхельбекер 1979: 500]. Эту тему подхватывает и Пушкин в эпиграмме о гибели во время наводнения тиража «Полярной звезды», в которой Хвостов принимал небольшое участие:

Бестужев, твой ковчег на бреге!
Парнаса блещут высоты;
И в благодетельном ковчеге
Спаслись и люди и скоты [II, 343].

Два слова вдогонку плывущим скотам. К произведениям Хвостова на тему водной стихии следует, я думаю, отнести и забавную басенку «Потоп животных», написанную в конце 1824 года. На хребте Васьки-кота, душившего мышей и крыс ненасытно, спасаются две мышки:

*Злодея оседлав, без лодки, без руля
Гуляют по водам, опасность удаля,
Где на волну с волны несется кот с баулой,
И на спине сутулой
Он кажет двух мышей, прижавшихся рядом.*

О хвостовской «басне о наводнении», в которой «плавал кот с баулой, а на спине его сутулой сидели крысы и мыши», сообщал Дмитриеву в апреле 1825 года Измайлов [Измайлов 1871: 990]. В том же письме он цитировал приписываемую «нашему Байрону» эпиграмму на Милорадовича «Строителя забав не любят, видно, Музы»: «... Что он ни затевал, / То все вода снесла, или огонь пожрал».

Можно сказать, что граф Хвостов со своими творениями, в представлении Пушкина и его литературных друзей, не просто живуч: он непопопляет.

Между тем к середине 1820-х годов положение Хвостова, претендовавшего, как мы помним, на лидерство на русском Парнасе, заметно изменилось: он оказался в своего рода почетной изоляции. Издатели «Полярной звезды» сокращают его участие в альманахе до минимума. В 1825 году Хвостов пытается принять участие в новом журнале «Московский телеграф», издаваемом Николаем Полевым. Именно Полевому он и посвящает в расчете на публикацию первую редакцию своего стихотворения о наводнении в Петрополе. Полевой от стихотворения отказался, лукаво посоветовав графу выпустить его отдельной брошюрой. Хвостову в результате пришлось переписать послание; оно вышло в 1825 году в «Невском альманахе». Более того, ему пришлось отвечать на клеветнические измышления современников, что его стихи на наводнение написал не он, а... Полевой (кажется, что последний сам эту глупую легенду пустил в ход) [Морозов: XXIV,

406–407]. Наконец, тщеславного Хвостова задевало полное игнорирование его новых творений «Телеграфом». В третьей книжке журнала в разделе «Антикритика» было напечатано анонимное письмо к издателю «Московского телеграфа», кому-то заказанное самим графом (или самим им и написанное). Автор письма выражал возмущение тем фактом, что в своих литературных обзорах «Московский телеграф» систематически обходит вниманием сочинения Хвостова:

На стр. 86-й в статье 3-й Критика и Библиография, вы говорите, исчисляя Стихотворцев наших, что отдельно от Журналов и Альманахов в прошедшем году ничего не издано замечательного. <...> я спрашиваю вас: Разве *Майское гулянье*, стихотворение известного нашего писателя, столь благосклонно принятое Публикою, похваляемое в отечестве нами и иностранными Журналистами и удостоившееся при самом даже выходе своем, разбора (смотри *Украинский Вестник*, 1824, No 14), также откровенных отзывов от знаменитейших наших Литтераторов, разве сие сочинение не есть отдельное, равно как и перевод *Науки о стихотворстве* Г-на Боало, вновь исправленный и выданный в том же году вместе с подлинником? (Московский телеграф. 1825. Ч. 1. № 2. Прибавления. С. 6).

Автор также упрекает издателя «Телеграфа» за то, что «при обзоре стихотворений, вышедших в 1823 году», тот «умолчал» о сочинении Хвостова под названием «Русские мореходцы», которое граф считал своим литературным манифестом и пропуском в вечность (с. 6–7).

Так как критики и историки литературы умалчивают об этом «морском» произведении с момента его появления на свет, мы считаем уместным (и справедливым) посвятить ему небольшой раздел нашего отдохновения.

Хвостов-мореходец

Тема водной стихии — одна из главных в творчестве Хвостова 1820-х годов. Эта тема связывается им с культом основателя российского флота Петра Великого и подвигами русских мореплавателей конца XVIII — начала XIX века Ф.Ф. Беллинсгаузена, И.Ф. Крузенштерна, Витуса Беринга и Г.И. Шелехова. Хвостова также привлекают образы морских опасностей и катастроф, играющие в его классицистической «морской философии» роль ужасных, но кратковременных эксцессов, не способных поколебать божественный порядок, вверенный попечению русских монархов¹. Сошлюсь еще раз на финальные стихи о наводнении Петрополя:

¹ По словам Чижевского, символическое значение водной стихии в эпоху барокко и классицизма одинаково — «это символ тленности, преходящего, и «быстро-» или «мимо-текущего» времени» [Чижевский: 18]. Смотрите также описание

Умолк на Бельте рев и онемели стоны,
 Посыпались здесь с престола миллионы;
 Среди Петрополя от ярости злых вод
 Пусть есть погибшие, — но, верно, нет сирот.
 Любовью чистою, небесною согреты
 Все у пристанища, упитаны, одеты,
 Все, благодати прияв священнейший залог,
 Рекут: «Средь тяжких зол есть милосердный Бог» [II, 114–115]¹.

Кульминацией морской темы в творчестве Хвостова становится длинное стихотворение (по сути дела, небольшая поэма) «Русские мореходцы, или корабли Открытие и Благонамеренный, на Ледовитом Океане», впервые опубликованное в 1823 году. Через год Хвостов выпускает второе издание этой поэмы, на этот раз в сопровождении перевода на немецкий язык (этот перевод был также опубликован в немецкоязычной «Петербургской газете»). Это сочинение старый поэт посвятил своему другу, адмиралу и разных орденов кавалеру Гавриилу Андреевичу Сарычеву, известному, по словам автора, «в отечестве и ученом свете многими путешествиями своими в разных морях» и полезными трудами по географии и геодезии:

И рудословия и домоводства член,
 Ты будешь, Сарычев, чрезмерно удивлен,
 Что лет в преклонности на Геликон держая,
 О бурях, льдах стихи пловцу морей вручаю.

<...> К тебе взываю я, устрой опасный путь.
 Мне кормчим по морям, моим Язоном будь [II, 73, 77].

В январе 1824 года отрывки из этой поэмы были прочитаны в собрании Санкт-Петербургского минералогического общества «и приняты почтеннейшею и многочисленною публикою со всеобщим одобрением». О замысле и красотах этого сочинения подробно рассказывается в переведенной на русский язык рецензии из французского журнала «Revue Encyclopedique», включенной Хвостовым в предисловие к другому его произведению — «Путевым запискам» 1824 года. В рецензии говорится, что «благородная цель» этого произведения

неоклассицистического отношения к морским бедствиям в книге Говарда Ишема (Howard Isham) об «океаническом сознании» («the oceanic consciousness») романтиков: «...sea tempests and disasters were part of God's design for human experience, and not just the awesome view of nature's might as defined in the 18th century idea of the sublime» [Ишем: 18].

¹ Эта бесстрастная и политически благонамеренная «морская философия», как мы полагаем, спародирована Пушкиным в «Медном всаднике».

«состоит в том, чтобы показать пользу, какую приносят дальние путешествия наукам и человечеству». Поэма, отмечает рецензент, изобилует самыми высокими чувствованиями, а также превосходными и выраженными «без малейшей напыщенности» мыслями. К красотам поэмы он относит «описания Урагана, Тифона <и> Льдов Океана», занятые у самой природы.

«Сие стихотворение, — резюмирует автор рецензии, — во всех своих частях служит доказательством, что Сочинитель глубоко вникнул в изящные образцы древности и школы Французской» [Хвостов 1824: V–VI]. Под «французской школой» здесь подразумевается неоклассическая традиция изображения водной стихии, а под «образцами древности» — гомеровская «Одиссея» и знаменитое горациевское описание бури в оде, посвященной кораблю Вергилия, лежащей в основе поэтической маринистики классицизма (разумеется, политические коннотации бури, актуальные для Горация и его многочисленных подражателей, Хвостова не интересовали). Впрочем, справедливости ради следует добавить, что на Хвостова оказала влияние и раннеромантическая поэзия «возвышенного»: так, например, в своей поэме он пытается соперничать со знаменитым описателем Ниагарского водопада Шатобрианом [II, 91].

«Русские мореходцы» воспринимаются Хвостовым как продолжение ломоносовской традиции научно-описательной поэзии в целом и его собственного «Послания к Ломоносову о рудословии» в частности:

Стремился прежде я в неисходимый дол,
Где ископаемых сокровищ престол,
Зрел лаллы, яхонты, агаты, изумруды,
И камней и солей бесчисленные груды <...>
Я с Ломоносовым в подземную спускался,
В жилище ужасов с цевницею являлся;
Теперь, оставя рек цветистые брега,
Дубравы мирныя, зеленые луга,
Весною соловья приятных песен сладость,
Восторги страстных чувств, любви невинной радость,
Оставя чистую, небесную лазурь,
Теку в пределы волн, несуща в царство бурь;
Воображением похитя труд полезный,
Разгневанных морей дерзаю видеть бездны... [II, 73–74]

Неутомимый в своих поэтических дерзаниях Хвостов противопоставляет отважных путешественников жадным завоевателям прошлого и настоящего (прежде всего он метит в скончавшегося на маленьком острове посреди океана Наполеона):

Завоеватели, свирепые Аттиллы!
 Вы, царства обратя в пустыни и могилы,
 Гордыней обуяв, изсунув грозный меч,
 Велите смертного ручьями крови течь;
 Предел вам славы — гроб, отверженцы природы!
 Вам чужды небеса, огонь, земля и воды;
 Вы мните, — только вам сияет светлый день,
 Для вас сотворена прохладной рощи тень;
 Окаменением, алчбою здесь насыты,
 В могилах прокляты и будете забыты [II, 76–77].

В серии поэтических картин, заимствованных из журнальных статей и книг, Хвостов изображает прелести, «препоны» и ужасы морей: голубые своды и звезды, отражающиеся на лоне вод, блеск радуги и вечернюю зарю, опасный штиль, могучие штормы, «плывущие стада» животных, вытесненные из корабля водою, предвестника урагана «воловий страшный глас», молнии и ветра, терзающие корабль, исполина Тифона, сорвавшегося «с круга волн», сияющие льды, наносящие «жестокие раны» судам, коварную Зиму, которая в «неизмеримых льдах»,

...пиля корабль, преобращает в прах,
 Не громом поразит, не вихрем обезглавит,
 Но добычу схватя, теснит, сжимает, давит [II, 88].

Но морские опасности не могут остановить «богатырей Российских» — «злосчастливого» Хрущова («О Муза! возвести погибель мне Хрущова»), «нашего Колумба» Беринга, отважного Штеина, Крузенштерна, Шелехова и др.

Хвостов воспеваает подвиги и успехи российской колонизации Севера:

Но просвещенный Росс чего не победит?
 Природа рабствует, лишь он ей повелит;
 Где жили морж, тюлень, где ужасали льдины,
 Там строят города, там мирные долины <...>
 Там пашни, там луга, Христовой церкви нравы,
 Там промышленности безхитростной уставы;
 Всех прежде Русские, развея белый флаг,
 На льдистом Севере нашли Архипелаг.
 Довольно островов безвестных иль забытых,
 Украся именем героев знаменитых,
 Невольно огласят в грядущие века,
 Чья воскресила их на бытие рука [II, 96].

Воображению поэта открываются трогательные картины простой жизни диких народов Севера, «открытых» для мира русскими мореплавателями:

Там юный Алеут, оставя свой байдар,
Несет красавице сто раковин в дар;
Хваляся узкими и черными глазами,
Прельщает милую из корольков серьгами [II, 97].

Хвостов воспевает успехи российского торгового флота:

Торговли наших стран прямые Аргонавты,
Ермии новые от отдаленной Кяхты
Избытки Севера в край южные земли
Искусством и умом волшебю принесли —

и торжество России как морской державы, построенной ее монархами:

Отечество мое рубеж свой простирает,
Все климаты в себе различные вмещает <...>
Скитались прежде мы, но манием Петра
Достигли Каспия, с вод Белых до Днепра.
Родительского знав сияние завета,
О плавании в морях пеклась Елисавета.
Давно ли видели, — премудрыя в женах
Дерзала в ледяных искать пути морях?
Там земли новыя усердием открыты,
С кораллом острова, камней, гранитов плиты;
К обоим полюсам всех дале Русский плыл,
Куда ни в Норд, ни в Юг и Кук не доходил [II, 97–98].

Завершается поэма прославлением миссионерской и цивилизаторской деятельности императора Александра, отправившего российский флот «в концы морей»:

Не злато снискивать, алмазы, серебро,
Но в диких племенах укоренить добро;
Достойное Царя на свете попечение —
В безвестныя страны пролить благотворенье,
Источник радостей неведущим открыть,
В сан человечества сонм диких посвятить,
Им книгу развернув богатя природы,
Открыть и Веры луч и просвещенья воды,
Дать чувство новое, дать новой силы речь

И к ближнему любви священный огонь возжечь,
 Заставя их, вкуся земное жизни благо,
 Сердцами воспарить в чертоги Всесвятаго [II, 100].

В последней строфе поэмы Хвостов, как обычно, перечисляет свои скромные заслуги:

О знаменитые среди морей пловцы!
 Не мной дадутся вам лавровые венцы;
 Песнь мирную мою и слабую внемлите,
 Не дарования, но ревность оцените.
 Я пел отечеству полезные труды,
 Зрел в море кораблей горящие следы,
 Гласил Хрущова рок, неистовство Тифона;
 Но мне прилично ли, о Муза! с Геликона
 К преемнику Петра усердный глас вознесть?
 Глашу потомству в слух я истину не лести;
 Пусть Венценосца пел на лире утомленной,
 Люблю хвалить Царя хвалимого вселенной [II, 100–101].

Этому стихотворению «усерднейший певец нашего флота в нынешнем веке» Хвостов придавал большое значение и активно занимался его распространением¹. Один из первых биографов поэта Елисей Колбасин заметил, что у «храбрых моряков Хвостову, как стихотворцу, необыкновенно везло». В Ревеле был даже корабль, названный в честь поэта «Граф Хвостов». Ссылаясь на материалы из хвостовского архива, Колбасин писал, что однажды контр-адмирал Л.В. Спафарьев «имел неосторожность отнести письменно к Хвостову о разъяснении ему: каким образом произошло подобное название?». Хвостов отвечал, что оно произошло от излишней ревности нарвского купца Больтона и, воспользовавшись случаем, немедленно переслал своему корреспонденту в подарок первый том нового издания своих сочинений: «...и впредь по выходе оных за честь себе поставлю препровождать к вам те, кои будут выходить из печати» [Колбасин: 41].

Для Колбасина это еще один курьезный эпизод из истории хвостовианы. Между тем транспортное судно под названием «Граф Хвостов» действительно существовало. Купленное в 1820 году, оно вошло в состав Балтийского флота и в 1821–1824 годах занималось перевозками грузов между портами Финского залива. Командирами его в хронологической последовательности были Т.В. Кордюков (1821–1822), барон Р.Н. Левендаль (до августа 1823), Я.М. Вальховский (с августа 1823) и А.В. Мутовкин (1824). В 1837 году «Граф Хвостов» сгорел в Ревеле [Чернышев: 398]. Знали ли о существовании этого

¹ Хвостов отправил несколько десятков экземпляров поэмы в библиотеку Морского кадетского корпуса и в Российско-Американскую компанию.

корабля Пушкин и его друзья? Никаких сведений на этот счет у нас нет, но такое знакомство вполне возможно (едва ли граф способен был утаить столь лестный для его авторского самолюбия знак внимания благодарных мореходцев).

Оценка «Русских мореходцев» современными литераторами ничем не отличалась от оценки его предыдущих произведений: об этом стихотворении либо молчали, либо отзывались исключительно в ироническом ключе. «С Мореходцами Хвостова сел я на мель, — признавался П.А. Катенин (соперник Хвостова по переводу «Андромахи» Расина) в письме к своему другу Н.И. Бахтину, — Мстислав Мстиславович три раза вставал, трижды истек кровью и кончил тем что упал; так точно и я: три раза принимался читать, трижды вспотел над книгой, и наконец отстал» [Катенин 1981: 231]¹. О «Мореходцах», как мы знаем, вспоминал в письме к В.А. Жуковскому и «хвостолюбивый» Дмитриев:

Напрасно, милый поэт, хотите оживить самолюбие в старике, который, право, и в лучшую пору жизни немного думал о своей поэзии... Не искушайте же моей слабости и оставьте меня дочитывать чужое и легко наслаждаться. *Пускай неугомонный Хвостов гуляет на своем пароходе по Ледовитому океану и коптит Аполлона* [Дмитриев 1895: II, 284].

Иными словами, единственное, что осталось от морской поэмы Хвостова в памяти современников, — это пародический образ неугомонного автора, бороздящего на своем корабле воды океана. Этим образом Хвостова — «парохода и человека», — как мы полагаем, и воспользовался Пушкин в пародической оде 1825 года:

Здесь поэт, увлекаясь воображением, видит уже Великого нашего лирика, погруженного в сладкий сон и приближающегося [на своем судне] к берегам благословенной Эллады [II, 345].

Корабль Байрона

Как убедительно показал Тьнянов, в пародической орбите пушкинского стихотворения оказывается не только творчество старых поэтов (Петрова, Хвостова, Дмитриева), но и произведения молодых авторов — Вильгельма Карловича Кюхельбекера и Кондратия Федоровича Рылеева. При этом одно и то же слово может отсылать

¹ Катенин обыгрывает здесь строки из своей поэмы «Мстислав Мстиславович», впервые опубликованной в январском номере «Сына отечества» за 1820 год с подзаголовком «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславича Храброго»: «И три раза, вспыхнув желанием славы, / С земли он, опершись на руки кровавы, / Вставал. / И трижды истекши рудою обильной, / Тяжелые латы подвинуть бессильный, / Упал» [Катенин 1954: 121].

читателя к разным источникам и контекстам, неожиданно и весело переплетающимся в пародии.

Рассмотрим в качестве примера описание корабля Байрона, летящего к брегам Эллады в первой строфе стихотворения:

И се — летит продерзко судно
И мечет громы обоюдно.
Се Бейрон, Феба образец.
Притек, но недуг быстропарный,
Строптивный и неблагодарный
Взнес смерти на него резец [II, 344].

На *стилистическом* уровне перед нами действительно «сколок» неоклассического слога, созданного Ломоносовым¹, канонизированного Василием Петровым, вульгаризированного их многочисленными подражателями, включая графа Хвостова, и «возрожденного» в некоторых стихотворениях «младоархаиста» Кюхельбекера².

На *сюжетном* уровне приведенные строки представляют собой парафраз (или, точнее сказать, пародическую выжимку) первого извещения о смерти Байрона, опубликованного в «Вестнике Европы» за май 1824 года. Заметка начиналась с краткого сообщения о том, что «бренные останки знаменитого лорда Байрона, после непродолжительной болезни от простуды умершего в Миссолунги минувшего апреля, будут привезены в Англию», и заканчивалась торжественной апологией почившего поэта:

Вселенная была уже наполнена именем Бейрона, когда Гомер
Британский *притек* на помощь Греции, в самом себе легион вмеща.
Благодарный принес богатства свои, гений и крепкую мышцу.

Именно из этой заметки (и, возможно, восходящих к ней стихотворений, посвященных кончине Байрона³), а не из абстрактного стилистического арсенала русского классицизма и перекочевало в пушкинскую пародию слово «притек» (по отношению к Байрону). Отсюда же, вероятно, и краткое разъяснение значения «недуга быстропарного» в соответствующем примечании («горячка»),

¹ Так, например, слово «продерзкий» часто встречается в произведениях Ломоносова: «продерзкий меч»; «корой обводит сестр продерзка Фаегонта». Использует Ломоносов и выражение «мечет громы» («моя десница мечет гром»).

² У Кюхельбекера: «Восстал Господь! Бог мечет громы / На нечестивые толпы» [Кюхельбекер 1967: 191].

³ Вот, например, преломление этого текста в стихотворении Бориса Федорова: «Прозревший в сердце человеков, / Волшебник дум, Британии певец. / Бейрон — стал за свободу Греков, / Но смертью похищен; оплакан как отец, / Отчизною Ахилла и Омира; / И к родине своей *притек* чрез бездны волн, / Ей телом возвращен, в Элладе сердцем он, / А вечности его осталась лира» [РВБ: 53].

комически подчеркивающим дистанцию между высоким поэтическим слогом и прозаическим реальным комментарием. Байроновский биографический миф, столь воодушевлявший современников, сжимается в пародии Пушкина до нескольких строк и даже слов (*reductio ad absurdum*).

В свою очередь, на *интертекстуальном* уровне приведенная выше цитата вписывает стихотворение в арзамасскую традицию. Так, составной эпитет «быстропарный» у Пушкина не только пародирует высокий «одический» слог (это слово встречается и у Ломоносова, и у Хвостова¹), но и отсылает «главного» адресата оды князя Вяземского к каноническому для «хвостовианы» тексту — ироническому панегирику графу Хвостову, произнесенному Д.В. Дашковым в 1812 году в стенах Вольного общества любителей российской словесности:

ныне в первый раз восседает с нами краса и честь российского Парнасса, счастливый любимец Аонид и Феба, *Гений единственный по быстрому своему парению и разнообразию тьмочисленных произведений* [Арзамас 1994: I, 183].

Выделенные курсивом слова вообще можно считать «зерном» замысла пушкинской оды (отсюда проистекает сравнение «однообразного» Байрона с «разнообразным» Хвостовым, о конкретно-историческом «наполнении» которого я буду говорить далее).

Наконец, упомянутое выше выражение «мещет громы» не просто воспроизводит классическое клише (например, «Враг строптивый мещет громы» из «Солдатской песни» Ф. Глинки), но намекает посвященному читателю на современного «воскресителя оды» Кюхельбекера, считавшего «метание перунами» одной из задач одической поэзии. В полемической статье «О направлении нашей поэзии, в особенности лирической, в последнее десятилетие» (Мнемозина. 1824. Ч. 2), вызвавшей иронический отклик Пушкина в четвертой главе «Евгения Онегина», Кюхельбекер предлагал следующее определение одического жанра и одического поэта:

Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, поработает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, *мещет перуны* в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга (Мнемозина. 1824. Ч. 2. С. 31).

