

*Анна Полякова (Санкт-Петербург)*

**А. А. Бестужев — читатель И. В. Гёте:  
К интерпретации стихотворения «Череп»  
(<1828>)**

*Anna Polyakova (Saint Petersburg)*

**A. A. Bestuzhev as the Reader of J. W. Goethe:  
On the Interpretation of the Poem *Skull*  
(<1828>)**

**Резюме.** Говоря об А. А. Бестужеве — читателе И. В. Гёте, исследователи обычно упоминают его скептическое отношение к «Фаусту». Но, как можно судить по письмам из якутской ссылки, трагедия, наоборот, была прочитана Бестужевым с большим интересом. Более того, писатель, очевидно, пытался творчески переосмыслить текст Гёте. Опытом такого переосмысления стало стихотворение «Череп» (<1828>), эпиграфом к которому были выбраны строки из сцены «Ночь». Эстетические декларации самого Бестужева, относящиеся к концу 1820-х гг., показывают, что именно эта сцена заинтересовала писателя неслучайно: она тесно связана с его представлениями о природе романтической поэзии. Кроме того, соотнесение «Череп», с одной стороны, с указанным эпизодом из «Фауста», а с другой — с незавершенной статьей Бестужева «<О романтизме>» позволяет по-новому взглянуть на поэтический спор писателя с Е. А. Баратынским.

**Ключевые слова.** А. А. Бестужев, Е. А. Баратынский, И. В. Гёте, романтизм.

**Abstract.** Speaking about A. A. Bestuzhev as the reader of Goethe, researchers usually mention only his skepticism about Faust. But as it can be judged by the letters from the Yakutsk exile, Bestuzhev, on the contrary, read this tragedy with great interest; moreover, the writer obviously tried to rethink this text creatively. An example of

such a rethinking was the poem *Skull* <1828>, which text was prefaced with the epigraph selected from the scene *Night*. Bestuzhev's aesthetic declarations, inscribed in the context of the late 1820s, show that it was this scene that interested the writer for certain reason: it was closely connected with his ideas about the romantic poetry. In addition, the correlation of *Skull*, on the one hand, with the mentioned episode from *Faust*, and on the other, with the incomplete Bestuzhev's article <*On Romanticism*> allows us to take a fresh look at his poetic debate with E. A. Baratynsky.

**Keywords.** A. A. Bestuzhev, E. A. Baratynsky, J. W. Goethe, romanticism.

В работах, посвященных русской рецепции творчества Гёте, обычно подчеркивается равнодушие к нему писателей декабристского круга [см.: Жирмунский 1981: 117—118]. В отношении А. А. Бестужева этот тезис верен лишь отчасти. До ссылки, последовавшей сразу за декабрьским восстанием, писатель действительно не проявлял особого интереса к современной немецкой словесности, но есть основания полагать, что с оригинальной немецкой литературой Бестужев в это время не был знаком. Несмотря на способности к изучению языков, немецкий давался ему с большим трудом и энтузиазма не вызывал [см.: Бестужев М. 1951: 212]. Следов знакомства Бестужева с существовавшими к тому времени французскими переводами «Фауста» не обнаружено, и, по всей видимости, до 1828 г. ему был известен только «Пролог в театре», переведенный А. С. Грибоедовым и помещенный в «Полярной звезде» на 1825 г.

Оказавшись в конце 1827 г. в Якутске, Бестужев — со скуки или из любопытства — знакомится с немецкой словесностью более основательно и уже в начале 1828 г. адресует матери следующую просьбу:

На счет умственного занятия, столь же необходимого моему одиночеству, как воздух моему существованию, на первый случай, много меня одолжите, доставив лексикон немецкий (ручной) <...> Из книг — какие-нибудь творения Шиллера

(кроме 30-летней войны, которая со мною) и Гётева «Фауста» [цит. по: Прохоров 1926: 193].