¹ У Хвостова, например, есть стих «на быстро-дерзком корабле». Забыл только, где он его употребил.

Кажется, что ода «неведомого Пииты» графу Хвостову написана в точном соответствии с этим «рецептом» (а также — вот укор Кюхельбекеру! — со старыми поэтическими декларациями самого Дмитрия Ивановича, растиражированными целиком или в выжимках в его творениях и публичных выступлениях¹). Певец, как полагается, воспламеняется высоким предметом (смерть Байрона), пророчествует (видение Хвостова, плывущего к грекам), «парит, гремит, блещет» в своих поэтических образах, «порабощает слух и душу читателя» (комическая какофония, на которую обращают внимание многие комментаторы оды), мечет перуны-громы (инвектива против «лютого Пиита», «трепещущего» в Стиксе) и, разумеется, вещает правду:

А я, неведомый Пиита,
 В восторге новом воспою
 Во след Пиита знаменита
 Правдиву похвалу свою [II, 344]².

¹ В 1820-е годы Хвостов пытался играть роль главы партии классиков (кружок поэтов-архаистов долгие годы собирался у него дома). В едкой пародии Н.А. Полевого «Беседа у старого литератора, или Устарела старина!» (эпиграф из Пушкина) Дмитрий Иванович выведен в образе престарелого лирика Карпа Григорьевича, произносящего целую речь в защиту высокого жанра: «Ода Петрова для меня разнообразнее, живее Ломоносовской, а ла Гинтер, и если бы у Державина было более вкуса...» (у Хвостова, как мы помним, были с Державиным давние счеты). Карп Григорьевич называет пиндарический жанр «высочайшим созданием духа человеческого в стихотворстве» — это «дитя восторга». Одический восторг, поучает он молодых слушателей, «пробуждает звучный гром пушек, возвещающий победу над врагом, или какое-либо подобное, счастливое, великое событие. Поэт принимает за лиру, и служит отголоском народного голоса» (Московский телеграф. 1831. № 17. Сентябрь. С. 284–286). Наконец, Карп Григорьевич заявляет, что его «назначение — Лирическая Поэзия» и в доказательство того, что и «в нынешнее время есть последователи истинной Поэзии, т.е. изящной, Классической», быстро «выхватывает из кармана тетрадь, развертывает, кашляет, и, не дав никому опомниться», начинает декламировать «Оду, на свирепствовавшую в Москве болезнь, Холеру»: «От стран Гангеса отдаленных, / От дальних Индии морей, / Горящим Югом возмущенных, / Явилась бич, гроза людей... (и так далее — 102 строфы)» (там же). Эти стихи представляют собой пародию на оду самого Хвостова, посвященную страшной эпидемии. Вот они: «Свирепое исчадь ада! <...> / Внезапно с берегов Евфрата / До Каспия проник и Волги; / Где он, там сокрушенье, страх; / Там бич несътяга холеры / И смертных тысячи валяются, / Друг другу прививая смерть» [VII, 67].

² В своей пародии Пушкин имитирует традиционную для оды «фигуру скромности». Приведенные строки, возможно, были навеяны хвостовскими: «Воспламеня певца безвестного средь Мира, / Гласи из уст его правдивую ты речь...»; «Глашу потомству в слух я истину не леств». Теми же выражениями воспевали и самого Хвостова его присяжные панегиристы: «Безвестен я! но нет забвений, / Чтوب не ценить твоих творений...» (были и другие похожие стихи; поверьте на слово, а то мне лень искать соответствующие цитаты).

Сама «корабельная» тема пушкинского стихотворения имеет литературное происхождение и восходит не только к байроновской поэтической традиции, но и к переписке пушкинского круга. Истоки ее обнаруживаются в письме Тургенева к Вяземскому, датированном августом 1821 года, в котором Тургенев выражает сожаление о потере греками своего «последнего заступника» в лице русского посланника в Константинополе барона Строганова. «С каким чувством смотрели они на отплывающий корабль его?» — восклицает Тургенев и сразу же предлагает своему корреспонденту «предмет для поэта русского»:

Байрон Андреевич, перенесись в Перу и скажи нам греческую быль! Представь греков на берегу, с молитвою, которую можно наполнить и православием и славными для нас и для них воспоминаниями. Право: ты или Пушкин! Не позволяй пребывать у себя: вперед такого случая не будет [ОА: II, 198].

Через три года «Байрон Андреевич» обратится к «Байрону Сергеевичу» с предложением воспеть другого заступника Греции, «первородного» лорда Байрона, посвятив памяти последнего «пятую песнь» «Чайльд Гарольда». Как известно, Пушкин от этого предложения уклонился, сославшись сразу на несколько причин: сложность задачи («мне не по силам»), разочарование в греческом восстании («греки мне огадили»), переоценка творчества Байрона («[Г]ений Байрона [ослаб <?>] бледнел с его молодостию»), творческая занятость (работа над «Евгением Онегиным»). Впрочем, в письме от 24–25 июня 1824 года Пушкин все же дает своему другу обещание написать «вирши на смерть его *превосходительства*» [XIII, 99]. Под этими «виршами» пушкинисты понимают несколько стихов о Байроне из начатой в Одессе элегии «К морю»¹. Забавно, однако, что ироническая аттестация Байрона в обещании 1824 года («его превосходительство») отзывается в заглавии пародии 1825 года: «...его сиятельство» гр<афу> Дм.Ив. Хвостову»). Ранее обещание, таким образом, оказывается выполненным, правда не в элегическом, а в комическом плане: на смену «его превосходительству» Байрону греками призывается «его сиятельство» Хвостов. Эта шутивная переадресация, я думаю, имеет принципиальное значение для Пушкина. Под маской «неведомого Пииты», плохо контролирующего «новый восторг», скрывается глубокий и серьезный поэт, размышляющий о своей участи и творческом выборе.

¹ Чижевский предположил, что идея прощания с морем могла возникнуть у Пушкина в результате конфликта с графом Воронцовым, в результате которого ему пришлось покинуть Одессу и берег моря. «Байроновская» строфа была написана уже в Михайловском. 9–10 октября 1824 года Пушкин переслал Вяземскому законченный текст элегии [Чижевский: 11].

Наконец, образ корабля, связанного с греческой темой и судьбой поэта, встречается в письме Пушкина к Гнедичу от 23 февраля 1825 года о «Греческих песнях» последнего и «скором совершении» перевода «Илиады»:

Когда Ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы, стыжусь вам говорить о моей мелочной лавке № 1. — Много у меня начато, ничего не кончено. Сижу у моря, жду перемены погоды. Ничего не пишу, а читаю мало, потому что вы мало печатаете [XIII, 145].

Знаменательно, что в этом же письме Пушкин вспоминает о годовщине «греческого бунта», начатого князем Ипсиланти 23 февраля 1821 года. Очевидно, что к началу 1825 года в «поэтической мифологии» Пушкина сформировался устойчивый ассоциативный комплекс образов и мотивов, нашедший свое художественное выражение в оде Хвостову, датируемой исследователями февралем — апрелем этого года: образ корабля, груженного поэтической продукцией; греки, провожающие или ожидающие своего защитника; сравнение двух титулованных поэтов; смерть Байрона; ожидание «у моря» решения собственной судьбы.

Русский Байрон

Уже к середине 1820-х годов у современников складывается представление о Пушкине как о «нашем», «северном» или «русском Байроне». Под этим выражением понимались, впрочем, разные вещи: подражатель поэзии и поведению Байрона; русский «эквивалент» английского гения; поэт, равный Байрону по силам, но оригинальный по своему творчеству¹. Для самого Пушкина сравнение с Байроном было тесно связано с проблемой поэтической самоидентификации и вопросом о собственной судьбе. Можно сказать, что русского поэта в этот период его жизни интересовали не столько поэзия и литературный герой Байрона², сколько его творческая индивидуальность и человеческая личность, отличная от той литературной маски, которую Байрон создал в своих ранних произведениях и в которую современники

¹ По словам Чижевского, к середине 1820-х годов сравнение Пушкина с Байроном, поэтом и человеком, становится *communis opinio*. При этом Пушкин оказывается заложником отношения пишущих к английскому поэту: так, его байронизм не устраивал не только графа Воронцова, называвшего Пушкина «слабым подражателем малопочтенного образца (лорда Байрона)», но и А.И. Тургенева, Жуковского и Кюхельбекера. В контексте пушкинского байронизма воспринимали современники и первую главу «Евгения Онегина» (Бестужев, Рылеев, Языков).

² Место «восточных» поэм и «Паломничества Чайльд Гарольда» в поэтическом сознании Пушкина в этот период занимают «Беппо» и «Дон Жуан».

Пушкина рядили русского поэта. Именно в этом контексте, как мы полагаем, и следует понимать двойственное отношение к Байрону, выраженное в письме Пушкина к Вяземскому от 24–25 июня 1824 года:

Гений Байрона бледнел с его молодостью. <...> Его поэзия видимо изменялась. Он весь создан был на выворот; постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал; и первые звуки его уже ему не возвратились — после IV песни Child-Harold Байрона мы не слышали, а писал какой-то другой поэт с высоким человеческим талантом [курсив мой. — И.В.; XIII, 99].

О значимости для Пушкина Байрона как человека говорит и тот факт, что 7 апреля 1825 года (день смерти Байрона) поэт заказал обедню за «упокой души боярина Георгия» (письма к Вяземскому и брату Л.С. Пушкину) [XIII, 160]¹.

В михайловский период Пушкин не столько дистанцируется от Байрона, сколько разделяет его на «внешнего», знакомого «черни», и «внутреннего», «человеческого», образ которого «угадывается» в многочисленных воспоминаниях об английском поэте и его собственных записках, которые начинают публиковаться после его смерти. В начале михайловской ссылки Пушкин внимательно читает биографические статьи о Байроне, настойчиво просит брата прислать ему «Conversations de Byron» капитана Томаса Медвина и «продолжение» поэмы «Паломничество Чайльда Гарольда», написанное Ламартином («Le dernier chant du Pèlerinage d'Harold»). Он интересуется у А.Н. Вульф последним изданием сочинений Байрона, цитирует в письмах к Рылееву и Бестужеву блестящий полемический ответ Байрона на романтический памфлет Уильяма Боулса о «незыблемых принципах» поэзии [XIII, 155, 173]², запрашивает Вяземского о задуманной им статье о Байроне и сокрушается о том, что не владеет

¹ Тема поэтического поминовения «раба Божия Байрона» возникает у Пушкина еще в письме к Вяземскому от 8 или 10 октября 1824 года, к которому была приложена элегия «К Морю». «Я было и целую панихиду затеял, — признается Пушкин, — да скучно писать про себя» [XIII, 111].

² По всей видимости, Пушкин познакомился с этим письмом по французскому переводу («Lettre de Lord Byron a J. Murray, Esq. Au sujet de l'essai du Rev. W.L. Bowles sur la vie et les ouvrages de Pope»), опубликованному в IX томе собрания сочинений Пишо (1821). Байроновские насмешки над схематическим мышлением Боулса, стремившегося определить незыблемые принципы поэзии, были близки Пушкину в период работы над романом «Евгений Онегин» (смотрите письма поэта Рылееву и Бестужеву весной 1825 года). Впоследствии Пушкин несколько дистанцировался от парадоксов Байрона и обещал прислать издателем «Полярной звезды» «очень дельное опровержение» взглядов обоих участников дискуссии [XIII, 173]. К сожалению, этот ответ не дошел до нас (по всей видимости, он был только задуман автором).

английским языком, чтобы по достоинству оценить красоты байроновской поэзии¹. Более того, как заметил один из приятелей Пушкина, в михайловский период поэт «решительно был помешан на Байроне»:

он его изучал самым старательным образом и даже старался усвоить себе многие привычки Байрона. Пушкин, например, говаривал, что он ужасно сожалеет, что не одарен физической силой, чтоб делать, например, такие подвиги, как английский поэт, который, как известно, переплывал Геллеспонт... А чтобы сравняться с Байроном в меткости стрельбы, Пушкин вместе со мной сажал пули в звезду [ПВС: I, 420].

Имитация «живого» Байрона Пушкиным в этот период носит «тотальный» и, безусловно, демонстративный характер. Пушкин одевается по-байроновски, занимается спортом в подражание английскому лорду, ухаживает за своими зубами по байроновской методе², провоцирует современников и «оскорбляет» национальные чувства, руководствуясь байроновским примером³, стремится к бегству из нелюбезного отечества, подобно Байрону, ссорится с родными по-байроновски⁴, шутит, злится и «бесится» в байроновском духе, по-байроновски выстраивает свои отношения с женщинами⁵, имитирует стиль байроновских писем в своей переписке и т.д. и т.п. Можно сказать, что если раньше Пушкин

¹ «Твоя статья о “Аббатстве” Байрона? Что за чудо “Дон Жуан”! я знаю только пять первых песен; прочитав первые две, я сказал тотчас Раевскому, что это *chef-d’oeuvre* Байрона, и очень обрадовался, после увидя, что Walter Scott моего мнения. Мне нужен английский язык — и вот одна из невыгод моей ссылки: не имею способ учиться, пока пора. Трех гонителям моим» [XIII, 243].

² В своих воспоминаниях о Пушкине Юзефович писал: «Как теперь вижу его, живого, простого в обращении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого, с великолепными большими, чистыми и ясными глазами, в которых, казалось, отражалось все прекрасное в природе, с белыми, блестящими зубами, о которых он очень заботился, как Байрон» [ПВС: II, 105–106]. Об уходе Байрона за зубами Пушкин прочитал в книге капитана Медвина, французский перевод которой он читал в 1825 году: «*Ses dents étaient petites régulières et blanches je découvris par la suite qu’il prenait de grands soins pour les conserver. Pour cela il se servait de tabac quand il allait d’abord au grand air il m’a dit qu’il avait l’habitude de grincer les dents pendant son sommeil et que pour y remédier il était forcé de se mettre une serviette entre les dents*» [Медвин: 9]. Уход за зубами — аристократическая черта, отличавшая английского поэта. (Лафатер считал белые зубы знаком нравственного здоровья.) Подробнее — ждите мою заметку «Зубы Байрона» (в процессе сочинения).

³ Весной 1825 года А.И. Тургенев с негодованием пишет, что «Пушкин щеголяет не русским чувством и думает, что сердце у него не лежит к России. Байрон имел друзей в Англии; он любил Мура, а Пушкин поднял руку на отца по крови и на отца-Карамзина. Ему хочется быть и в этом Байроном...» [ОА: III, 117].

⁴ Друзья Пушкина уверили его отца (скорее всего, со слов самого поэта), что тот для сына был чем-то вроде леди Байрон для Байрона.

⁵ Роман с замужней Керн буквально пронизан байроновскими аллюзиями, хорошо понятными его участникам — Анне Петровне, Родзянко и Вульфю.

искал внешних пересечений с Байроном (так, он хвастался тем, что во время своего «изгнания» в Кишиневе имел связь с гречанкой, якобы бывшей любовницей Байрона), то теперь он последовательно выстраивает свое жизненное поведение по байроновскому образцу: совпадения (реальные и надуманные) с Байроном должны были дразнить его врагов, вроде Воронцова, и свидетельствовать друзьям о его *внутреннем* родстве с вольнолюбивым английским поэтом¹.

Свято место

После смерти Байрона в Греции поэтическое «родство» Пушкина с английским бардом (опять же по-разному понимаемое разными лицами) становится объектом критической и художественной рефлексии русских романтиков. Князь Вяземский, как мы знаем, призывает своего друга откликнуться на кончину английского поэта символическим продолжением «Чайльд Гарольда». Иван Козлов посвящает Пушкину стихотворение «Байрон». В оде Кюхельбекера «Бейрон» Пушкину, стоящему на берегу Эвксина, являются тени Байрона и его героев². О байронизме Пушкина спорят Полевой, Сомов, Веневитинов, Булгарин и другие критики. Русский поэт-изгнанник воспринимается современниками как духовный наследник погибшего за свободу Греции гения [Козмин].

9 января 1825 года в свет выходит первый номер «Московского телеграфа». Главные темы этого выпуска — греческое восстание и кончина Байрона в Миссолунги. Сразу за программным «Письмом издателя к NN» в номере следовало переведенное с греческого сочинение «Три дня в трех веках (31 Декабря 1823)». Каждый из этих дней (31 декабря 1623, 1723 и 1823 годов) представлял общий обзор исторических событий в Европе и судьбу Греции в эти столетия. «Но что с тобою, моя отчизна? — вопрошал автор в части, посвященной 1623 году. — Где ты, страна Поэзии и великих людей, Эллада? Нет, не восстать тебе из

¹ Сравните в этой связи описание Пушкиным времяпрепровождения Онегина в IV главе романа в стихах: «Онегин жил анахоретом: / В седьмом часу вставал он летом / И отправлялся налегке / К бегущей под горой реке; / Певцу Гюльнары подражая, / Сей Геллеспонт переплывал» [VI, 88–89]. Н. Мазур считает, что эти стихи свидетельствуют о дистанцировании Пушкина от своего героя: Байрону «подражал Онегин, а не Пушкин» [Мазур: 197]. Между тем известно, что Пушкин в Михайловском переплывал реку «в подражание» Байрону. Вообще сравнение Онегина с Байроном в этой строфе имеет сложный «миметический сюжет»: Байрон переплывал Геллеспонт в подражание овидиевскому Леандру, Пушкин переплывает Сороть в подражание Байрону, Онегин переплывает безымянную речку, подражая своему создателю. Очевидно, речь идет не столько о дистанцировании Пушкина от Байрона, сколько о романтической самоиронии русского поэта, «заземляющего» и одновременно поэтизирующего свое увлечение Байроном в этот период. О байронических реминисценциях в «Евгении Онегине» см.: Лотман, Набоков, Баевский.

² В начале 1825 года Кюхельбекер опубликовал это стихотворение отдельным изданием с приложением портрета лорда Байрона.

развалин, не быть тебе прежней, давно забытой чреде величия! — Упал дух сынов твоих... и где заря воскресения твоего?» (с. 25–26). «Но еще безмолвствует моя Эллада, — говорилось о 1723 годе, — туман веков тяготеет над могилою мудрого Платона и над стремнинами Термопильскими!» (с. 28). «Осветись, правая битва, осветись пожаром флотов Магометанских — *трепещи Оттоман!* — восклицал автор в главке, посвященной кануну 1824 года. — Бьет последний час 1823 года, исчез в бездне веков, сын времени — и молитва моя: Великий Боже! Мир, мир всему свету и спасение Греции — да будет первым помышлением моим в первое мгновение нового, наполненного надеждами года» (с. 31).

Следом за «греческим» эссе в «Телеграфе» был напечатан цикл статей, посвященных смерти Байрона: «Характер лорда Бейрона» (из сочинения В. Скотта, написанного по получении известия о смерти Певца Британского), «Прибавление к предыдущей статье», включающее цитату из пушкинской элегии «К морю», и «Смерть Лорда Бейрона», описанная камердинером его Флетчером. В первой книжке журнала была также опубликована рецензия на «*Messenienne sur Lord Byron*» (Мессенида на смерть Лорда Бейрона), сочинения Делавиня.

Первая статья «байроновского» цикла начиналась торжественным реквиемом английскому поэту, написанным в либеральном ключе:

Среди всеобщей тишины в политической атмосфере мы изумлены одним из тех известий о смерти, которые гремят по временам подобно трубе Архангела, пробуждая всех сынов человеческих! (с. 32).

Из жизни ушел «мощный гений», бывший «выше обыкновенного смертного»; «великое небесное светило вдруг исчезло с тверди». «Только тридцать семь лет от роду — и уже так много сделать для бессмертия!»¹ Главный вопрос теперь — «как заменить то место, которое он оставил по себе в Английской Литературе?» (там же).

В предложенном Вальтером Скоттом психологическом анализе личности своего друга говорилось, что заблуждения последнего «происходили не от развращения сердца, не от чувств, умерших для красоты природы», но от его природной страстности. Лорд Байрон «был совершенно свободен как от грубости и унижения авторского, так равно от соревнования, злобы и зависти». Он «часто походил на буйного военного коня, который бросается на оружие, его поражающее» (с. 34). «В затруднительных обстоятельствах частной жизни, — писал Вальтер Скотт, — он до такой степени оказывал сию неправильность характера и нетерпение к наставлениям, что уподоблялся жертве в сражениях зверей, раздраженной более криком, ударами копий и другими

¹ Парафраз известной реплики шиллеровского Дона Карлоса (д. 2, явл. 2), повторившего, в свою очередь, слова Юлия Цезаря: «Двадцать три года! И ничего не сделано для бессмертия».

ничтожными действиями робкой толпы, нежели копьем своего благородного и, так сказать, законного противника» (там же). Особое внимание уделялось автором политическим воззрениям Байрона:

Принимая на себя в разных случаях грозный и презрительный вид относительно конституции своего отечества, он в самом деле сильно чувствовал не только преимущества свои как Британец, но даже отличия своего знатного рода и степени, им занимаемой, особенно уважая так называемые права дворянина. И не взирая на то, что он употреблял эпиграммы и все уловки разума (хотя бы и лучше было, еслиб он воздержался от них), когда возникал раздор между Аристократическою и Демократическою партиями в Государстве, то всегда видели его напрягающего все силы к защищению той стороны, которой он принадлежал по званию. Собственные чувства свои о сем предмете изобразил Бейрон в последней песни Дон-Жуана, и они совершенно согласны с мыслями, которых выказывал он в своей переписке... (с. 35)

По словам Скотта, смерть нашла его друга «жертвующего жизнью за народ, сделавшийся ему любезным единственно прошлой славою и подобно ему страдавший под игом жесточайшего угнетения» (с. 38).

К этой статье издателем «Телеграфа» было написано «Прибавление» (с. 39), в котором, в частности, говорилось о том, что «великий Бейрон, необыкновенное явление в нравственном мире нашего времени, не должен быть судим как человек обыкновенный». «Никто из поэтов, принесших дань памяти Бейрону, — продолжал автор «Прибавления», — не изобразил его так правдиво и сильно, как наш Пушкин, говоря

— Ревя, волнуясь непогодой,
Он был, о море! Твой певец!
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим;
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ни чем неукротим —
Мир опустел...»

В издательской сноске к этим стихам указывался их источник: «Прощание с морем», которое будет напечатано в 4-й части «Мнемозины»¹.

Сближение Пушкина с Байроном было частью эстетической программы «Московского телеграфа» (инициатива здесь, несомненно,

¹ Элегию Пушкина передал издателем «Мнемозины» для публикации Вяземский. Он же переслал список стихотворения Полевому, включившему в «Прибавление» к статье о Байроне пушкинскую характеристику английского поэта.

принадлежала Вяземскому). «Психологический портрет» английского гения, помещенный в журнале, служил одновременно зеркалом и наставлением для русского «наследника» английского барда: великий талант, жертва собственных неукротимых страстей, нетерпимость к наставлениям, врожденное чувство независимости, аристократическая гордость и т.п. Скорее всего, греко-байроновский цикл в первом номере «Телеграфа» и был создан в расчете на Пушкина — русской «реинкарнации» Байрона в глазах его романтических почитателей. В новом, 1825 году они ожидали не только спасения Греции, но и пробуждения «среди всеобщей тишины в политической атмосфере» русской поэзии.

Пушкин, как мы видели, и сам в это время «был помешан на Байроне», но навязчивые призывы друзей «заменить» или «улучшить» английского поэта в соответствии с их собственными воззрениями и программами его раздражали¹.

Я считаю, что именно байроновский цикл статей в первой книжке «Телеграфа», с которой поэт познакомился между концом февраля и концом марта 1825 года, и стал непосредственным импульсом к созданию стихотворения, в котором Пушкин иронически отказывается занять освободившуюся в страждущей Элладе вакансию великого поэта.

Между Шекспиром и Хвостовым

В свое время М.Л. Гаспаров заметил случай «самопародирования» Пушкиным в «Оде» графу Хвостову стихов из элегии «К морю» (тех самых, что были процитированы в «Прибавлении» к статье о Байроне в «Московском телеграфе»):

Он был, о море, твой певец,
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

В оде говорится:

Глубок он, но единообразен,
А ты глубок, игрив и разен,
И в шалостях ты впрям певец [Гаспаров 2000: 7].

¹ Обратите внимание на показательный в этом отношении призыв Рылеева в письме к Пушкину от 12 мая 1825 года: «Пушкин, ты приобрел уже в России пальму первенства: один Державин только еще борется с тобою, но еще два, много три года усилий, и ты опередишь его: тебя ждет завидное поприще: ты можешь быть нашим Байроном, *но ради бога, ради Христа, ради твоего любезного Магомета не подражай ему. Твое огромное дарование, твоя пылкая душа могут вознести тебя до Байрона, оставив Пушкиным*» [курсив мой, как обычно. — И.В.]

Это «самопародирование», как мы полагаем, было осознанным и принципиальным для Пушкина. Его смысл проясняется в контексте острой полемики об «однообразии» Байрона, в которой столкнулись позиции младоархаистов (Грибоедова и Кюхельбекера) и «романтиков» (Вяземский, Николай Полевой, а также в известной мере Ф.В. Булгарин).

В статье-манифесте «О направлении нашей поэзии» (Мнемозина. 1824. Ч. 2) Кюхельбекер полемически назвал Байрона «однообразным». С этой характеристикой не согласился Булгарин¹. В «Разговоре с Булгариным» (Мнемозина. 1824. Ч. 3) Кюхельбекер подробно разъясняет свою мысль:

Так! Байрон однообразен, и доказать сие однообразие не трудно. Он живописец нравственных ужасов, опустошенных душ и сердец раздавленных: живописец душевного ада; наследник Данта, живописца ада вещественного. И тот и другой однообразны: «Чистилище» Дантово слабое повторение его «Тартара»; «Гяур», «Корсар», «Лара», «Манфред», «Чайльд-Гарольд» Байрона — повторения одного и того же страшного лица, отъемлющего своим присутствием дыхание, убивающего и сострадание и скорбь, обливающего зрителя стужею ужаса. Но непомерна глубина мрака, в который сходит Байрон бестрепетный, неустрашимый! Не смею уравниль его Шекспиру, знавшему все: и ад и рай, и небо и землю, — Шекспиру, который один во всех веках и народах воздвигся равный Гомеру, который, подобно Гомеру, есть вселенная картин, чувств, мыслей и знаний, *неисчерпаемо глубока и до бесконечности разнообразна, мощна и нежна, силен и сладостен, грозен и пленителен!* Не уравнию Байрона Шекспиру: но Байрон об руку с Эсхилом, Дантом, Мильтоном, Державиным, Шиллером — и, прибавлю, с Тиртеем, Фемистоклом и Леонидом перейдет, без сомнения, в дальнейшее потомство [курсив мой. — И.В.; Кюхельбекер 1979: 467].

Замечательно, что в этом разъяснении Кюхельбекер ни разу не упоминает о «Дон Жуане» (не говоря уже о «Беппо»), очевидно, не считая его серьезным произведением («Дон Жуан» не назван им и в стихотворении «На смерть Байрона», опубликованном в «Мнемозине» в 1825 году). «Однообразному» Байрону Кюхельбекер противопоставляет «многообразного» Шекспира².

В свою очередь, в «психологическом портрете» Байрона (из Вальтера Скотта), напечатанном в первом номере «Московского телеграфа»,

¹ Литературные листки. 1824. Август. Как известно, статья Кюхельбекера вызвала острую полемику в русских журналах (отклики А.Ф. Воейкова, П.Л. Яковлева, Ф.В. Булгарина, В.Ф. Ушакова).

² В более поздней статье, посвященной творчеству Шихматова, Кюхельбекер полемически заявляет, что хорошим слог может быть, только «когда он будет озаменован истинным вдохновением и по сему самому *мощен, живописен, разителен*» [Кюхельбекер 1989: 276].

покойный поэт изображался как гений, *равный* в своем многообразии Шекспиру:

Столь же разнообразный в сочинениях своих, как Шекспир (в чем согласятся знающие Байронова Дон-Жуана), он обнимал все состояния человеческой жизни, испытывал на струнах божественной арфы все звуки от слабейшего до могущественного, сердце восхищающего. <...> *Гений его, казалось, был столь же изобилен, сколь и разнообразен, так что величайшая расточительность не истощала его могущества — нет!* казалось, что она увеличивает его силы...¹ [курсив опять мой. — И.В.]

Хочу обратить внимание на то, что в подтверждение этого тезиса Вальтер Скотт приводит байроновскую поэму «Дон Жуан». Вполне вероятно, что публикация этого «портрета» была косвенным ответом издателей «Телеграфа» на выступление Кюхельбекера.

Позиция Пушкина в вопросе о характере байроновской поэзии (*господи! какая отвратительная фраза!*) кажется противоречивой. В своих произведениях и письмах этого времени он вроде бы соглашается с тезисом об «однообразии» английского поэта (по крайней мере, в его трагедиях и «восточных» поэмах) и в то же время заявляет (как уже говорилось), что разделяет мнение Вальтера Скотта:

Что за чудо «Дон Жуан»! я знаю только пять первых песен; прочитав первые две, я сказал тотчас Раевскому, что это chef-d'oeuvre Байрона, и очень обрадовался, после увидя, что Walter Scott моего мнения (письмо к Вяземскому, вторая половина ноября 1825 года) [XIII, 243].

В оде графу Хвостову Пушкин иронически солидаризируется с мнением Кюхельбекера об «однообразии» Байрона, но в качестве «многообразного» автора называет не Шекспира, а плодovitого графа Дмитрия Ивановича — неутомимого автора од, посланий, драматических сочинений, притч, эстетических и дидактических трактатов, путевых записок, исторических сочинений, эпиграмм, мадригалов, надгробных надписей и т.д. и т.п.²

В итоге вместо себя Пушкин «отправляет» в Грецию своего знаменитого антипода, «масгитого» графа: «Лети туда, Хвостов наш! сам». Кстати сказать, дорогой коллега, уподобление Дмитрия Ивановича английскому поэту не было пушкинским изобретением. А.Е. Измайлов в письме к Дмитриеву, написанном той же весной 1825 года, что и пушкинская ода, сообщал о новой поэме «нашего Байрона»

¹ Московский телеграф. 1825. Ч. 1. С. 37.

² Добавлю, что в романтических тирадах Кюхельбекера Пушкин мог слышать голос старика Хвостова, считавшего главными эстетическими критериями краткость, разнообразие, важность, звучность, силу, великолепие, быстроту и обилие.

на сгоревший театр у Чернышева моста: «Театр сгорел, но Бард наш остался невредим: И хоть от старости чуть дышит, / А новую поэму пишет. Напишет, напечатает, велит перевести на немецкий язык, и разошлет всем друзьям и врагам своим по несколько экземпляров» [Измайлов 1871: 985]. Чует мое веющее, что шутку о Хвостове как русском Байроне пустил в ход все тот же Иван Иванович...

А знаете, что самое замечательное? Чуть ли не в то же время, когда ехидный Пушкин посылает на помощь греческим инсургентам старого благонамеренного поэта-семьянина, давнего борца с безначалием, всерьез опасавшегося мести (кинжала!) русского Лувеля или Занда за свою пиитическую деятельность¹, сын сенатора и сардинского графа Александр Дмитриевич — тот самый Алексаша, крестник императора Павла, которому любящий отец когда-то завещал «рости для честности и славы» и быть верным слугой престола, — разъезжает по Швейцарии в качестве связного между местными карбонариями и русскими заговорщиками и пытается помочь восставшей Элладе².

Такую вот сардинницу ужасного содержания подложил отцу-сенатору неблагодарный отпрыск. Но Пушкин обо всем этом не мог знать. А если б узнал, как бы, наверное, обрадовался этому странному сближению³.

¹ В 1820 году граф Хвостов печатает стихи «На смерть Дюка де Берри», заколотого французским террористом Лувелем. В этой оде, как ехидничал Карамзин, смелый сочинитель «дерзнул сказать... что не должно резать людей» и теперь «ждет великодушно смерти от руки какого-нибудь Занда [то есть убийцы боровшегося с либеральной крамолой писателя Коцебу. — *И.В.*]» (Русский архив. 1884. Т. 22. Ч. 2. С. 381). Хвостова успокоил добрый Жуковский, заверивший его, что жизнь его находится в безопасности. Любопытно, что сразу за шуткой о хвостовской смелости в письме Карамзина говорится о «пиитическом страхе» А. Пушкина «от своих стихов на свободу и некоторых эпиграмм», за которые молодой поэт вынужден был оставить столицу (там же). Причиной высылки, как мы знаем, были не только его либеральные стихи, но и безрассудное поведение: показывал в театре портрет Лувеля с надписью «Урок царям». Это, кажется, первый случай «парного» использования имен Хвостова и Пушкина. А смелость, кстати говоря, у Хвостова была, но особого свойства. Так, например, он утверждал, что в своей оде на мир с Англией (1812) выразил «смелые идеи о ввозе к нам сукон, о патриотизме русских, *levee en masse* и портрете Наполеона» [Западов: 386].

² Смотрите о подозрительной деятельности «красного» графа в Швейцарии письмо графа д'Оррера герцогине Виртембергской, опубликованное Семевским [Семевский: 375].

³ Ох уж эти пушкинские сближения. В 1829 году судьба столкнет Пушкина на грязной станции по дороге в Псков с младшим графом Хвостовым, чиновником министерства иностранных дел и камер-юнкером, как и его отец. Хвостов (славившийся, как мы помним, наследственной неряшливостью) читал книгу, «по стенам ползало множество тараканов, вдобавок в дверь влезла свинья». На сей счет Пушкин

Все-таки справедливости ради надо признать, что в те годы граф Хвостов был по своим убеждениям не консерватором, а скорее системным либералом (он, как мы помним, во всем «придерживался середины»), за что пострадал от провинциальных мракобесов, считавших его чуть ли не якобинцем. Его «помешательство на стихах и меценатство» провинциальные охранители объясняли «какими-то тайными побуждениями» и видели в графе скрытого «распространителя всеобщего равенства». Эти слухи, по мнению биографа Хвостова Колбасина, помешали ему занять пост министра просвещения, который ему якобы прочили. Это, конечно, смешно, но нет дыма без огня. Сохранился рассказ декабриста Штейнгеля о торжественном обеде у директора Российско-американской компании Прокофьева, состоявшемся за два дня до декабрьского восстания. Присутствовавшие на обеде литераторы спорили о политике в самом либеральном духе, и «даже граф Хвостов, заметив, что указывают на него, из предосторожности кричал: “не опасайтесь! Я либерал, я либерал сам”»¹ (здесь Штейнгель, кажется, произвольно воспроизводит слова Загорецкого из грибоедовской комедии: «Извольте продолжать, поверьте, / Я сам ужасный либерал, / И рабство не терплю до смерти! / Чрез это много потерял»). Вообще граф Хвостов был пайщиком и большим другом Российско-Американской компании, бывшей тогда тайным рассадником либеральных воззрений (там служил Рылеев). В своих стихах он воспевал одного из ее руководителей адмирала Мордвинова, которого мятежники прочили в случае победы в члены временного правительства. Пел Хвостов также подвиги русских аргонавтов и благоденствия купцов, торговавших с Америкой. Я, разумеется, не хочу назвать Дмитрия Ивановича агентом американского влияния в русском обществе, но все же... если внимательно посравнить да посмотреть... вы, нынешние, нутка?

«Умный льстец»

Ода Пушкина завершается «гротескным апофеозом» [Худошина: 48], в котором «неведомый Пиита» молит богов и божеств Греции хранить «мирный сон» приближающегося к берегам благословенной Эллады героя:

якобы сочинил эпиграмму, в которой, по воспоминаниям Н.А. Маркевича, были слова: «В гостиной свиньи, тараканы и камер-юнкер, граф Хвостов». Эти стихи последнему не понравились, и он вызвал Пушкина на дуэль. «Не помню, как их помирили», — заключал Маркевич [ПВС: I, 158]. А если бы не помирили? А если бы Хвостов убил Пушкина? Или Пушкин Хвостова? Какое бы (и кому) надгробие написал тогда граф Дмитрий Иванович? Впрочем, скорее всего, вся эта история апокриф.

¹ См.: [Штейнгель: 153–154].

Моляся кораблю бегущу,
Да Бейрона он узрит кущу¹
И да блюдут твой мирный сон
Нептун, Плутон, Зевс, Цитерея,
Гебея, Псиша, Крон, Астрея,
Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон [II, 345].

Аллегорический «смысл» этой картины разъясняется Пушкиным в последнем примечании к стихотворению:

Нептун умирляет пред ним продерзкие волны; Плутон исходит из преисподней бездны, дабы узреть того, кто ниспошлет ему в непродолжительном времени богатую жатву теней поклонников Лжепророка; Зевес улыбается ему с небес; Цитерея (Венера) осыпает цветами своего любимого певца; Геба подымлет кубок за здоровье его; Псиша, в образе Ипполита Богдановича, ему завидует; Крон удерживает косу, готовую разить; Астрея предчувствует возврат своего царствования; Феб ликует; Игры, Смехи, Вакх и Харон *веселою толпою следуют за судном нашего бессмертного Пишты* [курсив мой же. — *И.В.*; II, 345].

Эта маскарадная картина представляет собой образец блестящей аллюзионной игры Пушкина, в центре которой находится образ и тема хвостовского судна. Прежде всего, в последней строфе своего дифирамба Хвостову поэт обыгрывает сюжет знаменитой горациевской оды-пропемптика (поэтическое напутствие в дорогу) «К кораблю Вергилия. На отъезд поэта Вергилия в Афины» (*Sic te diua potens Supri*). Сравните в переложении Дмитриева 1794 года:

Лети, корабль, в свой путь с Виргилием моим,
Да сохранят тебя светила благотворны <...>
Лети! и принеси безвредно по волнам
Ты друга моего к Аттическим брегам [Дмитриев 1895: I, 156].

Или у Капниста (1821):

Корабль! внуши мольбы мои:
К брегам афинским чрез пучину
С Виргилием безвредно рей
И вверенну тебе храни мне половину
Души моей [Капнист: 275].

¹ В примечании к этому стиху говорится, что он представляет собой «[п]одражание его высокопр. действ. тайн. сов. Ив. Ив. Дмитриеву, знаменитому другу гр. Хвостова: К тебе я руки простирал / Уже из отческакия кущи, / Взирая на суда бегущи» [II, 345].

Мотивы этой оды Пушкин использовал в стихотворении «Кораблю» (1824), написанном в связи с отплытием Е.К. Воронцовой 14 июня 1824 года из Одессы в Крым, а еще раньше в шуточном послании Давыдову «на приглашение ехать с ним морем на полуденный берег Крыма» (1821):

Но не могу с тобою плыть
К брегам полуденной Тавриды...

Когда чахоточный отец
Немного тощей Энеиды
Пускался в море наконец,
Ему Гораций, умный льстец,
Прислал торжественную оду,
Где другу Августов певец
Сулил хорошую погоду.
Но льстивых од я не пишу;
Ты не в чахотке, слава богу:
У неба я тебе прошу

Лишь аппетита на дорогу [курсив мой. — *И.В.*; II, 280].

В оде Хвостову Пушкин вновь надевает на себя маску «умного льстеца», уклоняющегося от любезного предложения приятеля отправиться в морское путешествие к брегам никому не нужной Тавриды, но если в послании 1821 года в роли Вергилия оказывается «толстый Аристипп», гедонист А.Л. Давыдов, то в «оде» 1825 года «чахоточным отцом немного тощей Энеиды» предстает классик Хвостов. При этом сюжет оды Горация, наполненной политическими аллюзиями, выворачивается Пушкиным наизнанку: латинский поэт молит богов хранить своего друга во время опасного плаванья, и стихотворение заканчивается описанием страшной бури (известно, что поводом для написания оды стала буря в Риме, в результате которой Тибр вышел из берегов); у Пушкина прибытие в Грецию Хвостова обещает окончательную победу над чалмоносцами, замирение Эллады и возвращение золотого века Астреи. Напомню, что в неоклассической «морской теодицее» Хвостова («Послание к NN о наводнении», «Русские мореходцы», стихи на «разлитие Кубры» и др.) бури и потопа — лишь эксцессы в божественном плане мироздания и возвышенный предмет для поэтического воспевания любящего тишину и общественный покой сочинителя (эту несложную философию Пушкин спародирует впоследствии в «Медном всаднике»).

Вернемся к комическому шествию божеств и аллегорий, встречающих спящего мореходца Хвостова. Пушкин не только пародирует

здесь пристрастие поэтов-классиков к изображению подобных шестивий¹. Как справедливо заметила исследовательница, «реальный» смысл этой картины заключается в том, что на самом деле античные боги и аллегории провожают бессмертного (точнее, долгоживущего) пиита в царство вечного забвения [Довгий 1999: 57].

В таком случае пародия Пушкина включается сразу в две важные для него традиции — классическое осмеяние антипоэта-вонючки Мевия в десятом эпизоде Горация, представляющем собой «бурлескный антипропемпстикон» (комическую параллель к упоминавшимся выше стихам на отъезд истинного поэта Вергилия), и арзамасскую традицию изображения веселых похорон бездарных сочинителей (от батюшковского «Видения на берегах Леты» до арзамасских «панихид» беседчикам). Добавим, что само сочетание имен Вакха и Харона, замыкающих комическую процессию в пушкинской оде, не просто создает какофонический эффект, отмеченный исследователями («Вакххарон») [Арзамас 1994: II, 504; Худошина 2000: 44], но вносит в текст аллюзию на лежащую у истоков жанра литературной пародии комедию Аристофана «Лягушки», в которой Вакх отправляется с Хароном в подземный мир, чтобы выяснить, кто лучший трагик, Эсхил или Еврипид.

Но и этим намеком остроумная литературная игра Пушкина не исчерпывается. Ключевым, на наш взгляд, словом в процитированном выше апофеозе является «судно». Пушкин, несомненно, играет на двусмысленности этого слова, вводя в оду Хвостову не только «морскую» тему, связанную, как мы видели, с гораціанской и байроновской традициями, а также с поэзией самого графа, но и непременную для хвостовского мифа тему стихотворного испражнения (еще раз замечу, что антипоэт Мевий в классической традиции представлен вонючим). Иначе говоря, соль пародии заключается в том, что на смену бранным останкам рано умершего Байрона, возвращающимся на корабле в Англию, к окровавленному греческому берегу пристает не сам старец Хвостов, новый Байрон и новый Вергилий, но продукты жизнедеятельности русского Мевия (здесь, полагаем, сказывается и отношение Пушкина к «огадившим» ему грекам!).

Эту физиологическую шутку сразу же подхватывает князь П.А. Вяземский, для которого, как мы знаем, Пушкин собственноручно

¹ Вот, в частности, у А. Десницкого (или кого-то в этом роде): «Вокруг толпятся Игры, Смехи, / Любовны сладкие Утехи, / Желанья жарки и Мечты...» или у Ю.А. Нелединского-Мелецкого: «Спутники твои — утехи, / Радости, игры и смехи — / Век останутся с тобой». Есть подобный список и в творчестве самого Пушкина: «Вот и музы и хариты / В гроб любимца увели; / Плющем, розами увиты, / Игры вслед за ним пошли...» («Гроб Анакреона») [I, 424].

переписал «хвостовскую» оду в апреле 1825 года¹. Пушкинский каламбур пал на хорошо убоженную почву поэтического воображения князя.

Пиитика судна

«Хвостовская» ода предназначалась Пушкиным для Вяземского не только потому, что ее автор видел в арзамасском Асмодее одного из главных создателей и хранителей хвостовского мифа. Этой веселой пародией Пушкин, как я думаю, хотел развеселить и утешить своего друга, переживавшего в этот период тяжелую утрату.