Просьба была выполнена, и в течение 1828 г. писатель, погруженный в чтение, регулярно делится с родными литературными наблюдениями и замечаниями. Например, в письме к матери и сестрам от 10 декабря он оставил восторженный пространственный комментарий, посвященный впечатлению от знакомства с творчеством Шиллера и Гёте:

Что до меня, я поправился <...> сию безвылазно дома и с утра до позднего вечера читаю Шиллера и Гёте. С первым чувствую, с другим мышлю. Я до сих пор не знал основательно немецкого языка, чтобы понимать высокий слог; и теперь мне открылось в нем новое наслаждение, новый мир душе. Я давно собирался впитаться в германскую словесность, но вихор света и потом обстоятельств несли меня вперед и вперед. Теперь есть досуг и расположение, и я пользуюсь обоими: читаю медленно, чувствую глубоко; и фантастические создания двух великих поэтов составляют теперь весь быт мой, оне мои друзья и знакомые, оне мой род и племя, мое ремесло, мое богатство. Шиллер хорошо знал сердце человека, Гёте обнажил ум его. <...> «Фауст» Гёте приносит много чести уму и мало утешения душе человеческой; это ужасная картина необузданной гордости воображения и адского пиროнизма [цит. по: Прохоров 1926: 214—215].

Как кажется, Бестужев не только с большим увлечением читал тексты немецких классиков (прежде всего Гёте), но и пытался эти тексты творчески переосмыслить. Остановимся на одном опыте подобного переосмысления — стихотворении «Череп»<sup>1</sup> (<1828>?). Автор ценил это стихотворение очень высоко, хотя обычно к собственным поэтическим опытам относился с пренебрежением. В письме к жене своего бывшего приятеля Ф. В. Булгарина Елене Ивановне, отправленном предположительно в феврале 1829 г.<sup>2</sup>, Бестужев, говоря о своих новых стихотворениях, сетовал:

---

<sup>1</sup> Впервые опубликовано без указания авторства в «Невском альманахе на 1830 год».

<sup>2</sup> При публикации [см.: Прохоров 1926: 202, 206—207] это письмо было ошибочно датировано 10 июня 1828 г. В архиве Бестужевых действительно хранится письмо к Булгарину от 10 июня 1828 г. [см.: РО ИРЛИ РАН. Ф. 604 (Бестужевы). Ед. хр. 27. Л. 1—1об.], но содержание его совершенно иное. Оригинал цитируемого письма пока найти не удалось, но можно предположить, что оно было написано на отдельном

Что же до посылаемых здесь стихов, то они довольно звучны, но «Череп», я думаю, найдет немногих читателей: этот род размышлений требует и в самом чтении особое расположение к глубокомыслию и особенное просвещение, ибо отвлеченные предметы ловятся не ушами, а душою. К тому же надобен и прирученный к романтизму вкус, которого вовсе не замечаю я у русских [цит. по: Прохоров 1926: 206].

Эпиграфом к стихотворению «Череп» послужили строки из «Фауста» (сцена «Ночь»):

Was grinstest du mir, hohler Schädel, her?  
Als dass dein Hirn, wie meines, einst verwirret  
Den leichten Tag gesucht und in der Dämmerungschwer,  
Mit Lust nach Wahrheit jämmerlich geirret<sup>3</sup>  
[Бестужев-Марлинский 1961: 145].

Строки взяты из монолога Фауста, в котором он обращается к черепу, сетуя на то, что неспособен ни приподнять таинственный покров природы, ни смириться с собственным бессилием. В стихах, следующих сразу за приведенными в эпиграфе, герой говорит об ограниченности эмпирического опыта:

Ihr Instrumente freilich spottet mein  
Mit Rad und Kämmen, Walz` und Bügel:  
Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein;  
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.  
Geheimnisvoll am lichten Tag  
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,

---

листе и прислано вместе с письмами к матери и сестрам, поэтому дата на нем Бестужевым проставлена не была. В машинописи собрания сочинений Бестужева, подготовленного Прохоровым, письмо датируется 25 февраля 1829 г. [см.: ОР РНБ. Ф. 69 (Бестужевы). Ед. хр. 35. Л. 252]; предположительная датировка устанавливается по упоминанию стихотворения «Череп» и статьи «<О романтизме>».

<sup>3</sup> Перевод Н. А. Холодковского:

Ты, череп, что в углу смеешься надо мной,  
Зубами белыми сверкая?  
Когда-то, может быть, как я, владелец твой  
Блуждал во тьме, рассвета ожидая!  
[Гёте 1947: 72].

Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,  
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.  
Du alt Geräte, das ich nicht gebraucht,  
Du stehst nur hier, weil dich mein Vater brauchte.  
Du alte Rolle, du wirst angeraucht,  
Solang` an diesem Pult die trübe Lampe schmauchte<sup>4</sup>  
[Goethe 1981: 28].