В начале 1825 года умирает сын Вяземского Николай. Смерть сына вызывает у князя глубокую депрессию. Для восстановления душевного здоровья Вяземский отправляется на морские купания в Ревель («чтобы посолить впрок свои нервы: дураки на них имеют бедственное влияние»). Шуточные, за гранью фола, письма к жене, написанные в этот период, в значительной степени связаны со стремлением князя развеять собственную тоску и по возможности утешить супругу. В свою очередь, «скрытым» адресатом этих шуточных писем был друг Вяземского А.С. Пушкин — единственный, кто был способен, как Вяземский признавался жене, оценить по достоинству его неприличные для женского уха шутки.

В самом деле, в своих ревельских письмах Вяземский создает, по грубому, но верному определению Максима Шапира, литературную «философию говна» [Шапир: 168]. Впрочем, точнее эту карнавальную (в бахтинском значении слова) философию можно было бы назвать *философией судна*, ибо последнее является ее главным импульсом и концептом. Проследим, коллега, как развивается тема судна в письмах Вяземского этого времени.

В Ревель Вяземский приезжает вечером 6 июля и уже на следующий день жалуется жене на плохую организацию курортного дела: «для приезжающих мало удобства, мало покоя, даже, кажется, и судна нет порядочного» [ОА: V, 53]. К тому же «слишком много русских». Он снимает маленькую квартирку, в которой «спать, срать, есть, мыться, подмывать жопу, сочинять, принимать» приходится «на одной точке». Вскоре он переезжает в новую, гораздо более просторную квартиру в Екатеринентале, у самого моря, но и там поначалу не может устроить бытовую жизнь. 10–11 июля 1825 года он жалуется жене, что до сих пор не может найти хорошего судна:

¹ Ода была написана Пушкиным в тетрадь, в которую он также переписал вторую главу «Евгения Онегина» и батюшковские стихотворения «Подражание Ариосту» и «К NN».

вообрази же себе или лучше спроси у Софьи Васильевны, каково быть на море без судна и на одном горшке; того и смотри, что сбудется со мною басня le pot de fer et le pot de terre, то-есть, что моя природная сковорода раздавит глиняный горшок [ОА: V, 55].

Речь идет об известной басне Лафонтена «Le Pot de terre et le Pot de fer», завершавшейся стихами:

Le pot de terre en souffre; il n'eût pas fait cent pas
Que par son Compagnon il fut mis en éclats,
Sans qu'il eût lieu de se plaindre.
Ne nous associons qu'avecque nos égaux;
Ou bien il nous faudra craindre
Le destin d'un de ces Pots¹ [Лафонтен: 46].

15 июля Вяземский пишет жене длинное шуточное письмо, в котором излагает свою психофизиологическую теорию о зависимости ума от желудка:

У тебя никакое намерение на уме не лежит; ты тотчас выбрасываешь его, как слабый желудок выбрасывает пищу, еще не переваренную. Каково сравнение? Прелесть, что ты ни говори! Шутки в сторону, это сушая правда. Всякое намерение тебя тяготит, и ты нетерпеливо, и потому и необдуманно, приводишь его в действие, не дождавшись зрелости, т.е. не дождавшись, чтобы эта пища посредством спасительной работы желудка рассудка обратилась в хорошее, сочное, здоровое г<овно>! А ты думала, что? *И конечно, — г<овно>: оно лучший и необходимый результат нашей жизни, эссенция всего нашего дня, верхнейшая ртуть нашего телеснаго барометра.* Человек больной, человек озабоченный, человек безпокойный, порочный, слишком скорый, не имеет хорошего испражнения, а человек, нехорошо испражняющийся, никуда не годится. Спроси у Софьи Васильевны, которая верно логике училась, правильно ли мое разсуждение или нет? Я уверен, что она одобрит его, может быть, найдет в нем признаки особенного вкуса, но признается, что оно не без фундамента и докажет ей, что я еще протверживаю свои зады. *Жаль, что нет при тебе Александра Пушкина.* Он умел бы оценить это письмо, а тебе писать все равно, что метать бисер пред свиньей. Итак, прощай, моя свинья [ОА: V, 59; выделения мои. — И.В.].

¹ Вот переложение этой басни Крыловым («Котел и Горшок»): «Что цел домой Котел с дороги воротился, / А от Горшка одни остались черепки. / Читатель, басни сей мысль самая простая: / Что равенство в любви и дружбе вещь святая» [Крылов: 160].

Это веселое письмо Вяземский предлагает показать приятельнице, княгине Четвергинской, которая «тоже хорошо знает эту часть и любит вникать в нее». Здесь же он сообщает, что «наконец добыл себе судно», и философически заключает, развивая лафонтеновскую тему, что

положение человека на судне гораздо приятнее, чем на горшке: *C'est un vilain défaut, que de porter le nez au vent, mais il est aussi désagréable de porter la chose aux vents en l'air.* Худо не иметь места, куда преклонить голову, но худо не преклонить и ж<опу>» [возмутимся, коллега, кощунственной аллюзией в заключительной части этой сентенции. — И.В.].

Вацуро в статье, посвященной «физиологической» теме в переписке Пушкина и Вяземского 1825 года, высказывает предположение, что ее литературным источником является «Пир Трималхиона» из «Сатирикона» Петрония Арбитра: монолог Трималхиона о необходимости «отдавать долг природе» сразу же по требованию последней. Одним из нововведений Трималхиона, замечает Вацуро, являлся специальный серебряный ночной горшок для удовлетворения надобностей богача, который постоянно носил за хозяином его раб-евнух [Вацуро 2014: 752–756].

Между тем «философия судна», сформулированная в приведенном выше письме Вяземского, непосредственно восходит к просветительской юмористической литературе, опиравшейся на популярную в XVIII веке гуморальную медицинскую теорию. Мудрый анатом Сидрак в хорошо известной Вяземскому философской повести Вольтера «Уши графа Честерфилда и капеллан Гудман» («*Les oreilles du comte de Chesterfield, et le chapelain Goudman*», 1775) утверждал, что всеми человеческими поступками руководит пищеварение. Центром мира является, по мнению доктора-философа, «испражнительное судно», вокруг которого все вертится: «Стулчак настолько всеилен, что обыкновенный понос часто порождает в человеке слабодушие. А дизентерия превращает его в труса» («*La garde-robe a tant d'empire, qu'un dévoiement rend souvent un homme pusillanime. La dyssentérie ôte le courage*» [Вольтер 1877: XXI, 592]). «Превыше всего, — постулирует просвещенный доктор, — я ставлю правильный режим, который поддерживал бы равновесие жидкостей у меня в организме и обеспечивал мне отличное пищеварение и крепкий сон. Пейте горячее в холод и прохладное в жару; соблюдайте во всем меру; переваривайте, спите, получайте удовольствие и плюйте на все прочее» [там же: гл. 7]¹.

¹ Сравните в письме Вяземского: «г<овно> ... лучший и необходимый результат нашей жизни, эссенция всего нашего дня, верхней ртути нашего телесного барометра».

Очень скоро просветительская тема ночного судна как средоточия правильно функционирующего общества пересекается в сознании Вяземского с темой судна морского как центра романтического мироздания. 26 июля он рассказывает жене о своей поездке на корабль адмирала Кроуна, который со своей эскадрой пристал к Ревелю. Вяземский признается, что в первый раз в жизни увидел военный корабль во всем снаряжении. Эта картина поражает его воображение:

Что за великолепная махина этот плывущий мир! Я был в восхищении и сердечно жалел, что не посвятил себя морской службе. Вот поэзия в мундире! Военное сухопутное ремесло возвышается в военное время; гражданский мундир не лакейская ливрея в тех только государствах, где царствуют законы и свобода; должность моряка имеет во всякое время много поэзии, то-есть смелости и благородства. Он всегда имеет перед собою сильных друзей или сильных врагов (лучше бы *могущих*): небо и море. С ними честному человеку весело ладить и бороться. Моряк посвящен в таинства природы: он с нею в тесной связи. Пыль и грязь природы до него не касаются. Он проникает в ее лучшие тайники, в бездонную бездну океана и в сокровенное лоно бурей [ОА: V, 67].

Если поэзия жизни ассоциируется Вяземским с огромным кораблем и опасным морским делом, то проза жизни (точнее, ее комфорт) — с ночным судном (и соответствующим *делом*). 12 августа он сообщает жене о посещении имения барона Тизенгаузена Вальдау, в котором его внимание привлекла правильно устроенная «судная часть» (князь весело вовлекает в каламбурную игру тему суднопроизводства, имеющую, как мы увидим из следующей цитаты, политическую коннотацию):

Все заведение для гостей в отличном порядке и судна также. Это напомнило мне, что у нас судная часть, я не говорю о России, а о нашем Остафьевском доме, не весьма исправна [там же, 84]¹.

Вяземский посылает жене шуточную инструкцию по совершенствованию этой части:

Устрой это хорошенько: *при обеих лестницах вверху и внизу можно учредить четыре чулана под надписью: Кабинет для чтения стихотворений графа Хвостова. Суднам должно быть покойным, в роде Вольтеровских кресел, — но их перекрестим мы в Хвостовския кресла, — широким; не только de grandeur et de largeur naturelle,*

¹ Чудесная политическая аллюзия, до сих пор актуальная.

но даже размера колоссального, так чтобы, например, Вадковская могла усесться на них, не затопляя берегов: в этой части миньютюра не идет, *il faut un style large et analogue au sujet*; мягким, так чтобы не от одной нужды, но и из прихоти можно было туда сходить, даже и не за тем, чтобы сходить. Вот тебе маленькая пиитика судна, которую спиши для Тургенева [там же; выделено мной. — И.В.]

Как видим, тема ночного судна достигает здесь своего эстетического апофеоза, кристаллизуясь в образах кабинета Хвостова и хвостовских кресел (истоки этой картины — в «хвостовиане» Измайлова, Дмитриева, Пушкина и, конечно, самого Вяземского). Заметим также, что Вяземский явно предназначал это письмо для коллективного чтения друзьями-арзамасцами (отсюда просьба переписать его для Тургенева). В более позднем письме к Тургеневу Вяземский выражает сожаление, что тот не читал его писем из Ревеля:

многия были в твоём духе, особливо же когда, как приморский житель, говорил я о судне. Судно было моим пифическим тренажником, и несколько дифирамбов с него слетело [АБТ: 20].

Иными словами, Вяземский представляет себя оракулом или Пиндаром ночного судна — хранилища разнообразной продукции жизнедеятельности поэта.



...продерзко судно

Знаменательно, что в карнавальном мироощущении Вяземского этого времени сугубо прозаическая, натуральная сторона жизни тесно переплетается с высоким поэтическим восторгом, связанным в его восприятии с творчеством Байрона. 18 августа 1825 года Вяземский пишет жене о переживаемой им стихотворческой лихорадке, в процессе которой он «выпотел стихов 50 о Байроне с удовольствием» [ОА: V, 86]. Здесь же он сообщает о том, что был приглашен на адмиральский корабль, «где в первый раз увидят русского поэта». В предвкушении этого визита Вяземский цитирует известные стихи Байрона из третьей песни «Childe Harold's Pilgrimage»:

Awaking with a start,
The waters heave around me; and on high
The winds lift up their voices: I depart,
Whither I know not!

Вот что я скажу завтра! [там же: 87]

Судно в письмах Вяземского оказывается двуликим, как Янус (или, в нашем контексте, анус). Путешествие на байроновском, романтическом, судне уподобляется им сидению на судне ночном:

только на этом судне [здесь: корабле. — И.В.] действие бывает противное обыкновенному: тут ходишь не на низ, а на верх, и часто не с низу, а с верху идет. Извините меня, придворныя барышни, что это письмо так дурно пахнет, но оно ведь не к одним вам писано, а отправится в остафьевскую сторону, где эта сторона *est en bonne odeur* во всем околodge [там же: 88].

Свое будущее плавание Вяземский представляет как испытание байроновской (чайльд-гарольдовской) традиции, которую он сопоставляет с традицией классической (все та же ода Горация к кораблю Вергилия), которой в свое время отдал дань его старший друг В.Л. Пушкин:

Прямо с бала отправимся на корабль¹. <...> То-то привезу славные стихи с корабля и буду верить Байрона, как Василий Львович <Пушкин> поверял *Вергилиеву бурю* [там же: 89].

Наконец, «поэтическое» и «прозаическое» значения слова «судно» полностью сливаются:

Я надеюсь, что на судне пронесет меня хорошими стихами.
Жуковский! позавидуй мне! Такая поездка стоит твоего чернослива!
Кого-нибудь бы из сердечных при мне, и поездка была бы в тысячу раз

¹ Аллюзия на грибоедовскую комедию?

приятнее. Боюсь, что придется мне удерживаться на судне. Вот положение! Настоящее Танталово страдание! Тьфу, Боже мой! у меня на языке и на пере так и висит судно! Я совсем проваю в Ревеле [там же].

Продуктом задуманного путешествия на судне, по Вяземскому, должно стать хорошее словесное испражнение — здоровая реакция организма.

По большому счету, байроновский эксперимент Вяземского не оправдал его надежд. Первый день на море был для него «очень тяжел» («хотя меня и не рвало, но тоска, как свинец, лежала на душе; все было не по мне, и самое море опостытело мне»). Впрочем, на другой день он уже начал привыкать к плаванию, но из-за сильных ветров последнее было прервано, и Вяземский вынужден был сойти на берег [там же: 90]. Между тем это плавание не прошло бесследно для поэта: его впечатления отразились в стихотворном отрывке «Байрон», законченном уже в следующем году и опубликованном в 1827 году в «Московском телеграфе»¹. Этому стихотворению Вяземский дал эпиграф из третьей песни «Чайльд Гарольда», которую он цитировал в приведенном выше письме к жене².

Суммируя, можно сказать, что шуточная философия или «питика» судна, сочиненная Вяземским летом 1825 года, лежит на пересечении двух мироощущений и образов жизни, символизируемых для поэта высоким Байроном и низким Хвостовым. Сознание Вяземского разрывается между поэтической жадой морских странствий («корабль — плывущий мир») и просветительской приверженностью к прозаическому комфорту (остафьевский дом как оазис цивилизации в России). Князь Петр Андреевич как бы пытается усидеть сразу на двух судах. Но ничего у него не выходит.

Коллега! Опять каламбур! Это опасно? На сон грядущий я почитал в «Вырождении» Макса Нордау о признаках неподконтрольной графомании и пришел к выводу, что по всем критериям настоящий графоман не Хвостов и даже не Вагнер, а я: неумная страсть

¹ К числу «байроновских» произведений Вяземского, написанных или начатых в это время, относятся также «Нарвский водопад» и отрывок «Волны». Сравните также в «Записных книжках» Вяземского этого времени: «Корабль — плывущий мир. — Стихия Байрона! о море!» [Вяземский 1963: 118].

² «Если я мог бы дать тело и выход из груди своей тому, что наиболее во мне, если я мог бы извергнуть мысли свои на выражение и таким образом душу, сердце, ум, страсти, чувство слабое или мощное, всё, что я хотел бы некогда искать, и всё, что ищу, ношу, знаю, чувствую и выдыхаю, еще бросить в одно слово, и будь это одно слово перун, то я высказал бы его; но, как оно, теперь живу и умираю, не расслушанный, с мыслью совершенно безголосною, влагая ее как меч в ножны...» [Вяземский 1880: 423].

к словоизвержению, излишняя обстоятельность, болезненное стремление к переписыванию готового, непреодолимая склонность к каламбурам, как запрещенный камамбер, намазываемым на бутерброд текста, постоянные позывы к рифмованию, чуждому научному прозаическому повествованию, злоупотребление подчеркиванием отдельных слов и предложений (я и эту свою исповедь курсивом выделяю!), сочинение бесполезных теорий и их упрямое отстаивание (сколько раз я уже повторил некоторые свои заключения); наконец, увлечение всеми графоманами, с которыми мне довелось встретиться в жизни или о которых я читал в книгах, и прежде всего, конечно, их «королем» графом Дмитрием Ивановичем Хвостовым.

Но, положа руку на сердце, скажите, коллега, только ли я страдаю этой болезнью? Не овладела ли она и некоторыми, и даже многими, представителями моего цеха? Вы заметили, что в последние 25 лет литературоведческие статьи в российских журналах и сборниках становятся все длиннее, замысловатее и претенциознее, а списки опубликованных работ у отдельных авторов все более напоминают журавлиный клин? У этой страсти к ученому многословию есть, конечно, объективно-исторические причины — например, долгое (слава богу!) отсутствие цензуры, растущие (слава богу!) богатства Сети, бескрайние (слава богу!) просторы интернетовских версий научных журналов. Можно писать о чем хочешь и сколько хочешь. Есть еще и культурно-психологические объяснения этой страсти. Хочется — да и нельзя избежать в наш глобалистский век — всеохватности. Начнешь писать на локальную тему и сразу чувствуешь, что она частный случай другой, а другая — третьей и так далее. А еще и теория: эмпиризм никого не удивит, а теорий много, и как бы их побольше учесть. А еще иностранные языки, от латыни и греческого: хорошо бы и здесь показать себя с помощью той же Сети. А еще и библиография: как все, что написано по твоей теме, посмотреть и учесть, даже «по возможности». А еще и наше маленькое, но требовательное экспертное сообщество: надо и тому угодить, и этому подмигнуть, и реакцию третьего предусмотреть. А еще самолюбие и нарциссизм под маской профессионализма: послать рукопись тому, другому, третьему под предлогом того, что очень нужны советы и замечания, а на самом деле — вот, прочитайте, каков я. И на своей страничке в Лицекниге дать ссылку и следить за нравками и попутками. А еще — авторитетность тона и серьезность, такая серьезность, как будто ничего более важного нет на свете, чем эта статья, которую прочитают человек десять, если не два (о чем мы, конечно же, знаем).

Но главное все же не это. Я думаю, мы так длинно и виражами пишем, потому что чего-то боимся: то ли конца нашей науки,

то ли пустоты нашего существования. Я в детстве видел мультфильм для взрослых. На черном фоне нарисован белый контур человека, по горлышко заполненного буквами. Контурный человек открывает контурный рот, и буквы начинают вылетать из него, как будто кто-то пьет из него азбучный коктейль через соломинку:

*апрнглшиетьбедмьмэъхкенишукгнуеапывапваытывайцываарапра-
вьясьмя...*

Последняя буква «я» вылетает, и — человек сливается с тьмой. Вот, коллега, буквальная аллегория нашего существования. Хорошо, хорошо, я говорю только о себе. Разумеется, мы ученые и нас (меня) как историка очень интересует вопрос, как все было там и тогда на самом деле. Но ведь мы (я) не верим, что это возможно узнать, и наши открытия лишь продукты нашего «я» и нашего антропологически повернутого времени. Вот Ваше поколение, лучшие его представители, верили, что небесные светила смотрят на вас и сочувствуют важности вашего дела (времена были гнусные, трудно было выстоять). И какую силу воли придавала, должно быть, такая уверенность. А с нашего постструктурального и постперестроечного поколения такая вера начала иссякать, иссякать и осталась, за редкими исключениями, одна лишь ее оболочка в форме длинной словесной материи, напоминающей 10-метровый свиток с панорамой Екатерингофского гулянья. Кстати, почему мы сейчас так часто пишем о травме? И о ностальгии? И почему так уныло? Потому, скажу банальную вещь, что у нас психологический кризис гуманитарных наук.

Но я, дорогой коллега, оптимист, как Хвостов, и историк, как Вы. Я хорошо знаю, что кризисы были и раньше, и этот пройдет. Вот как бы ускорить этот процесс? Я лично думаю, что первичным средством могла бы стать здоровая и полноценная промывка — внутренняя канализация. Мы столько накопили всякого шлака, что нужен, как сказал бы князь Вяземский, хороший иронический клистир. Вот я и начал с себя, сев по большому делу в хвостовское кресло. Извините, что щекочу Вам нос своим продуктом, но мне почему-то кажется, что Вы меня понимаете.

Пришел, пришел судный день нашей науки! Литературоведение должно стать смеховым!

Трон и судно

По мнению Вацуры, пушкинскую оду Хвостову, посланную с Дельвигом в Петербург, а оттуда в Москву и Остафьево с Л.С. Пушкиным, Вяземский прочитал лишь по возвращении из Ревеля [Арзамас 1994:

II, 503]¹. В завершающей оду картине божеств, следующих за *судно* Хвостова, князь мог увидеть аналог собственной «пиитики судна». 16 октября 1825 года он пишет письмо к Пушкину, начинающееся шутивными стихами, свидетельствующими о полученном от прочтения хвостовской оды удовольствии:

Ты сам Хвостова подражатель,
Красот его любостяжатель,
Вот мой, его, твой, наш навоз!
Ум хорошо, а два так лучше,
Зад хорошо, а три так гуще,
И к славе тянется наш воз [XIII, 238]².

Поэзия в карнавальном-релятивистской концепции Вяземского есть коллективное испражнение (так сказать, «навозное братство»), в котором большие и малые поэты оказываются, по сути дела, равны. За приведенными выше стихами в письме следует шуточное признание, в котором Вяземский рассказывает о своем путешествии и обыгрывает полисемию слова «судно» по отношению к Хвостову:

На меня коляска имеет действие настоящего судна сухопутного и морского: в дороге меня рвет и слабит Хвостовым. — Это уже так заведено. Вот испражнение моей последней поездки. Улыбнись, моя красотка, на мое <говно>³.

¹ Впрочем, возможно, что оду Хвостову и примечания к ней Вяземский получил раньше. В письме к Пушкину от 4 августа из Ревеля Вяземский пишет: «У меня до сей поры твоих стихов только вторая часть Онегина, вторая часть Хвостова и еще две безделки. О других стихах слышу, но рука неимет. Недели через две буду в Питере и выру их сам из когтей Львиных». См.: Пушкин [XIII, 200].

² Тема «поэзии дерьма» обыгрывается в письме Пушкина к Вяземскому от 25 мая 1825 года, в котором поэт восхищается стихами скабрзного поэта С.А. Неелова, названного им когда-то «le chantre de la merde» [XIII, 184]. О скатологической поэзии Неелова почитайте [Панов: 250–261]. Заметим, что в первом номере «Телеграфа» было опубликовано сатирическое послание князя Вяземского Неелову «К приятелю» («Пусть bestолковый свет толкует...»), за которым следовала пушкинская «Телега жизни».

³ Последний стих — переделка известного стиха из «Светланы» Жуковского «Улыбнись, моя краса, на мою балладу». В переписке арзамасцев этот стих служил своего рода шуточным паролем — призывом развеять меланхолию. Вацуро замечает, что «некоторые места в этом письме не вполне понятны и не получили объяснения». По предположению исследователя, «Вяземский прислал Пушкину какие-то свои стихи о Хвостове, написанные им в дороге, и в этих стихах была та тема “поэтического навоза”, которая наметилась уже в его ревельском письме к жене — том самом, которое он так стремился показать Пушкину». Эти не дошедшие до нас стихи, полагает Вацуро, были пародийны и соотносились Вяземским с пушкинской одой; соответственно, «шестистишие, начинавшее письмо, было

Следует заметить, что сопоставление «сухопутного» и морского судна Вяземский, один из лучших знатоков творчества графа Хвостова, мог позаимствовать из известной басни последнего «Корабль морской и корабль на реке» (1812), в которой «спесивый» морской корабль издевается над своим речным тезкой:

...я знатный господин!
 Я на море свой дом имею,
 Я с бурною волной играть умею;
 А ты, корабль, стоишь на низменной доске,
 Не стыдно ль плыть тебе, товарищ, по реке?
 [цитирую по памяти]¹

Возможно, что Вяземский обыгрывает в письме к Пушкину и описание неудобств сухопутных путешествий из хорошо известных ему «путевых записок» сенатора графа Дмитрия Ивановича Хвостова:

Вы, путешествуя по низкому месту, сперва вздыхаете от того, что жестоко трясет, а потом очутитесь совершенно в воде, из которой вдрут подымаетесь на каменную мостовую, и снова низвергаетесь в бездны².

Пушкин, в свою очередь, подхватывает близкую ему тему «поэтического поноса» (Вацуро) и пишет Вяземскому (около 7 ноября — годовщина, кстати сказать, петербургского наводнения), что стихотворение последнего доставило ему величайшее удовольствие: «<...> С тех пор как я в Михайловском, я только два раза хохотал; при разборе новой пиитики басен и при посвящении г<овн>у г<овн>а твоего»³. Он посылает Вяземскому ответное послание, на этот раз в пародийно-элегическом ключе:

своего рода сопроводительным текстом» [Вацуро 2004: 753]. Возможно, так оно и было, но можно допустить и то, что под «посвящением говну» Пушкин подразумевал самое письмо Вяземского, в котором тот приглашал его «улыбнуться» на его стихотворное «испражнение».

¹ Изображение ветхого судна часто встречается в произведениях Хвостова. Например, в ранней комедии «Русский парижанец» (1788): «Я на море любви боюсь тем судном быть, / Которо б ветрами могло б ее разбиться, / Волнами разнестись, движеньем развалиться, / Размокнуть, ослабеть в дороге дальней сей, / Затмитись красотой Парижских кораблей, / И в абордаже злом, с ривальными судами / Быть поглощенному неверности волнами» [Бердников 2009: 337]. Как мы помним, Хвостову приписывались стихи об опрокинутых во время петербургского наводнения судах: «Разрушились небес и бурных вод оплоты, / И плавают вверх дном и судны, и елботы!»

² Возможно, что в Ревеле Вяземскому довелось видеть транспортное судно «Граф Хвостов».

³ Пушкина особенно развеселила третья часть статьи Вяземского «Жуковский — Пушкин — О новой Пиитике басен», помещенной в февральской книжке «Московского телеграфа» (насмешки над патриотической критикой Булгариным поздних басен Крылова).

В глуши, измучась жизнью постной,
Изнемогая животом,
Я не парю — сажу 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 [XIII, 239].

В этом стихотворении, представляющем собой не только «фейерверк каламбурных двусмысленностей» (как пишет Вацуро), но и своеобразную вариацию на тему возрождения томящегося в глуши поэта к прежней творческой жизни, блестяще воплощенную в послании к Анне Петровне Керн, «хвостовское судно» («пифический тренажник» Вяземского) прямо не названо, но явно подразумевается: ««парит орлом» — одический поэт; «сидеть орлом» — удел обуреваемого поносом»; «<п>оносная праздность» — одновременно и «позорная» [Вацуро 2004: 754]. Только теперь воскрешающей поэта силой оказывается не возрожденная любовь, но очистительная комическая стихия.

Наконец, тема судна в переписке Пушкина с Вяземским прямо связывается с именем Байрона. В том же письме к другу, в котором Пушкин говорит о своем согласии со скоттовской оценкой «Дон Жуана», поэт высказывает свое отношение к поступку Мура, уничтожившего записки Байрона:

Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! слава богу, что потеряны. <...> Мы знаем Байрона довольно. *Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции.* — *Охота тебе видеть его на судне.* Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлещи: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе [опять мое выделение. — *И.В.*; XIII, 243].

В этом письме, как мы полагаем, антитеза «Байрон — Хвостов» выведена в подтекст: байроновскому трону, кораблю и гробу

противопоставлено обывательское ночное судно — постоянный атрибут неуправляемого антипоэта в пародической мифологии Пушкина и Вяземского¹.

«Неведомый Пишта»

Пришло, пришло время перейти к выводам. Восходящая к традиции комических панегириков, прочно связанной в русской литературе с образом бездарного графа, пушкинская ода Хвостову уводит читателя далеко за пределы этого жанра. Как показал Тынников, осмеянию в ней подвергается не тщеславный старый бумагомаратель, ждущий от молодежи похвал, а молодые поэты, мечтающие восстановить архаический жанр. В то же время хвостовская ода связана в сознании Пушкина не столько со спором с «воскресителями» классической оды, сколько с полемикой о Байроне, вдохновении и восторге, восторге и юморе, критериях поэтического творчества и миссии самого Пушкина, развернувшейся в русских журналах после смерти английского барда. Многообразное творчество неутомимого плователя по океану поэзии Хвостова было выбрано Пушкиным в качестве идеальной модели для выражения собственной позиции *ad absurdum*: если к поэзии применять «неизменные» критерии (термин У. Боулса, осмеянный Байроном), дистиллированные теоретиками как классицистического, так и романтического толков (от Буало до Бестужева и Кюхельбекера), то «дерьмовая», по сути, поэзия всеотзывчивого и всеохватного Хвостова должна быть по праву признана совершенной, превосходящей поэзию как Байрона, так и самого Пушкина².

¹ Символическая связь трона с ночным судном в русской традиции восходит к временам Екатерины Великой. По легенде, в трофейном польском троне, привезенном великим дядей Хвостова в Петербург после третьего раздела Польши, матушка-императрица приказала сделать дыру и использовала этот табурет в качестве стульчака, на котором, по смежной легенде, и скончалась в день 7 ноября 1796 года. Этому событию посвящено известное стихотворение Пушкина «Мне жаль великия жены» о веселой и немного блудной старушке, которая «Наказ писала, флоты жгла, и умерла, садясь на судно» [II, 303].

² Представления Пушкина об отсутствии иерархии в поэзии и свободе поэта в выборе объектов для художественного изображения близки воззрениям Байрона, выраженным в памфлете против Боулса и Кэмпбелла, привлечшем внимание русского поэта весной 1825 года. Интересно заметить, что в центре этого остроумного памфлета находился образ морского корабля. По Кэмпбеллу, предложившему этот образ в качестве примера, поэтичность корабля зависит всецело от искусства поэта. По Боулсу, она определяется самой природой. По Байрону, выходящему в своей критической философии за пределы бинарного мышления, — тесной и подвижной связью природы и искусства. Как замечает исследователь этой полемики Т. Хоу, Байрону претила мысль Боулса о том, что поэзия может быть разобрана и изучена по частям, «as if criticism were a kind of scientific experiment». Она существует в неразрывном единстве между человеческой деятельностью и естественным миром:

Центральное место в «хвостовской» оде Пушкина занимает двойственный образ судна, плывущего по морю. В отличие от Вяземского, разработавшего в этот же период собственную «пиитику судна», Пушкина интересуют не причудливая связь между высокой поэзией и бытовой стороной жизни, романтизмом и просвещением (цивилизацией), но проблема собственного пути в «неверной» стихии. Эту проблему он поэтически формулирует еще в первой главе «Евгения Онегина»:

Придет ли час моей свободы?
 Пора, пора! — зываю к ней;
*Брожу над морем, жду погоды,
 Маню ветрила кораблей.*
 Под ризой бурь, с волнами споря,
 По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?
 Пора покинуть скучный берег
 Мне неприятной стихии
 И средь полуденных зыбей,
 Под небом Африки моей,
 Вздыхать о сумрачной России,
 Где я страдал, где я любил,
 Где сердце я похоронил [VI, 25–26].

В новых обстоятельствах (ссылка в Михайловское) Пушкин переформулирует этот вопрос в финале элегии «К Морю», точно названной Чижевским «поэтическим *ответом* Пушкина самому себе» [Чижевский: 17]¹:

Мир опустел... Теперь куда же
 Меня б ты вынес, океан? [II, 296]

В оде графу Хвостову, как мы полагаем, поэт задает этот же вопрос, но только в комическом регистре. «Неведомый Пиита»

«it is “reciprocal”, and it is in its reciprocities that we find poetry’s ethical basis in its resistance to simple categorisation» [Хоу: 213]. Это внутреннее «сопротивление простой категоризации» — движущая сила Пушкина — поэта и человека — в интересующий нас период.

¹ Чижевский обращает внимание на то, что «те же антитезы — море и “берег”, штиль и буря» до того использовались Пушкиным в стихотворении «Земля и море» (1821), завершившемся «противопоставлением мореплавателя — “игралища слепой пучины” и самого поэта, “внимающего” “в надежной тишине” “шум ручья долины”». В этой антитезе исследователь видел «один из примеров той романтической “амбивалентности” высказываний в поэзии, с которой у Пушкина встречаемся не раз» [Чижевский: 17]. Любопытно заметить, что пушкинская элегия «К морю» не понравилась Хвостову: «во вкусе дум Рылеева, хотя слог не столько холоден и менее натянут» [Западов: 272].

(отсылка к арзамасскому братству и к рецензии на «Руслана и Людмилу» в «Вестнике Европы», глубоко задевшей Пушкина¹), проводив в последний путь романтический корабль Байрона (символ высокой поэзии в глазах современников) и классическое ночное судно Хвостова (воплощение низменной, «ползущей» антипоэзии), остается на берегу, дома (точнее, вынужден остаться — и рад бы в Байроны, да царь не пускает). В «обратном» переводе на элегический язык это означает не отказ от байронизма, но своеобразную интериоризацию последнего в совершенно не свойственных для него обстоятельствах и пейзаже:

В леса, в пустыни молчаливы
 Перенесу, тобою полн,
 Твои скалы, твои заливы,
 И блеск, и тень, и говор волн [II, 296].

Вацуро пронизательно заметил, что ода Хвостову написана Пушкиным в период, когда поэтом овладела «какая-то веселая и озорная злость», выразившаяся в создании целого ряда сатирических и юмористических произведений. Я бы добавил, что за внешним комическим планом в «хвостовской» оде кроется озлобление или злая ирония автора, направленная не только на его гонителей, но и на некоторых советчиков-друзей. Эта злая ирония совершенно в байроновском духе («человеческом», а не литературно-мифологическом). Сам выбор сенатора и плодовитого антипоэта Хвостова в качестве адресата пародии, возможно, был подсказан Пушкину сатирическими выпадами Байрона в адрес поэта-лауреата Саути в «Дон Жуане». Соблазнительно предположить, что Пушкину к тому времени мог быть известен французский перевод байроновской сатиры на Саути «The Vision of Judgment» (1821), в которой сброшенный в озеро апостолом пиит спасается от потопления, ухватившись за лавровый венок. В оригинале:

He first sank to the bottom — like his works,
 But soon rose to the surface — like himself!
 For all corrupted things are buoy'd like corks,
 By their own rottenness, light as an elf,
 Or wisp that flits o'er a morass: he lurks,
 It may be, still, like dull books on a shelf,

¹ «Извольте же заглянуть в 15 и 16 № “Сына Отечества”. Там неизвестный пиит на образчик выставляет нам отрывок из поэмы своей Людмила и Руслан (не Еруслан ли?)» [Плаголев: 27]. Авторство этой «благонамеренной» статьи, подписанной «Житель Бутырской слободы», Пушкин приписывал редактору «Вестника Европы» и врагу арзамасцев Каченовскому. На самом деле она была написана А.Г. Глаголевым.

In his own den, to scrawl some «Life» or «Vision»,
 As Welborn says — «the Devil turned precisian»
 [Байрон 1822: 38]¹.

Смотрите, смотрите, там, в тумане моря голубом, тянется прекрасная поэтическая флотилия — сей поезд журавлиный, что над Элладой когда-то поднялся. Видите? Вергилий, летящий на попутных ветрах к аттическим берегам, Байрон на мечущем громах корабле, Вяземский на адмиральском фрегате с горшком под мышкой, Кюхельбекер на галере, Баратынский на пироскафе, Лермонтов на парусе одиноком, а за ними: Мевий на утлом челне, Саути в спасательном лавровом круге, две мыши на сутулом коте и наш, коллега, Хвостов на своем суденышке. Все они плывут по правилам навигацкой науки, кто лучше, кто хуже, и все исчезают вдаль. А провожает их сквозь смех и слезы раб божий Александр, машет им рукой и вздыхает ехидно: «Куда ж мне плыть?» —

*As for the rest, to come to the conclusion
 Of this true dream, the telescope is gone,
 Which kept my optics free from all delusion;
 Adieu, Chvostoff! Храни тебя Байрón!*²

На навязчивые призывы современников откликнуться на смерть Байрона и восстание греков, подражать Байрону в поэзии, а не в жизни, стать «новым Байроном» или «быть ему равным» Пушкин отвечает галантным, но принципиальным отказом (аналогичным ироническому уклонению поэта от призыва Давыдова «плыть морем в Крым» или коварного приглашения Катенина, на которое Пушкин отвечал: «Не пью, любезный мой сосед»). Нет уж, пускай лучше в вашу вечно страждущую Грецию мой непотопляемый «старшой» братец Хвостов едет.

Этот демонстративный отказ от устоявшихся и навязываемых эстетических норм и масок можно назвать выходом за пределы рационалистической в своих основаниях поэтической системы, единство которой обеспечивалось противопоставленностью истинной поэзии ложной, одного персонифицированного абсолютного полюса другому. Игровым, пародийным жестом Пушкин выводит себя из литературной игры своего века: он остается самим собою (позднее он скажет: «ты сам свой

¹ «Что утонуть не мог он от падения, / Пожалуй, объяснить не мудрено: / Всплывает на поверхность, к сожаленью, / Вся грязь и мерзость — так заведено! / И сор и пробки — все несет течение / Реки времен. Писака все равно / «Видения» кропать не перестанет: / Беда, беда, коль бес ханжою станет!» (Неточный перевод В. Луговского) [Байрон: 269]. Об идеологическом подтексте байроновской шутки смотрите [Кохран: 197–198]

² Вариант: «Возьми тебя Байрón!» Сии стихи представляют собой обработанную цитату из финала вышеупомянутой сатирической поэмы лорда Байрона.

высший суд»). В его новой поэтической идеологии, складывающейся в середине 1820-х годов, неукротимая свободная стихия, ассоциируемая с байроновским морем, находится не вовне, а внутри поэта и выражается под гнетом обстоятельств в его непредсказуемом, неподотчетном, провокативном жизненном поведении и дразнящем и завораживающем читателей аристократическом «высоком литературном фиглярстве», о котором писал по отношению к другому произведению Пушкина его наследник по «внутреннему байронизму» Владимир Набоков¹...

На этой патетической ноте, мой единственный читатель, я хочу закончить это бесстыдно затянувшееся повествование. Конечно, я не исчерпал и десятой доли своего странного предмета, многое нафантазировал, натворил кучу фактических и грамматических ошибок и раздражил гусей и гусынь, но все же, надеюсь, что в этой книжке Вы смогли найти хотя бы крупницу для развлечения и мечты и с чувством оценили не шероховатые обороты слов, но простоту сердца — плод незаметного жилья. -----«ИЛЬЯ!

А где же ваш герой? Вы были за него горой, но что-то под конец пути его решили обойти...» Знаю, дорогой коллега, но уже ничего не могу поделать. Я заметил, что, когда много думаешь и пишешь о Пушкине, начинаешь скучать по Хвостову. А когда много думаешь о Хвостове, душа начинает тосковать по Пушкину.

Скажу Вам по секрету (пожалуйста, никому не говорите, а то меня засмеют). У лукоморья есть дуб зеленый, на нем золотая цепь, и днем и ночью ученый кот ходит по той цепи кругами. Пойдет направо — песнь заводит о ножках, гении чистой красоты, деве-розе и Мономаховой шапке. Пойдет налево — сказки говорит о чудесных слонах с рогами и копытами, зубастых голубях, пятаколосьных колосках и девчонке Розочке, знающей Родину любить. И направо и налево — русская поэзия. Широка она, и никто не может ее сунуть — ни гордый иноплеменный ум, ни местные гасильники. Когда вокруг все противно и отовсюду слышен плач и скрежет зубовный, я говорю себе: а я там был, мед-пиво пил, видел зеленый дуб у чуждого байроновского моря, и скот ученый свои мне притчи говорил. То, что я запомнил, то и пересказал для Вас, дорогой коллега.

За Пушкина! За Хвостова! И да скроется тьма!

21 ноября 2015 года

¹ «Under the mask of high mummery Pushkin smuggles in his private truth» [Набоков: 310]. Очень близки мне, коллега, мысли Б.М. Гаспарова о движении Пушкина к романтизму [Гаспаров 2003: 537–567], а не преодолении оною во второй половине 1820-х — 1830-е годы [Жирмунский 1978: 368; Долинин: 202–215].

БИБЛИОГРАФОМАНИЯ

Абдорский — Выписка из письма священника Иоанна Абдорского о достопамятностях церкви Казанския Божия Матери, в селе Выползовой Слободке, принадлежащем графу Дмитрию Ивановичу Хвостову // Отечественные записки. 1820. Ч. 2. № 4. С. 222–226.

АБТ — Архив братьев Тургеневых. Т. 6. Пг., 1921.

АКЗП — Виллиам Маршалл, Георгий Густавович Якобсон, Н.Н. Зубовский, Жулиус Вагнер. Альбом картин по зоологии птиц. СПб.: Товарищество «Просвещение», 1904. С. 144.

Алексеев — Алексеев В.А. Суворов-поэт. Приложение: письма Суворова разным лицам, 1778–1800. СПб., 1901.

Альтшуллер 1975 — Альтшуллер М.Г. Неизвестный эпизод журнальной полемики начала XIX века («Друг просвещения» и «Московский зритель») // XVIII век. Сб. 10: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 98–106.

Альтшуллер 2007 — Альтшуллер М. Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Альтшуллер 2014 — Альтшуллер Марк. В тени Державина: литературные портреты: Ермил Иванович Костров, Николай Семенович Смирнов, Николай Петрович Николев. СПб., 2014.

Амелин — Амелин Максим. Граф Хвостов: писатель и персонаж // Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания, статьи Максима Амелина. М., 1997. Серия «Библиотека графомана».

Анастасевич — Анастасевич В. Некоторые Духовные и Нравственные Стихотворения Графа Хвостова. С. Петербург, в Типографии Н. Греча. 1820. 8. стр. 31 // Труды Высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности. СПб., 1820. Ч. IX. № 2.

Андреев — Андреев А.Ю. Русские студенты в немецких университетах XVIII — первой половины XIX века. М., 2005.

Арапов — Арапов П.Н. Летопись русского театра. СПб., 1861.

Арзамас 1933 — Арзамас и арзамасские протоколы / Вводная статья, редакция протоколов и примеч. к ним М.С. Боровковой-Майковой; Предисловие Д.Д. Благого. Л., [1933].

Арзамас 1994 — «Арзамас»: Сб. в 2 кн. / Под общ. ред. В.Э. Вацура и А.Л. Осповата. М., 1994.

Баевский — Баевский В.С. Присутствие Байрона в «Евгении Онегине» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1996. Т. 55. № 6. С. 4–14.

Базанов — Базанов В.Г. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.

Байрон — Байрон Джордж Гордон. Собрание сочинений: Поэмы и сатиры. Проза. М., 1981.

Байрон 1822 — Byron Lord George Gordon. The Vision of Judgement. 1822.

Балакин 2011 — Балакин А.Ю. Пушкин — читатель графа Хвостова. (I. «Что за прелесть его послание!») // Западный сборник: В честь 80-летия Петра Романовича Заборова. СПб., 2011. С. 29–43.

Балакин 2014 — Балакин А. Ю. Пушкин — читатель графа Хвостова. 2. «...Он помолодел и тряхнул стариной» // Русская литература. 2014. № 4. С. 135–145.

Балакин 2015 — Балакин А.Ю. Две книги графа Хвостова из библиотеки Пушкина // Пушкин и придворная среда его времени. Беляевские чтения. Вып. V. СПб., 2015. С. 79–85.

Баратынский — Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.

Барков — Барков И.С. Эротические стихи и сказки. М.: Эксмо, 2003.

Барсуков — Барсуков Н. Суворов. Опыт характеристики // Русский архив. 1900. Т. 38.

Батюшков — Батюшков К.Н. Сочинения. Письма, 1797–1853. Т. 3. СПб., 1886.

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

Бахтин — Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура Ренессанса. 2-е изд. М., 1990.

БД — Егоров С.К., Морозова Н.П., Шаталина Н.Н. Материалы к описанию библиотеки Г.Р. Державина // XVIII век. Сб. 22. СПб.: Наука, 2002. С. 235–287.

Безобразов — Безобразов В.П. Граф Федор Петрович Литке. СПб., 1888.

Бердников — Бердников Лев. Графомания, или Первый из многих. Эволюция творчества графа Хвостова // Новая юность. 2008. № 6 (87).

Бердников 2009 — Бердников Л.И. Шуты и остроловы: герои былых времен. М., 2009.

Березкина — Березкина С.В. «Так некогда поэт...» Проблемы научной биографии Пушкина. СПб., 2010.

Берков — Берков П.Н. История русской комедии. Л.: Наука, 1977.

Благовидов — Благовидов Ф.Ф. Ober-прокуроры Святейшего Синода в XVIII и в первой половине XIX столетия. СПб., 1900.