Но перед мысленным взором Фауста предстает и совсем  
иной мир, доступный тому, кому хватит смелости освободиться  
от земных оков:

Ins hohe Meer werd` ich hinausgewiesen,  
Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen,  
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.

Ein Feuerwagen schwebt auf leichten Schwingen  
An mich heran! Ich fühle mich bereit,  
Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen,  
Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit.  
Dies hohe Leben, diese Götterwonne,  
Du, erst noch Wurm, und die verdienst du?  
Ja, kehre nur der holden Erdensonne  
Entschlossen deinen Rücken zu!  
Vermesse dich, die Pforten aufzureißen,  
Vor denen jeder gern vorüberschleicht.  
Hier ist es Zeit, durch Taten zu beweisen,

---

<sup>4</sup> Перевод Холодковского:

Насмешливо глядит приборов целый строй,  
Винты и рычаги, машины и колеса.  
Пред дверью я стоял, за ключ надёжный свой  
Считал вас... Ключ хитер, но всё же двери той  
Не отопрёт замка, не разрешит вопроса!  
При свете дня покрыта тайна мглой,  
Природа свой покров не снимет перед нами;  
Увы, чего не мог постигнуть ты душой,  
Не объяснить тебе винтом и рычагами!  
Вот старый инструмент, не нужный мне, торчит:  
Когда-то с ним отец мой много повозился;  
Вот этот свёрток здесь давным-давно лежит  
И весь от лампы копотью покрылся.  
[Гёте 1947: 72].

Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht,  
Vor jener dunkeln Höhle nicht zu beben,  
In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt, Nach jenem  
Durchgang hinzustreben,  
Um dessen engen Mund die ganze Hölle flammt;  
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,  
Und wär` es mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen<sup>5</sup>  
[Goethe 1981: 29—30].

Думается, что интерес Бестужева именно к этой сцене неслучаен: Фауст говорит о невозможности познать мир через чувственный, эмпирический опыт — и с этого же утверждения начинается незавершенная и опубликованная посмертно в 1839 г. в альманахе Н. В. Кукольника «Новогодник» статья самого Бестужева «<О романтизме>», которая должна была открывать его авторский альманах, задуманный в 1829 г., но так и не увидевший свет [см.: Полякова 2019: 115—124]:

<sup>5</sup> Перевод Холодковского:

Готов я в дальний путь! Вот океан кристальный  
Блестит у ног моих поверхностью зеркальной,  
И светит новый день в безвестной стороне!  
Вот колесница в пламени сиянья  
Ко мне слетает! Предо мной эфир  
И новый путь в пространствах мирозданья.  
Туда готов лететь я — в новый мир.  
О наслажденье жизнью неземною!  
Ты стоишь ли его, ты, жалкий червь земли?  
Да, решено: оборотись спиною  
К земному солнцу, что блестит вдали,  
И грозные врата, которых избегает  
Со страхом смертный, смело нам открой  
И докажи, пожертвовав собой,  
Что человек богам не уступает.  
Пусть перед тем порогом роковым  
Фантазия в испуге замирает;  
Пусть целый ад с огнем своим  
Вокруг него сверкает и зияет, —  
Мужайся, соверши с весельем смелый шаг,  
Хотя б грозил тебе уничтоженья мрак!  
[Гёте 1947: 73].

Цель и свойство каждого наблюдения есть *истина*; но и к познанию истины есть два средства. Первое, весьма ограниченное, опыт, другое беспредельное *воображение* (курсив автора. — А. П.). Опыт постигает вещи, каковы они суть или какими быть должны, воображение творит их в себе <...> Так, руководимый соотношениями и опытом, Архимед, купаясь, постиг тайну удельного веса твердых тел; так Невтон по сверканию воды предсказал ее горючесть, так Колумб, наблюдая течение моря, угадал бытие Нового Света. Все уступило предприимчивости естествоиспытателей. Земля, вода, огонь и ветер, пары и молния заплатили дань их воле, на все наложили они цепи общественных мыслей своих, т. е. орудий, им изобретенных <...> Но творческое воображение далеко опередило опыт, не имея никаких данных <...> оно вообразило математическую точку, постигло делимость бесконечно малых; извлекло общие законы даже из отвлеченностей изящного, убедилось в беспредельности миров за границу зрения и бессмертия духа, непостижимого чувствам [Бестужев 1981: 465—466].