Бойм — Boym Svetlana. Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994 (рус. пер.: Бойм С. Общие места. Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2002).

Буало — Voileau Despréaux Nicolas. Œuvres poétiques. Paris, 1824.

Булкина — Булкина И. Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения. [Рецензия] <www.russ.ru/krug/kniga/19991019.html>.

Бурнашев — [Бурнашев В.П.]. Наши чудодеев и эксцентричностей всякого рода / Сост. Касьян Касьянов. СПб., 1875.

Бурнашев 1874 — [Бурнашев В.П.]. Воспоминания об А.Е. Измайлове // Дело. 1874. № 4.

Варда — Warda A. О литературных взаимоотношениях Д.И. Хвостова и Г.Р. Державина // Acta universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica, 2015. <dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/10886/18-199_207_warda.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Ватейшвили — Ватейшвили Д.Л. Грузия и европейские страны: очерки истории взаимоотношений XIII–XIX века: В 3 т. Т. 3. М.: Наука, 2006.

Вацуро 1989 — Вацуро В.Э. И.И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // XVIII век. Сб. 16. Л.: Наука, 1989. С. 139–179.

Вацуро 1989а — Вацуро В.Э. С.Д.П.: из истории литературного быта пушкинской поры. М.: Книга, 1989.

Вацуро 1994 — Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994.

Вацуро 2004 — Вацуро В.Э. Избранные труды. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Велижев, Лавринович — Велижев М., Лавринович М. «Сусанинский миф»: становление канона // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 186–204.

Венгеров — Венгеров С.А. Русская поэзия. Собрание произведений русских поэтов. СПб., 1893. Ч. 1.

Вигель — Вигель Ф.Ф. Записки. М., 1864. Ч. 3. С. 144.

Вильк — Вильк Е.А. «Невский зритель» // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб.: Государственный пушкинский театральный центр, 1996.

Виноградов — Виноградов В.М. Стиль Пушкина. М.: ОГИЗ, 1941.

Вольперт — Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по мотивам французской литературы. Пушкин и Стендаль. М.: Языки русской культуры, 1998.

Вольтер — Œuvres complètes de Voltaire / Ed. Louis Moland. Paris: Garnier, 1877–1885.

Вольтер 1987 — Вольтер Франсуа Мари де. Стихи и проза / Сост. и пер. М. Кудинов. М., 1987.

Вольтер 2014 — Вольтер Франсуа Мари де. Философские повести. М., 2014.

Всеволодский-Гернгросс — Всеволодский-Гернгросс В.Н. И.А. Дмитревский: очерк из истории русского театра. Л., 1923.

Вяземский 1880 — Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. Стихотворения. Т. 3. СПб., 1880.

Вяземский 1963 — Вяземский П.А. Записные книжки (1813–1848). Издание подготовила В.С. Нечаева. М.: Издательство Академии наук СССР, 1963.

Вяземский 2000 — Вяземский П.А. Старая записная книжка. М., 2000.

Галахов — Галахов А.Д. Историческая хрестоматия нового периода русской словесности (от Петра I до нашего времени). Т. 2. СПб., 1864.

Гаспаров 2000 — Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

Гаспаров 2003 — Gasparov Boris. Pushkin and Romanticism // The Pushkin Handbook / Ed. by David M. Bethea. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003. P. 537–567.

Георгиевский — Георгиевский И. Взгляд на стихотворения певца Кубры. Посвящается Обществу любителей Российской Словесности // Невский зритель. 1820. Ч. 3. С. 168–199.

Гете — Литературное наследство. Т. 4/6. М., 1932. С. 278.

Гиллельсон — Гиллельсон М.И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л.: Наука, 1974.

Глаголев — Глаголев А.Г. Еще критика: (Письмо редактору) // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. Пушкинская комиссия Российской академии наук; Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. СПб., 1996.

Голбурт — Golburt Luba. The First Epoch. The Eighteenth Century and the Russian Cultural Imagination. Madison, Wisc.: The University of Wisconsin Press, 2014.

Гольдштейн — Гольдштейн С.Н. Иван Николаевич Крамской: Жизнь и творчество. М., 1965.

Гораций — Квинт Гораций Флакк. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1936.

Гордин — Гордин Я. Певцы искаженного мира // Петрополь. Л., 1991. № 3. С. 156–168.

Городчанинов — Городчанинов Г. Взгляд литератора на прощание Поэта с землею // Заволжский муравей. 1832. Ч. 3. № 24. С. 1424–1426.

Горчаков — Письма на Швейцарский фронт: Из документов князя А.И. Горчакова. 1799 г. / Публ. Б.М. Пудалова // Исторический архив. 2001. № 2.

Готовцева, Киянская — Готовцева А.Г., Киянская О.И. Правитель дел: К истории литературной, финансовой и конспиративной деятельности К.Ф. Рылеева. СПб.: Нестор-История, 2010.

Грачева — Грачева Ю.Е. Василий Назарович Каразин и петербургское общество на рубеже 1810–1820-х годов XIX века // Вестник ПСТГУ II: История, История Русской Православной Церкви. 2008. Вып. II: 1 (26). С. 24–41.

Греч 1820 — Греч Н. Учебная книга русской словесности. Ч. 3. СПб., 1820.

Греч 1844 — Греч Н. Учебная книга русской словесности. Изд. 3-е. Ч. 3. СПб., 1844.

Греч 1851 — Греч Алексей. Весь Петербург в кармане: справочная книга для столичных жителей и приезжих, с планами Санктпетербурга. СПб., 1851.

Гронас — Гронас М. Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха / Авториз. пер. с англ. А. Вдовина // Новое литературное обозрение. 2012. № 114.

Гуковский — Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. Учебник для высших учебных заведений. М., 1939.

Даль — Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 3: «П». СПб., 1865.

Денисюк — Денисюк Н. Критическая литература о произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина. Вып. 1. М., 1905.

Державин — Державин Г.Р. Сочинения: В 9 т. / С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864–1883.

Дмитриев 1869 — Письма 1803–1836 годов Ивана Ивановича Дмитриева к Дмитрию Ивановичу Языкову // Русский архив. Т. 6. М., 1869.

Дмитриев 1895 — Сочинения Ивана Ивановича Дмитриева. Т. 1–2. СПб., 1895.

Дмитриев 1898 — Письма И.И. Дмитриева к князю П.А. Вяземскому 1810–1836 годов / Изданы с предисловием и примечаниями Н. Барсукова. СПб., 1898.

Дмитриев 1967 — Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1967.

Добрицын — Добрицын А. Мелкие заметки об источниках русских стихотворений // *Alexandro P'usino septuagenario oblata*. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 104–105.

Довгий 1999 — Довгий О.Л. Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина // Хвостов Д.И. Сочинения. М., 1999. С. 44–64.

Довгий 2009 — Довгий О.Л. Пушкин и Хвостов в хвостовской лавке «Арзамаса» // *Поэтика русской литературы*. Сб. статей: К 80-летию проф. Ю.В. Манна. М., 2009. С. 158–184.

Довгий 2015 — Довгий О.Д. «Почему Хвостов “глубок, игрив и разен”». Доклад на круглом столе «Пир у графа Д.И. Хвостова», 23 мая 2015 года, РГГУ.

Долгорукий 1874 — Долгорукий И.М. Капище моего сердца. М., 1874.

Долгорукий 2005 — Долгорукий И.М. Повесть о рождении моем. СПб.: Наука, 2005.

Долинин — Долинин А.А. Пушкин и Англия: цикл статей. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Дружинин — Дружинин А.В. Собрание сочинений А.В. Дружинина. Т. VI. СПб., 1865.

Душенко — Душенко Константин. Большой словарь цитат и крылатых выражений. М.: Эксмо, 2011.

Евгений 1868 — Переписка Евгения с графом Д.И. Хвостовым // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 5. Вып. 1. СПб., 1868. С. 97–209.

Евгений 1870 — Выдержки из дружеских писем Евгения (впоследствии митрополита Киевского) к Воронежскому приятелю его Василию Игнатьевичу Македонцу // *Русский архив*. Т. 8. СПб., 1870.

Евдокимова, Гольдштейн — Евдокимова С., Гольдштейн В. Эстетика дендизма в «Евгении Онегине» // Пушкин и мировая культура. Материалы 6-й Международной конференции. Крым, 27 мая — 1 июня 2002 года. СПб.; Симферополь, 2003. С. 73–87.

Евтушенко — Евтушенко Евгений. Граф из Выползовой Слободки. Из антологии «Десять веков русской поэзии». <<http://www.newizv.ru/culture/2007-05-18/69389-graf-iz-vypolzovoj-slobodki.html>>.

Жан Поль — Жан Поль. Приготовительная школа эстетики / Пер. с нем. Вступит. ст., сост., пер. и коммент. Ал.В. Михайлова. М., 1981.

Жирмунский 1924 — Жирмунский В. Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы. Л., 1924.

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

Жихарев — Жихарев С.П. Записки современника / Ред., авт. предисл. С.Я. Штрайх. Т. 2. Л.: Academia, 1934.

Жолковски — Ziolkowski Theodore. The Mine: Image of the Soul // German Romanticism and Its Institutions. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Жолковский — Жолковский А.К. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука; Восточная литература, 1994.

Жуковский — Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999–<2014>.

Жуковский 1875 — Из бумаг В.А. Жуковского // Русский архив. Т. 13. Кн. 3. 1875.

Журавлев — Журавлев Н. М.Е. Салтыков-Щедрин в Тверской губернии. Калинин, 1939.

Западов 1938 — Пушкин и Хвостов. — Из архива Хвостова / Публикация А.В. Западова // Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Т. 1. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1938. С. 265–272, 359–407.

ЗОР — Записки отдела рукописей. Всесоюзная библиотека имени В.И. Ленина. М., 1990. Т. 49. С. 55.

Зотов — Зотов Р. Театральные воспоминания. СПб., 1859.

Зувев — Зувев Г. Там, где Крюков канал. М.: Центрполиграф, 2012.

Измайлов 1849 — Сочинения Измайлова (Александра Ефимовича). Т. 1. СПб., 1849.

Измайлов 1871 — Письма Александра Ефимовича Измайлова к Ивану Ивановичу Дмитриеву. 1816–1830 // Русский архив. 1871. Т. 9.

Ира — История Российской Академии. Вып. 1. СПб., 1874.

Ишем — Isham Howard F. Image of the Sea: Oceanic Consciousness in the Romantic Century. New York: Peter Lang, 2004.

Капнист — Капнист В.В. Стихотворения. Книга первая. М., 2012.

Каразин — Еще отрывок из дневной записки Украинца. 1820 года, Января 9 числа, в полдень // Сын отечества. 1820. Ч. 59. № 2. Отд. VI. Смесь.

Карамзин — Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Л., 1984.

Карамзин 1848 — Карамзин Н.М. Сочинения. Т. 3. СПб., 1848.

Карамзин 1866 — Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866.

Карамзин 2002 — Карамзин Н.М. История государства Российского: В 12 т. и 3 кн. Кн. 3. М., 2002.

Карнович — Карнович Е. Мальтийские рыцари в России. (Из сказаний XVIII столетия) // Отечественные записки. 1877. № 7.

Катенин 1954 — Катенин П.А. Стихотворения. Л., 1954.

Катенин 1981 — Катенин П.А. Размышления и разборы. М., 1981.

Княжнин — Княжнин Я.Б. Избранные произведения. Л., 1961.

Кобринский — Кобринский А. «Вольный каменщик бессмыслицы», или Был ли граф Хвостов предтечей обэриутов // Литературное обозрение. 1994. № 9–10. С. 64–68.

- Ковалевский* — Ковалевский Е.П. Граф Блудов и его время. СПб., 1871
- Козлов* — Козлов В.П. «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках современников. М.: Наука, 1989.
- Козмин* — Козмин Н. Байрон // Путеводитель по Пушкину. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 46–47.
- Колбасин* — Колбасин Е.Я. Певец Кубры, или Граф Дмитрий Иванович Хвостов (психологический очерк) // Время. 1862. Кн. 6.
- Комаровский* — Записки графа Е.Ф. Комаровского // Исторический вестник. Т. 69. СПб., 1897.
- Корнель* — Corneille Pierre. Œuvres. Т. 2. Paris, 1860.
- Космолинская* — Космолинская Г.А. Рукописи, редкие издания, архивы: из фондов библиотеки Московского университета. М., 1997.
- Кохран* — Cochrane Peter. Byron and Bob: Lord Byron's Relationship with Robert Southey. Cambridge, 2010.
- Крылов* — Крылов И.А. Полное собрание сочинений. Т. 3. М.: ОГИЗ, 1946.
- Кубасов* — Кубасов И.А. Александр Ефимович Измайлов: опыт биографии его и характеристики общественной и литературной деятельности. СПб., 1901.
- Кузьмин* — Кузьмин Д. Под знамя искренней графомании? // Литературная газета. 1998. 14 октября.
- Кулагин* — Кулагин А.В. Надпись к воротам Екатерингофа // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб., 1996. С. 107–115.
- Куприн* — Куприн А. Поединок. Сборник Товарищества «Знание» за 1905 год. Кн. 6. СПб., 1905.
- Куприна-Иорданская* — Куприна-Иорданская М.К. Годы молодости: воспоминания о А.И. Куприне. М., 1960.
- Курий* — Курий Сергей. О графе Хвостове замолвите слово... // Твое время. 2003. № 2–3.
- Кутузов* — Кутузов М.И. Сборник документов. Т. IV. Ч. 2. М., 1955.
- КФЖ* — Камер-фурьерские журналы.
- Кюхельбекер 1967* — Кюхельбекер В.К. Избранные произведения. Т. 1. М., 1967.
- Кюхельбекер 1979* — Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979.
- Лайбов* — Лайбов. Державин // Русский иллюстрированный альманах. СПб., 1858.
- Лафонтен* — Œuvres complètes de Jean de La Fontaine. Paris, 1853.
- Левитт* — Левитт Маркус. «Вечернее размышление о Божием величестве» и «Утреннее размышление о Божием величестве» Ломоносова: опыт определения теологического контекста // XVIII век. Сб. 24. СПб., 2006.
- Левкович* — Левкович Я.Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988.
- Лекманов* — Лекманов О.А. Необязательное о графоманах // Лекманов О.А. Русская поэзия в 1913 году. М., 2014. С. 7–27.

Лессик — Lessik Ferdinand. Points of Departure: The Origins of Self-Love. Philadelphia, 2013 (manuscript)

Лотман 1972 — Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.

Лотман 1980 — Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980.

Лотман 1983 — Лотман Ю. М. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1983. Т. 42. № 3. С. 253–262.

Лотман 1998 — Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб., 1998.

Лурье — Лурье С.А. Бедные люди! // Звезда. 1993. № 11. С. 192–204.

Люсий — Люсий А.П. Крымский текст в русской литературе. М., 2003.

Мазур — Мазур Н.Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. СПб., 2009. Вып. 5. С. 141–208.

Майков — Майков Л. О жизни и сочинениях Василия Ивановича Майкова. СПб., 1867.

Макарова — Макарова Е. Семейный архив Салтыковых // Литературное наследство. М., 1994. Т. 13–14. С. 445–462.

Марков — Марков В.Ф. О русском «Чучеле совы», или Можно ли получать удовольствие от плохих стихов // Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб., 1994. С. 278–291.

Мартин — Martin Alexander. Enlightened Metropolis: Constructing Imperial Moscow, 1762–1855. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Мартьянов — Мартьянов П.К. Дела и люди века: отрывки из старой записной книжки. Т. 1. СПб., 1893.

Махов 1999 — Махов А.Е. Это веселое имя: Хвостов // Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения. М.: INTRADA, 1999.

Медвин — Medwin Thomas. Conversations de Lord Byron. Т. 1. Paris 1825.

Миниа — Minois Georges. History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture / Transl. by Lydia G. Cochrane. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1999.

Михайловский-Данилевский — Михайловский-Данилевский А.И. Описание Отечественной войны в 1812 году. Ч. 1–4. СПб., 1839–1840.

Модестов — Модестов Н. Исторические сведения о Саввинской церкви в Москве. М., 1905.

Модзалевский 1901 — Модзалевский Б.Л. Хвостов, граф Дмитрий Иванович // Русский биографический словарь. Т. 21. «Фабер — Цявловский». СПб., 1901. С. 297–300.

Модзалевский 1915 — Модзалевский Б.Л. Семейные летописцы // Сборник статей, посвященных Л.М. Савелову. М., 1915. С. 22–43.

Модзалевский 1999 — Модзалевский Б.Л. Пушкин и его современники: Избранные труды (1898–1928). СПб., 1999.

Мозгова — Мозгова Г.Г. Город Св. Георгия. Юрьев-Польский в старой открытке. Владимир, 2002.

Морозов — Морозов П.О. Граф Д.И. Хвостов, 1757–1835 гг. Очерки из истории русской литературы первой четверти XIX века // Русская старина. 1892. Т. LXXIV. С. 569–589; Т. LXXV. С. 71–101, 396–430.

Муравьев — Муравьев М.Н. Стихотворения / Вступ. ст., подг. текстов и прим. Л.И. Кулаковой. Л., 1967.

Мухин — Мухин Р.Б. Е.Р. Дашкова и XVIII век: от Российской империи к современной цивилизации. М., 2010.

Набоков — Nabokov Vladimir. Eugene Onegin: a Novel in Verse. Vol. 2. Commentary and Index. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Немзер — Немзер А.С. Дневник читателя: русская литература в 2007 году. М., 2008.

Немировский — Немировский И.В. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб.: Гиперион, 2005.

Неустроев — Неустроев А.Г. Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг. СПб., 1874.

Нешумова 2009 — Нешумова Татьяна. «Зачем Натура вновь бесплодна?» (Д.И. Хвостов в его письмах к Х.О. Кайсарову) // Новое литературное обозрение. 2009. № 97 (3). С. 140–164.

Нешумова 2013 — Нешумова Татьяна. «Проложен путь в леса лавровы...» (Д.И. Хвостов в трудах над переводом Буало) // А.М.П. Памяти А.М. Пескова. М.: РГГУ, 2013.

Никитенко — Из бумаг А.В. Никитенко // Русская старина. Т. 88. 1896.

Николаев — Николаев Б.П. А.В. Суворов: по архивным материалам. Владимир, 2005.

Николай — Николай Первый: молодые годы: воспоминания, дневники, письма. Т. 1. М.: Пушкинский фонд, 2008.

Николев — Николев Н.П. Письма к Хвостову / Публикация И.Ф. Мартынова // Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980.

Никольская — Никольская Т.Л. Из воспоминаний об Андрее Николаевиче Егунове // Звезда. 1997. № 7.

Нод — Knod Gustav C. Urkunden und Akten der Stadt Strassburg: 1621 bis 1793. Bd. 1. Strassbourg, 1897.

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских / Издание графа С.Д. Шереметева. Под ред. и с прим. В.И. Саитова. Т. 1–5. СПб., 1899–1913.

ОГ — Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи, изданный в 1797 году. Ч. 2. СПб., 1798.

Ожогина — Ожогина Ольга. Граф Д.И. Хвостов и Переславский край. Творческая работа. <<http://usadba-yaq.narod.ru/info-hvostovih.html>>.

Орлов 1931 — Орлов А. Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX века: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1931.

Осват, Тименчик — Осват А.Л., Тименчик Р.Д. «Печальну повесть сохранить...». М., 1987.

Остолопов — Остолопов Н. Прежние досуги. М., 1816.

Остолопов 1822 — Остолопов Н. Ключ к сочинениям Державина, с кратким описанием жизни сего знаменитого поэта. СПб., 1822.

Панаев — Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1988.

Панов — Панов С.И. «Le chantre de la merde» С.А. Неелов // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995–1996. С. 250–261.

ПВС — Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. Т. 1–2. СПб.: Академический проект, 1998.

Пенинский — Пенинский Иван. Российская хрестоматия, или, Отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стихах. СПб., 1833.

Песков — Песков А.М. Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М.: Издательство МГУ, 1989.

Петровский — Перовский Н.М. Библиографические заметки о русских журналах XVIII в. // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 12. СПб., 1907–1908.

Петрушевский — Петрушевский А.Ф. Генералиссимус князь Суворов. Т. 2. СПб., 1884.

Пешио — Peschio Joe. The Poetics of Impudence and Intimacy in the Age of Pushkin. Madison: The University of Wisconsin Press, 2012.

Писарев — Писарев А.А. «Военные письма». Ч. 2. М., 1817.

Плетнев — Плетнев П.А. Сочинения и переписка. Т. 3. СПб., 1885.

Полевой — Полевой Н.А. Листки и очерки. Из записной книжки // СО и СА. 1840. Т. 1. № 1.

Поэтика — Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971.

Поэты — Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971.

Пржецлавский — Пржецлавский О.А. Александр Семенович Шишков. Воспоминания // Русская Старина. 1875. Т. 13.

ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи с 1649 года: 1800–1801. Т. 1–48. СПб., 1830.

Пуговишников — Пуговишников А.М. К читателям // Феномен. М., 1832.

Пумпянский — Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000.

Пумпянский 1939 — Пумпянский Л.В. Кантемир. Третьяковский // Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1939.

Пушкин — Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пыляев — Пыляев М.И. Старый Петербург. Изд. 2-е. СПб., 1889.

Пылесосов — Пылесосов Эд. Пыль и ярость. Оксфорд, 2014 (рукопись).

Рак — Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие: вопросы текстологии, материалы к комментариям: сборник статей. СПб., 2003.

РБ — Русская басня XVIII и XIX века: собрание сочинений. СПб., 2007.

РВВ — Русский венок Байрону. М., 1988.

Рейфман — Reyfman Irina. Vasilii Trediakovsky: The Fool of the New Russian. Literature. Stanford: Stanford University Press, 1990.

Ростопчин — Вести из России в Англию. Письма Ф.В. Ростопчина к графу С.Р. Воронцову // Русский архив. 1876. Т. 14. Кн. 1.

РПН — Русский провинциальный некрополь. Т. 1. М., 1914.

РС — Русская старина. 1870–1919.

Садовников — Садовников Д.Н. Отзывы современников о Пушкине. (К матерьялам для его биографии) // Исторический вестник. 1883. Т. 14. Вып. 3.

Саитов — Саитов В. Федор Григорьевич Карин: Один из малоизвестных писателей второй половины XVIII в. СПб., 1893.

Сахаров — Сахаров Ф.К. Хронологическая опись дел о расколе, хранящихся в архивах губ. г. Владимира. Ч. 1. Владимир, 1905.

СБК — Сборник биографий кавалергардов: 1724–1762. Т. 1. СПб., 1901.

Свешников — Свешников Н.И. Воспоминания пропавшего человека. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

Святославский — Святославский Иоанн. Летопись Московской Георгиевской церкви, что на Всполюи Никитского Сорока. М., 1875.

Семевский — Семевский В.И. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909.

Сливкин — Сливкин Е. Авторитеты бессмыслицы и классик галиматый (Обэриуты как наследники графа Хвостова) // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 333–341.

Смирнова-Россет — Смирнова-Россет А.О. Из «Автобиографических записок» // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 2. С. 153–163.

Собко — Собко Н. Иллюстрированный каталог картин, рисунков и гравюр покойного И.Н. Крамского. СПб., 1887.

СССЗ — Систематический свод существующих законов. Право гражданское. Ч. II. Т. 5. СПб., 1822.

Степанов 1976 — Степанов В.П. К истории литературных полемик XVIII в. («Обед Мидасов») // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л.: Наука, 1978. С. 131–146.

Степанов 1989 — Степанов В.П. Неизданные произведения Д.П. Горчакова // XVIII век. Сб. 16. АН СССР. Институт русской литературы. Л.: Наука, 1989. С. 110–129.

Строев — Строев А.Ф. «Россиянин в Париже» Вольтера и «Русской парижанец» Д.И. Хвостова // Вольтер и Россия. М., 1999. С. 31–42.

Суворов — Суворов А.В. Письма. М.: Наука, 1986.

Сумароков — Сумароков А.П. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957.

Сухомлинов — Сухомлинов М.И. История Российской Академии. Вып. 7. СПб., 1885. С. 514–546.

Тимофей — Тимофей. Тигрица и грифон: сакральные символы животного мира. СПб., 2002.

Труды — Труды Высочайше утвержденного Вольного общества любителей русской словесности. Т. 26. Кн. 1–3. СПб., 1824.

Тургенев 1867 — Письма Александра Ивановича Тургенева к И.И. Дмитриеву // Русский архив. Т. 5. М., 1867.

Тынянов 1922 — Тынянов Ю.Н. Ода его сиятельству графу Хвостову // Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV. М.; Пг.: Госиздат, 1922. С. 75–92.

Тынянов 1937 — Тынянов Ю.Н. Пушкин: роман. Л., 1937.

Тынянов 1966 — Юрий Тынянов: писатель и ученый: воспоминания, размышления, встречи / Сост. В. Каверин. М., 1966.

Тынянов 1977 — Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Тюнькин — Тюнькин К.И. Салтыков-Щедрин. М., 1989.

Фонвизин — Фонвизин Д.И. Драматургия, поэзия, проза. М., 1989.

Фоменко — Фоменко И.Ю. Бородинское сражение в русской поэзии. Первые отклики // Бородино и наполеоновские войны: Битвы. Поля сражений. Мемориалы. Можайск, 2008.

Фукс — Фукс Е.Б. Анекдоты Князя Итальянского, Графа Суворова-Рымнического. СПб., 1827.

Хвостов 1775 — Помешательство в женидьбе. Комедия в трех действиях сочинения Г. Каильхава [Кайава д'Эстанду Ж.Ф.]. М.: Печатана при Императорском Московском Университете, 1775. Перевод Д.И. Хвостова.

Хвостов 1788 — Хвостов Д.И. Хлор-царевич, или Роза без шипов, которая не колется. Иносказательное зрелище в 3 действиях о царевиче Хлоре // Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. Ч. 24. Оперы. СПб., 1788.

Хвостов 1789 — Хвостов Д.И. Письмо к его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову-Рымническому На случай поражения Визиря с главными силами при реке Рымнике 1789 года, Сентября 11 дня. М., 1789.

Хвостов 1794 — Расин. Андромаха. СПб.: Императорская академия наук, 1794. Перевод Дмитрия Хвостова.

Хвостов 1796 — Ода его императорскому величеству всепресветлейшему императору Павлу Петровичу. Подносит в возблагодарение за милость верно-подданнейший Дмитрий Хвостов. СПб., 1796.

Хвостов 1799 — Ода его императорскому величеству благочестивейшему государю Павлу Первому на случай восприятия титула великого магистра Ордена святого Иоанна Иерусалимского 1798 года ноября. СПб., 1799.

Хвостов 1801 — Оды Дмитрия Хвостова. М., 1801.

Хвостов 1802 — Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами. Члена Российской Императорской Академии, Графа Дмитрия Хвостова. СПб.: При Императорской Академии наук, 1802.

Хвостов 1808 — Наука о стихотворстве. Поэма дидактическая, в четырех песнях. Соч. Буало Депрео / Перевел с франц. гр. Дм. Хвостов. СПб.: При Императорской Академии наук, 1808.

Хвостов 1810 — Лирические творения графа Хвостова. СПб., 1810.

Хвостов 1812 — Ода на победы, одержанные Российским воинством под предводительством генерал-фельдмаршала князя Голенищева-Кутузова, и освобождение Москвы. Соч. графа Дмитрия Хвостова. СПб., 1812.

Хвостов 1813 — Хвостов Д.И. Ода на истребление французской армии в России 1812 года при случае отправления из Кронштадта Императорского Александровского гишпанского полка. 1813 года, июня 31 дня. СПб., 1813. (Текст параллельно на русском и французском языках.)

Хвостов 1813а — Наука стихотворства в четырех песнях стихами. Соч. г. Н. Буало-Депрео / Пер. графа Хвостова. С приложением Горациева к Пизонам послания в подлиннике, и с российским прозаическим онаго переводом. 2-е изд. СПб., 1813.

Хвостов 1817 — Лирические творения. Ч. 1–2. СПб., 1817.

Хвостов 1824 — Путевые записки графа Д.И. Хвостова. М., 1824.

Хвостов 1824а — Майское гулянье в Екатерингофе 1824 года. Сочинение графа Хвостова. СПб., 1824.

Хвостов 1832 — Прощание поэта с землею. Сочинение Графа Хвостова. СПб., 1832.

Хвостов 1833 — Хвостов Д.И. Любовь к продолжению жизни. (Словцо Суворова за 10 дней до смерти) // Заволжский муравей. 1833. Ч. 2. № 10. С. 588–590.

Хвостов 1997 — Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания, статьи Максима Амелина. М., 1997. Серия «Библиотека графомана».

Хвостов 1999 — Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения / Сост. и ред. А. Махов, О. Довгий. М., 1999.

Херрен — Herren Michael W. Bavius and Maevius: «Duo Pessimi Poetae Sui Temporis» // Anglo-Latin and Its Heritage / Ed. Sian Echard and Gernor R. Wieland. Turnhout: Brepols, 2001. P. 3–15.

Ходанович — Ходанович В.И. Екатерингоф. От императорской резиденции до рабочей окраины. СПб., 2013.

Ходасевич — Ходасевич В.Ф. Ниже нуля // Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник: избранное. М., 1991. С. 597–603.

Хоу — Howe Tony. Uncircumscribing Poetry: Byron, Johnson, and the Bowles Controversy // Liberty and Poetic Licence: New Essays on Byron. Liverpool: Liverpool University Press, 2008. P. 206–218.

Худошина 1974 — Худошина Э.И. Структура пародии А.С. Пушкина «Ода... графу Хвостову» // Лирическое стихотворение: анализы и разборы. Учебное пособие. Л., 1974. С. 46–53.

Худошина 2000 — Худошина Э.И. «Поэт любимый небесами» (из комментария к «Медному всаднику») // Актуальные проблемы изучения творчества А.С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы. Новосибирск: Издательство Сибирского отделения РАН, 2000. С. 58–64.

Цьвинский — Цьвинский Г.Ф. 50 лет в Императорском флоте. Рига: 1921.

Черепашко — Черепашко Я. Новая Айболида. Филадельфия, 2015 (рукопись).

Чернышев — Чернышев А.А. Российский парусный флот: справочник. Т. 2. М.: Военное издательство, 2002.

Честертон — The Collected Works of G.K. Chesterton. Vol. 35. San Francisco: Ignatius Press, 1991. P. 556–560.

Чижевский — Чижевский Дм. «К морю», стихотворение Пушкина, рукопись второй редакции // Русский литературный архив / Под ред. М. Карповича и Дм. Чижевского. Нью-Йорк, 1956. С. 5–39.

Чистович — Чистович И.А. Руководящие деятели духовного просвещения в России в первой половине текущего столетия. СПб., 1894.

Чучело — Dominic Bevan Wyndham Lewis, Charles Lee. The Stuffed Owl: An Anthology of Bad Verse. New York, 1930.

Шайтанов — Шайтанов Игорь. Эволюционное значение графомании // Шайтанов И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии. М., 2007. С. 33–40.

Шайтанов 1998 — Шайтанов И. Графоман, брат эпигона // Арион. 1998. № 4.

Шаликова — Шаликова Александра. Письмо к редактору журнала «Время» по поводу статьи «Певец Кубры» // Время. 1862. № 11. Ноябрь. С. 143–157.

Шапир — Шапир М.М. Статьи о Пушкине. М.: Языки славянских культур, 2009.

Шаховской — Шаховской А.А. Двенадцатый год. Воспоминания // Русский архив. Т. 3. М., 1886.

Шильдер — Шильдер Н.К. Император Павел Первый: историко-биографический очерк. СПб., 1901.

Штейнгель — Штейнгель В.И. Автобиографические записки // Штейнгель В.И. Сочинения и письма. Т. 1. Иркутск, 1985.

Шувалов — Шувалов А.П. Послание к Нинон Ланкло. А.П. Шувалов и его знакомство с Вольтером // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники последней трети XVIII в. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Вып. 3. С. 573–590.

Щедрин — Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М., 1965–1977.

Щедрин 1894 — Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1894.

Щербинина — Щербинина Юлия. Бес писательства. Об эволюции графомании // Вопросы литературы. 2013. № 1.

Эйхенбаум — Эйхенбаум Б.М. Творческие стимулы Толстого // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Сборник статей. Л., 1986. С. 64–76.

ЭС — «Эрмитаж» // Энциклопедический словарь. СПб., 1904. Т. 81.

Языков — Письма Н.М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829). СПб., 1913.

Якубович — Якубович Д.П. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Т. 6. М.; Л.: АН СССР, 1941. С. 147–148.

Ярышкина — Картинки прошлого века [Девица Ярышкина. Купеческий сын Курбатов] // Русский архив. 1902. Т. 40. С. 236–243.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ¹

- Абдорский Иоанн 52, 53
Аврелий Августин Иппонийский 92, 95
Адашев А.Ф. 235
Адеркас Б.А. 271
Аксаков С.Т. 200
Александр I 33, 118, 121, 125, 150, 157, 190, 224, 229, 236, 245, 253
Александр Невский, вел. кн. 50
Алексеев В.А. 82
Алексей по прозвищу Хвост 50, 216
Альтшуллер М.Г. 9, 38, 44, 48, 78, 151, 176, 234, 263, 264
Аманд Бассавол, маркграф 50, 216
Амвросий (Подобедов), архимандрит 29, 51, 91, 94, 96, 118, 120, 124, 125
Амелин М.А. 9, 249, 264
Анакреон 171, 193
Анастасевич В.Г. 90, 92
Андре И.-М. 187, 188, 202
Андреев А.Ю. 51
Андрей Боголюбский, кн. 50
Анна Иоанновна, имп. 51
Антоний, Юрьевский архимандрит 126
Анштет И.О. 220
Арапов П.Н. 260
Ардов М. 208
Арендт Н.Ф. 139, 148
Аристотель 162
Аристофан 301
Арднт — см. Арендт
Арпен, арендатор 265
Асадов Э.А. 210
Ахмадулина Б.А. 210
Ахматова А.А. 210
- Бавий 12, 19–21
Багратион П.И. 55, 150
Баевский В.С. 291
Базанов В.Г. 237
Базен Ж.А. 63
Байрон Дж. Г. 20, 146, 269–274, 283–297, 301, 307, 308, 313, 314, 316–318

¹ Составитель Ольга Абрамович

- Бак Д.П. 252
Балакин А.Ю. 9, 66, 79, 90, 146, 234, 264, 275
Балакирев И.А. 84
Баратынский Е.А. 21, 36, 37, 243, 317
Барков И.С. 184, 217, 268
Барсуков Н.П. 8
Бартеlemi Ж.-Ж. 162
Барятинский Ф.С. 63
Батюшков К.Н. 21, 176, 207, 237
Бахтин М.М. 198
Бахтин Н.И. 283
Безобразов В.П. 51
Белинский В.Г. 18, 21
Беллинггаузен Ф.Ф. 277
Беннигсен Л.Л. 216, 252
Бенуа А.Н. 266, 267
Бердников Л.И. 9, 265, 312
Бередников Я.И. 90
Березкина С.В. 247
Беринг В. 277, 280
Берков П.Н. 48, 76, 200
Берри Ш.-Ф. дю 187, 189, 202, 297
Бестужев А.А. 288, 289, 314
Бибииков В.И. 63
Бидпай 49
Битовт Ю.Ю. 246
Блаватская Е.П. 218
Благовидов Ф.Ф. 94
Бланк Б.К. 178
Блок А.А. 185
Блудов Д.Н. 21, 75, 76, 79, 174, 244
Блум Г. 89
Блэр (Блер) Х. 188
Бобров С.С. 20, 233, 243
Богданович И.Ф. 36
Бойм С. (Boym S.) 9, 20, 208
Болотов А.Т. 203
Большон, купец 282
Боровиковский В.Л. 104
Боровкова-Майкова М.С. 77
Бороздин М.К. 94
Бортнянский Д.С. 93
Боулс У. 289, 314
Боярский М.С. 252
Брискорн Ф.М. 113
Броневоy Л.С. 267

- Брэдли Д. (Bradley J.) 192
Брюсов В.Я. 210
Буало (Боало, Буало-Депрео) Н. 37, 39, 63, 90, 103, 104, 139, 146, 160, 162–166, 168–170, 172–176, 178–180, 182–188, 193, 202, 212, 218, 237, 242, 244, 249, 253, 264, 268, 277, 314
Буйда Ю. 208
Булгаков А.Я. 197, 238
Булгаков М.А. 12
Булгарин Ф.В. 18, 21, 291, 295, 312
Булкина И. 9, 18
Бурнашев В.П. 9, 31, 33, 85, 150, 197, 208, 263
Быков Д.Л. 255
Бюффон Ж.-Л. де 44, 242
- Вагнер Н.П. 46
Вагнер Р. 308
Вадковская 306
Вальховский Я.М. 282
Варда А. (Warda A.) 89
Ватейшвили Д.Л. 29
Вацуро В.Э. 9, 37, 48, 78, 176, 183, 186, 240–242, 269, 272, 273, 304, 310, 312, 313, 316
Введенский А.И. 264
Вейдемейер И.А. 94
Велижев М.Б. 9, 175
Велизарий 113
Венгеров С.А. 270
Веневитинов Д.В. 136, 291
Вергилий (Публий Вергилий Марон) 12, 20, 279, 299, 300, 301, 307, 317
Вертинский А.Н. 211
Вигель Ф.Ф. 21, 26, 31, 92
Виктор Эммануил IV 8
Вильк Е.А. 188
Вильмен А.-Ф. 202
Виницкий И.Ю. «Бермудский, принц Датский», 10; «Новая Айболида», 46–47; бабушка, 209–211; близорукость, 67; встреча с Ю.М. Лотманом, 105–106; встреча со стариком Кабановым, 193; глубинное родство с гр. Хвостовым, 104–105, 180–181, 309–310; дочь, 252; жена, 32–33; зубы, 42, 49; мама и папа, 76, 200; медиумическая коммуникация с Хвостовым, 218–219; противное состояние души, 8, 9, 318; склонность к проказам, 76
Виноградов В.В. 272
Виргилий — см. Вергилий.
Висковатов (Висковатый) С.И. 213, 214
Владимир, св. князь 218
Владимиров И. 261
Воейков А.Ф. 21, 32, 57–60, 150, 295

- Волконский П.М. 150
Вольперт Л.И. 273
Вольтер 26–29, 33, 35, 202, 304, 305
Воронцов М.С. 287, 288, 291
Воронцов С.Р. 39
Воронцова Е.К. 34, 271, 300
Воскресенский М.И. 41
Востоков А.Х. 179
Всеволодский-Гернгросс В.Н. 214
Вульф Ал. Н. 290
Вульф Ан. Н. 289
Вяземская В.Ф. 271
Вяземский А.А. 28, 29
Вяземский Н.П. 302
Вяземский П.А. 21, 31, 76–78, 104, 108, 146–148, 179, 183, 193, 203, 207, 234, 238, 240, 241, 247, 249, 255, 259, 269, 273, 285, 287, 289, 291, 293–296, 301–308, 310–315, 317
- Галахов А.Д. 230
Галича А.И. 87
Гампельн К.К. 256
Ганнибал Карфагенский 83, 86
Гаспаров Б.М. 318
Гаспаров М.Л. 267, 294
Геллерт Х.Ф. 47
Георгиевский И.С. 87, 92, 185, 189, 193, 205, 242–244
Геродот 237
Гете И.В. фон 56, 136, 146, 202, 233
Гиллельсон М.И. 147, 257
Гинзбург Л.Я. 238
Глаголев А.Г. 90, 316
Гладкова Л.В. 28
Глинка Ф.Н. 285
Гнедич Н.И. 21, 36, 43, 136, 237, 288
Гоголь Н.В. 56, 155
Годунов Борис 175
Голбурт Л. (Golburt L.) 111, 134
Голенищев-Кутузов П.И. 88, 157, 160, 174
Голицын А.Н. 236
Голицын В.И. 196
Голицын С.Г. 196
Голубков П.И. 93
Гольдони К. 49, 66
Гольдштейн В. 273
Гольдштейн С.Н. 60, 61
Гомер 87, 187, 237, 295

- Гончарова Н.Н. 34
Гораций (Квинт Гораций Флакк) 19, 20, 39, 87, 90, 103, 143, 144, 146, 162, 166,
170, 179, 180, 190, 203, 242, 279, 300, 301
Гордин Я.А. 9
Городчанинов Г.Н. 144, 188, 242
Горчаков А.И. 31, 32, 80, 212
Горчаков Д.П. 27, 31, 241
Горчаков И.Р. 31
Горчаковы 113
Готовцева А.Г. 239, 243
Готье 147
Грачева Ю.Е. 237
Грей Т. 174
Греч А.Н. 262, 264, 265
Греч Н.И. 21, 180, 202, 239, 240, 249, 262
Грибоедов А.С. 253, 295
Григорян Б. 192
Гронас М.Б. 211
Грот Я.К. 86, 90, 93, 103, 117, 168, 174
Гуковский Г.А. 76
Гумбольдт А. 202
Гюнтер И.Х. 286
- Давыдов А.Л. 300, 317
Даль В.И. 49
Данжо Филипп де Курсийон маркиз де 265
Данила Александрович, вел. кн. 50
Дант 295
Дашков 21, 43, 75, 138, 207, 285
Дашкова Е.Р. 39, 73
Делавинь К. 292
Делиль Ж. 250
Дельвиг А.А. 136, 207, 249, 264, 269, 271, 275, 310
Демай (Desmahis J.-F.-E.) 28, 29
Денисюк Н. 130
Депрадт Н. 51, 63
Державин Г.Р. 21, 22, 30, 32, 55, 56, 78, 84–91, 93, 95, 96, 102–104, 110, 113, 114,
117, 119, 141–143, 145, 146, 148, 158, 160, 164, 165, 169–174, 177, 178, 187,
189, 192, 193, 200, 201, 212, 220, 221, 227, 242, 243, 269, 286, 294, 295
Десницкий А.В. 301
Дестрем М.Г. 180
Дефонтен (Гюйо-Дефонтен), П.Ф. 241
Джексон Х. Дж. 87
Димитрий Донской 51
Димитрий, митрополит Ростовский 51, 52
Диоген 108

- Дмитревский И.А. 65, 189, 213, 214
Дмитриев И.И. 21, 31, 56, 59, 62, 75, 78, 90, 93, 110, 136, 142, 146–150, 158, 160,
166, 176–183, 188, 207, 223, 231, 234–236, 238–247, 255, 259, 260, 275, 276,
283, 296, 299, 306
Дмитриев М.А. 259
Дмитрий (Долгушин), священник 95
Добрицын А. 36
Довгий О.Д. 9, 301
Долгорукий И.М. 128, 133
Долинин А.А. 273, 318
Доминикино (Domenico Zampieri) 195
Достоевские Ф.М. и М.М. 157
Достоевский Ф.М. 18, 41, 151, 180, 238
Дружинин А.В. 20
Душенко К. 86
- Евгений (Болховитинов), епископ 86, 88, 169, 187, 206, 234
Евдокимова С. 273
Еврипид 301
Евстафьев А.Г. 197
Евстафьева Э.А. 197
Евтушенко Е.А. 9, 185, 210, 255
Егунов А. Н 250, 264
Екатерина I 88
Екатерина II 19, 21, 37, 39, 63, 65, 67, 72, 79, 83, 94, 107, 111, 147, 150, 227, 236, 314
Елизавета Петровна, имп. 51, 110
Есенин С.А. 185
- Жаккар Ж.-Ф. 10
Жан Поль 12, 117, 250
Жирмунский В.М. 273, 318
Жихарев С.П. 226, 275
Жолковски Т. (Ziolkowski Th.) 233
Жолковский А.К. 263
Жофруа Ж.-Л. 188
Жуковский В.А. 10, 21, 22, 41, 52, 81, 90, 105, 136, 142, 146, 148, 194, 207, 237,
243, 247, 251, 253, 260, 275, 283, 288, 297, 307, 311
Журавлев Н. 131
- Заболоцкий Н.А. 192, 196, 250, 264
Заборовский И.А. 126
Занд К.Л. 297
Западов А.В. 9, 89, 169, 201, 213–216, 225, 227, 297, 315
Зотов Р.М. 214
Зубов Н.А. 113, 158
Зубов П.А. 94
Зув Г.И. 265

- Иван IV 60, 235, 236, 252
Измайлов А.Е. 21, 43, 48, 56–58, 59, 60, 62, 88, 135, 183, 207, 245, 246, 257, 258,
275, 276, 296, 297, 306
Измайлов Вл. 90, 176
Ильинский (секретарь Хвостова) 91
Инбер В.М. 8
Инглиш Дж. (English, J.) 19
Ипсиланти А. 271, 288
Ишем Г. (Isham H.) 278
- Кайляв Ж.-Ф. (Кайляв) 63, 66
Кайсаров Х.О. 158, 160, 163–166, 176
Калайдович К. 147
Каменский В.В. 264
Капнист В.В. 48, 202, 241–243, 299
Каразин В.Н. 92, 231, 236, 237, 240, 241
Карамзин Н.М. 21, 22, 40, 41, 90, 110, 134, 159, 160, 166, 174, 176, 186, 207, 234–242,
245–247, 259, 268, 290, 297
Карамзина Е.А. 34
Каратыгина (урожд. Колосова) А.М. 228, 260, 261, 272
Карин А.Г. 37
Карин Г.Ф. 51
Карин Ф.Г. 37, 38, 75
Карина В.Г. 51
Карины, братья 27
Карнович Е. 118
Катенин П.А. 36, 253, 283, 317
Каченовский М.Т. 41, 239–241, 316
Кваренги Дж. А.Д. 256
Керн А.П. 290, 313
Киянская О.И. 239, 243
Княжнин А.Я. 73
Княжнин Я.Б. 66, 67, 70, 72, 179
Кобринский А.А. 9, 44, 263, 264
Ковалевский Е.П. 244
Кованько И.А. 95
Козлов В.П. 236, 241
Козлов И.И. 291
Козмин Н.К. 291
Козодавлев П.О. 238
Козьма Прутков 22, 258
Колбасин Е.Я. 9, 18, 28, 88, 89, 103, 108, 142, 157, 189, 244, 250, 282, 298
Колосова — см. Каратыгина (урожд. Колосова) А.М.
Колумб Х. 280
Колчак А.В. 211
Комаровский Е.Ф. 112

- Комовский А.Д. 149
Кордюков Т.В. 282
Корнель П. 230
Космолинская Г.А. 65
Кохран П. (Cohran P.) 317
Коцебу А. фон 297
Крамской И.Н. 60, 61
Кроун Р.В. 305
Кругликов 243
Крузенштерн И.Ф. 197, 277, 280
Крученых А.Е. 248, 263, 264, 267
Крылов И.А. 21, 62, 136, 180, 187, 188, 207, 303, 312
Крюковский М.В. 230
Кубасов И.А. 59
Кувалдин Ю. 208
Кугушев Н.М. 227
Кудинов М.П. 27
Кузмин М.А. 209
Кузьмин Д.В. 208
Кулагин Р.А. 257, 262, 265
Кумпан К.А. 257
Куприн А.И. 45
Куприна-Иорданская М.К. 45
Курбатов Д.М. 126, 128–131, 133
Курий С.И. 9, 265
Кутузов (Голенищев-Кутузов) М.И. 87, 150, 212–216, 219, 220, 223, 224, 227–229, 241, 252
Кучковичи, боярский род 50
Кэмпбелл Т. 314
Кюхельбекер В.К. 13, 142, 243, 250, 272, 274–276, 283–286, 288, 291, 295, 296, 314, 317
- Лабрюйер Ж. де 93
Лавринович М.Б. 175
Лагарп Ж.-Ф. де 188
Лайбов Н. [Н.А. Добролюбов] 88
Ламартин А. де 202, 289
Лафатер И.К. 290
Лафонтен Ж. де 43, 47–49, 84, 137, 138, 148, 160, 200, 218, 250, 258, 303, 304
Левендаль Р.Н. 282
Левитт М. 102
Левкович Я.Л. 273
Лекманов О.А. 18
Ленин В.И. 156
Леонар Н.-Ж. 41
Леонид, царь Спарты 295

- Лермонтов М.Ю. 132, 185, 253, 317
Лесков Н.С. 76
Лисанские, сестры 196
Лисянская (Лисанская) Ш.К. 194, 197
Лисянский Ю.Ф. 196
Литке И.-Ф. 51
Литта Ю.П. 117
Локман 49
Ломоносов М.В. 8, 17, 38, 48, 59, 102, 110, 146, 150, 188, 190, 201, 222, 231, 232, 238, 242–244, 247, 279, 284–286
Лопухин П.В. 113
Лотман Ю.М. 16, 79, 102, 105, 273, 291
Лувель П.-Л. 202, 297
Луговской В.А. 317
Лурье В.Ф. 210
Лурье С.А. 41
Людовик XIV 268
Люстров М.Ю. 67
Люсый А.П. 233
- Мазур Н.Н. 9, 183, 207, 291
Майков А.А. 21, 75
Макарова Е. 130
Мария-Антуанетта, королева Франции 73
Марк Антоний 20
Маркевич Н.А. 298
Марков В.Ф. 18
Марон — см. Вергилий.
Мартин А. (Martin A.) 225
Мартынов А.М. 188, 245, 253, 258
Мартьянов П.К. 149
Маслович В.Г. 259
Матвей (Десницкий), придворный свящ. 108
Махно Н.И. 210
Махов А.Е. 9, 44, 63, 83, 84, 142, 145, 263
Маяковский В.В. 12, 89, 185, 234
Мевий 12, 19–21, 301
Медвин Т. 289, 290
Мейер Ш. 197
Меньшенин Д.С. 232
Мерзляков А.Ф. 60, 90
Местр Ж.-М. де 220
Милонов М.В. 21, 202
Милорадович М.А. 248, 254, 255, 257, 262, 263, 265, 266, 275, 276
Мильтон Дж. 295
Минин К. 150, 175

- Миних Х.А. 50
Минуа Ж. (Minois G.) 35
Михайлов А.В. 117
Михайловский-Данилевский А.И. 212, 214, 215, 216, 229, 230
Михневич В.О. 265
Модестов Н. 128
Модзалевский Б.Л. 9, 51, 264
Мозгова Г.Г. 126
Молодковец Ю.А. 256
Мольер Ж.-Б. 181, 200, 268
Монс В. 42
Монферран О. 52, 245
Мординов Н.С. 298
Морозов А.В. 31, 40, 48, 107, 156, 162, 169, 180, 243, 259, 261, 276
Морозов П.О. 9, 30
Мстислав Мстиславич Храбрый, князь Галицкий 283
Мур Т. 290, 313
Муравьев М.Н. 27, 41, 42, 64, 65, 165, 237
Мутовкин А.В. 282
Мухин Р.Б. 258
Мютцель Г. 49
- Набоков В.В. 265, 291, 318
Надсон С.Я. 210, 211
Наполеон Бонапарт 31, 54, 55, 116, 214–216, 221, 225, 226, 230, 279
Нарышкин А.Л. 194
Нарышкин Д.Л. 194–198
Неелов С.А. 311
Неккер Ж. 29
Некрасов Н.А. 185, 200, 211
Нелединский-Мелецкий Ю.А. 301
Немзер А.С. 141
Немировский И.В. 273
Неустров А.Г. 93
Нешумова Т.Ф. 9, 40, 118, 158, 160, 162, 166–168, 175, 214
Никитенко А.В. 149
Николаев Б.П. 91
Николай I 30, 43, 147, 150, 190, 247
Николев Н.П. 37, 47, 48, 90, 176, 223, 224, 227
Никольская Т.Л. 250
Новиков Н.И. 47, 94
Нод Г. (Knod G.C.) 51
Нордау М. 308
Норов А.С. 275
Ньюлин Т. 14, 203

- Овидий 237, 246
Одоевский В.Ф. 21, 212, 268
Ожогина О. 62
Октавиан Август 19, 20
Олейников Н.А. 264
Орлов А.А. 20
Орлов В.Н. 186, 241
Осповат А.Л. 264
Оссиан 173
Остолопов Н.Ф. 21, 44, 88, 202, 275
- Павел I 43, 52, 63, 78, 83, 86, 94, 107–109, 111–118, 120, 126, 127, 150, 158, 297
Павсаний 84
Паизиелло Дж. 66
Панаев И.И. 259
Панов С.И. 311
Пастернак 185
Пашков Н.И. 196
Пенинский И. 37
Перикл 86
Перлина Н. 75
Перро Ш. 56
Песков А.М. 9, 168
Петр I 42, 84, 191, 227, 249, 254–257, 277
Петр III 94
Петров В.П. 48, 162, 179, 242, 243, 270, 283, 284, 286
Петров Я.В. 270
Петрова М.И. 267
Петровский Н.М. 91
Петроний Арбитр 304
Петрушевский А.Ф. 79
Пешио Дж. (Peschio J.) 32
Пильщиков И.А. 95
Пиндар 59, 114, 146, 160, 173, 174
Писарев А.А. 188, 213, 260
Пишо А. 289
Платон 292
Плетнев П.А. 136, 146
Плутарх 239
Плюшар А.А. 256
Пнин И.П. 90
Пожарский Д.М. 150, 175, 227, 230
Полевой Н.А. 21, 134, 276, 286, 291, 293, 295
Полетика 197
Пономарева С.Д. 48

- Попов А.Г. 52, 259
Потемкин Г.А. 51, 89, 270
Потемкин П.С. 75
Поуп А. (Pore A.) 19, 207
Пржецлавский О.А. 109
Прокофьев И.В. 298
Проскурин О.А. 60
Протасов Н.А. 119
Протасова М.А. 41
Пуговишников А.М. 15, 17
Пумпянский Л.В. 20, 272
Путин В.В. 217
Пучкова К.Н. 187
Пушкин А.С. 11, 21, 22, 34, 44, 55, 75, 76, 87, 106, 134, 136, 141, 146–148, 151, 155, 179, 184–186, 194, 195, 200, 207–209, 217, 218, 234, 238, 241, 243, 244, 246, 247, 250, 253, 257, 265, 266, 268–276, 278, 283, 285–291, 293–304, 306, 307, 310–318
Пушкин В.Л. 75, 76, 207, 307
Пушкин Л.С. 269, 289, 310
Пушкина Н.О. 75
Пушкины, род 50
Пушчин И.И. 275
Пыляев М.И. 249, 262, 265
- Раевский Н.Н. (мл.) 290, 296
Раевский Н.Н. (ст.) 230
Рак В.Д. 18
Ранчин А.М. 230
Расин Ж. 39, 73, 76, 82, 160, 185, 188, 202, 206, 218, 243, 244, 260, 261, 283
Реймон, врач 139
Рейнсдорф Н.П. 246
Реир Ж. 60
Рейфман И. (Reufman I.) 20
Реюмюр Р. 64
Ровинский Д.А. 83
Родзянко А.Г. и 290
Романов Михаил Федорович, царь 175
Романовы, род 50
Ромберг А.-Я. 194
Ронсар П. де 95
Ростопчин Ф.В. 21, 39, 113, 228, 229
Рубан В.Г. 135
Рублов Б. 208
Румянцев-Задунайский П.А. 220, 225
Руссо Ж.Ж. 35, 36, 41, 42
Рылеев К.Ф. 21, 185, 239, 243, 272, 283, 288, 289, 294, 298, 315
Рындовский Ф.М. 244
Рязанцев В.И. 135

- Садовников Д.Н. 147
Сайтов В.И. 38, 76
Салтыков Г.А. 232, 238
Салтыков Г.С. 165, 170, 240
Салтыков Д.Е. 130–132
Салтыков С.П. 157
Салтыкова М.В. 129
Салтыкова О.М. 130–132
Салтыкова С.М. 264, 275
Салтыков-Щедрин М.Е. 122, 128–133
Самойлов А.Н. 63
Сарычев Г.А. 278
Саути Р. 20, 316, 317
Сахаров Ф.К. 128
Свешников Н.И. 60, 109
Свиньин П.П. 54, 147, 149, 195, 197, 245, 255, 256
Свободский М.И. 126
Севергин В.М. 233
Северянин И. 210
Семевский В.И. 297
Сергий Радонежский 52
Симон, врач 139
Скабичевский А.М. 209
Скотт В. 290, 292, 293, 295, 296, 313
Скюдери Ж. де 250
Сленин И.В. 202
Сливкин Е.А. 263, 264
Смирдин А.Ф. 136
Смирнова-Россет А.О. 194–196
Сниткин И.М. 188, 243
Собко Н. 61
Соболевский С.А. 75
Соколов П.И. 164, 237
Сомов О.М. 21, 291
Софокл 146
Спафарьев Л.В. 282
Степанов В.П. 9, 27, 241
Стойкович А.И. 135
Строганов Г.А. 287
Строев А.Ф. 9, 27
Струйский Н.Е. 203
Суворов А.В. 8, 31, 39, 52, 55, 63, 76–80, 82–86, 89, 107, 111, 113, 119–121, 137, 147, 150, 160, 177, 179, 190, 216, 220, 225, 270
Сумароков А.П. 38, 43, 47, 48, 49, 62, 64, 73, 75, 76, 160, 200
Сусанин Иван 150, 175, 190
Сухомлинов М.И. 9, 28, 29, 33, 36, 37, 39, 48, 51, 63–66, 76, 79, 82, 87, 88, 95, 104, 107, 111, 113, 119, 157, 162, 181

- Тассо Т. 86
Тацит 237, 240
Теребинин В.С. 256
Теряев А.М. 233
Тизенгаузен, бар. 305
Тименчик Р.Д. 264
Тимофей из Газы 84
Тиртей 295
Тит Ливий 237, 241
Тодорский И.С. 96
Толстой Л.Н. 131, 134, 156, 175, 200, 230, 246, 247, 252
Томашевский Б.В. 151
ТрEDIAKовский В.К. 9, 19–21, 162, 263
Тресотин 21
Трощинский Д.П. 126
Тулинов М.Б. 60
Тургенев А.И. 21, 77, 78, 193, 231, 234, 235, 238, 241, 242, 244, 247, 249, 255, 257, 269, 273, 275, 287, 288, 290, 306
Тургенев И.С. 200
Тынянов Ю.Н. 8–10, 14, 19–21, 75–77, 88, 187, 206, 208, 235, 258, 267, 272, 283, 314
Тюнькин К.И. 132
- Уваров С.С. 21, 37
Уланов А.В. 62
Ухтомский А.Г. 156
Ушаков В.Ф. 295
Ушаков Ф.Ф. 116
Ушакова Е.Н. 34
- Фабий Кунктатор 220
Фазиль-Хан 202
Федоров Б.М. 208, 284
Фемистокл 295
Феокрит 173
Феофан (Прокопович), архиепископ 38
Феофилакт (Горский), епископ 52
Фет А.А. 192
Филарет, патриарх Московский 236
Филипп II, митрополит Московский и вся Русь 235–237
Фитингоф-Шель (Фиттенгоф) Б.И. 238, 240
Флакк — см. Гораций.
Флетчер У. 292
Флоренский, врач 139
Флоров А. 83
Фоменко И.Ю. 220
Фонвизин (Фон-Визин) Д.И. 49, 75, 263, 268

- Фрейд З. 16, 132
Фреми Ж. 261
Фридрих Великий 27
Фукидид 237
Фукс Е.Б. 84
- Хармс Д.И. 264
Хвостов А.Д. 60, 61, 107–109, 297
Хвостов А.И. 51
Хвостов А.С. 21, 29, 213
Хвостов Д.И., граф Сардинский «Бог», 91–102; «Избранные притчи», 43, 44, 77, 186, 203; «Майское гуляние в Екатерингофе», 249–251, 253–257; «Наука стихотворства» (Буало), 103, 139, 160, 162–169, 183–184, 188, 202; «Ода на победы, одержанные Российским воинством под предводительством генерал-фельдмаршала князя Голенищева-Кутузова, и освобождение Москвы», 216, 219–225; «Послание к Ломоносову о рудословии», 232–235; «Послание к NN о наводнении, бывшем 1824 года 7 ноября», 274–278, 300; «Прощание поэта с землею», 143–147; «Русские мореходцы», 274, 277–283; архаизм 286; вольтерьянство 27–30; доброе сердце (необходимо для государственного служащего) 122; заговор «модных стихотворцев» 181–182; задний ум 229; инцидент на коронации Павла 111–113; каринский кружок 37–38; Кубра (образ) 51, 53–56, 59, 170, 172; культ Суворова 84–87; любовь к поэзии 134, 207; метромания (стихоплетство, графомания) 9, 18, 19, 47, 106, 157, 165, 189, 203, 208, 209, 210, 259, 308; миссия поэта 158–159, 201–203; муза 33; научная поэзия 232–234; национальный анти-поэт 208–209; обиды 89, 181; перфекционизм 90, 248; портреты 258–261, 265–266; религиозность 95–96; род Хвостовых 49–51; рудословие 234–235, 247; состязание с Державиным 90–91, 95, 169–174; патриотизм 212–214, 216–219; поэтическая идеология 199–200; поэтический тон (голос) 193, 194–197; притчи 43, 48–49, 160; притчевое мышление 84; смерть 149–150; судно (пиитика судна, пифический треножник, хвостовское кресло) 299, 301–308, 311–314; творческие стимулы 157; уродство 78, 103–104, 148, 169, 176, 178, 186, 187, 260, 267; хвостовиана (и псевдохвостовиана) 21, 234, 272, 273, 282, 285, 306; честность 117; эпитафьи 203–205; эпитафьи 48, 87, 135–137; эстетическая программа 190.
- Хвостов И.М. 50, 52, 53
Хвостов М.А. 50
Хвостова (урожд. Горчакова) А.И. 31, 33, 34, 54
Хвостова В.Г. 52, 54
Хейфец Л.Г. 256
Херасков М.М. 78, 164, 165, 178, 226, 228
Херрен М. (Herren Michael W.) 19
Хлебников 250, 263
Ходаневич В.И. 265
Ходасевич В.Ф. 16, 18
Хольберг 49

- Хоу Т. 314
Хрущов 280
Худошина Э.И. 9, 273, 298, 301
- Цертелев Н.А. 21, 80, 90, 190
Цывинский Г.Ф. 211
- Чарская Л.А. 211
Челищев П.И. 21, 246
Черепанов Н.Е. 241
Чернышев Дм. 282
Черский И.Д. 92
Честертон Г.К. (Chesteron G.K.) 16, 18
Четвертинская, кн. 304
Чижевский Дм. 274, 277, 287, 315
Чистович И.А. 121
Чуковский К.И. 45
- Шайтанов И.О. 9, 208
Шаликов П.И. 20, 21, 75, 147, 150, 176, 178, 181, 206, 208
Шаликова А.И. 157
Шалин А. 208
Шапелен Ж. 20, 21, 180
Шапир М.И. 302
Шагале Э. дю 26, 33
Шатобриан Ф.Р. де 279
Шаховской А.А. 20, 201, 225, 226, 228, 268
Шевелкин А. 127, 128
Шевырев С.П. 75
Шекспир У. 146, 273, 294, 295, 296
Шелехов Г.И. 277, 280
Шелехов Д.П. 192
Шереметев И.В. 235, 238, 239
Шиллер Ф. 146, 292, 295
Шильдер Н.К. 94, 112
Шихматов (Ширинский-Шихматов) С.А. 295
Шишков А.С. 14, 36, 40, 158, 159, 166, 175, 187, 235–237, 239, 241, 246, 253, 268
Шмидт И.Г. 83
Шолье 157
Шопен Ф. 197
Шостакович Д.Д. 18
Штеин 280
Штейнгель В.И. 298
Шторх А.К. 149
Шувалов А.П. 27, 584
Шувалов И.И. 107

Щекина Г. 208
Щербина Н.Ф. 208
Щербинина Ю. 208
Щукин С.С. 7, 258
Щукины, братья 60
Щулепников М.С. 21

Эзоп 84
Эйхенбаум Б.М. 19, 156
Эскин С. 210, 211
Эсхил 295, 301

Юзефович М.В. 290
Юлий Цезарь 292

Языков Д.И. 78
Языков Н.М. 21, 147, 208, 288
Яковлев А.С. 230
Яковлев П.Л. 295
Якубович Д.П. 272
Ярышкин Н. 123
Ярышкина М.Н. 122–128

КРАТКИЙ ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- антипоэзия 10, 15–18, 182, 207, 274, 316
антипоэт 19–22, 180, 183, 208, 210, 267, 268, 301, 314, 316
внутренняя канализация 310
Коллега (дорогой) 8–10, 12–23, 35–37, 44–46 119 и т.д. до 318
кризис литературоведения 8–310
наивное мышление 252–253
отдохновение 10, 34, 39, 141, 169, 218
пародическая личность и пародическая институция 183–184, 198, 185–186,
206; 207
стихолобие (любовь к поэзии) 209–211
страх невнимания 106

СОДЕРЖАНИЕ

Обращение к коллеге	8
Меморандум о цитировании источников	11
Пролог. О поэтической антипоэзии	12
Часть I. Истоки и хвостики	25
1. Премудрая природа	26
2. Любовь и закон	35
3. Орган полета	43
4. Храм и беседка	50
5. Легковерный	63
6. Слон Суворова	75
7. Обезьяна Бога	89
8. Ход конем	107
9. Хвостов и грешница	122
10. Лебедь в камзоле	134
Часть II. Прогулки с Хвостовым	153
1. Творческие стимулы Хвостова	155
2. Поэтическая утопия Хвостова	185
3. Спасенная ода, или Хвостов-змеборец	212
4. Историограф и рудослов	231
5. Э Катрингофа бард	248
6. Корабль и судно	268
Библиографомания	319
Именной указатель	333
Краткий предметный указатель	350

Илья Виноцкий

ГРАФ САРДИНСКИЙ

ДМИТРИЙ ХВОСТОВ
И РУССКАЯ КУЛЬТУРА

Дизайнер

Е. Поликашин

Редактор

И. Булкина

Корректоры

О. Семченко, С. Крючкова

Компьютерная верстка

Д. Макаровский

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;

953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес издательства:

123104, Москва,

Тверской бульвар, 13, стр. 1

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlo.magazine.ru

Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Офсетная печать. Печ. л. 22. Тираж 1500. Заказ №
Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс
“Ульяновский Дом печати”»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14