Пафос этой небольшой статьи, которая представляет собой несколько сумбурный конспект общих мест эстетических концепций конца XVIII — первой четверти XIX в., состоит в противопоставлении эмпирического опыта и воображения. Из этого противопоставления вытекает отказ Бестужева от подражания природе как основополагающего принципа классицистического искусства. К концу 1820-х гг. обсуждение этой темы было практически исчерпано, но письма Бестужева показывают, что в период жизни в Якутске проблема соотношения классицизма и романтизма его сильно занимает.

Л. Г. Фризман отметил [см.: Бестужев 1978: 349], что оппозиция «отражательности» и «идеальности» в наброске «<О романтизме>» напоминает рассуждение Н.-Л.-М. Арто (Artaud) об «описательном» и «мечтательном» роде поэзии, предложенное в статье «Essai littéraire sur le génie poétique au XIX siècle»<sup>6</sup>. Опубликованная в 1825 г. на страницах французского журнала «Revue Encyclopédique», эта статья была почти сразу же переведена Бестужевым под заглавием «О духе поэзии XIX века» [Бестужев 1825: 276—288]. Но в статье нет других переключек из Арто, поэтому возникает закономерный вопрос о других источниках работы Бестужева.

---

<sup>6</sup> «Литературное эссе о поэтическом гении в XIX веке» (*фр.*). Перевод наш. — А. П.

Споры о классицизме и романтизме в первой половине 1820-х гг. велись настолько активно, что человек, принадлежащий к литературным кругам, попросту не мог о них не знать. В то же время Бестужев, не отличавшийся ученостью в точном смысле этого слова, вряд ли обращался непосредственно к оригинальным работам по эстетике, тем более в якутской ссылке. Более вероятно, что положения статьи «<О романтизме>» были заимствованы им из переводных журнальных публикаций. Так, выдвигая тезис о различном соотношении формы и содержания в классицизме и романтизме, Бестужев практически дословно цитирует статью А. Пинкета «Классицизм и романтизм» [см.: Пинкет 1828: 23—25], перевод которой был опубликован в № 17 журнала «Московский телеграф» за 1828 г. (это издание было доступно писателю в условиях ссылки и было хорошо ему знакомо). Похожая мысль — с отсылкой к эстетике братьев Шлегель — вскользь прозвучала и в анонимном переводе статьи «О драматической литературе новых народов» барона Экштейна, опубликованной годом позже на страницах того же «Московского телеграфа» [Экштейн 1829: 5].

Известно, что в конце 1820-х гг. изданием, знакомящим широкого читателя с достижениями немецкой эстетической мысли, в том числе и Гёте, стал «Московский вестник». Содержащаяся в статье «<О романтизме>» критика подражания природе как принципа искусства перекликается с положениями «Разговора об истине и правдоподобию в искусстве» («Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke») Гёте, переведенного С. П. Шевыревым и опубликованного в № 8 «Московского вестника» за 1827 г. [см.: Гёте 1827: 335—347]. «Разговор» представляет собой беседу между Зрителем и Адвокатом, которые пытаются определить, в чем же состоит главная ценность искусства и насколько она связана с верным отражением действительности. На примере оперы, лишенной любых претензий на правдоподобие, но вместе с тем бесконечно притягательной, собеседники совместными усилиями приходят к главному закону истинного искусства — созданию собственной поэтической реальности, не подражающей природе.



**Адвокат**

Мы прежде сказали, что в опере нет истины, и все, что она ни представляет, чуждо всякого вероятия; но можем ли мы опровергнуть в ней ту внутреннюю истину, которая нераздельна с сущностью, с цельностью всякого произведения искусства?

**Зритель**

Конечно, прекрасная опера заключает в себе свой малый мир, где все совершается по особым законам, по которым и должно судить обо всех явлениях этого особого мира с особыми свойствами.

**Адвокат**

Не прямо ли следует отсюда, что истина в искусстве и истина в природе совершенно различны, что художник совсем не должен списывать своих произведений с произведений природы? <...> один только необразованный зритель думает видеть в произведении искусства произведение природы... [Гёте 1827: 341—342].

Однако знакомство Бестужева с материалами «Московского вестника» не находит прочного подтверждения. Из писем к родным 1827—1829 гг. не очень ясно, получал ли он номера этого журнала, но одно косвенное подтверждение знакомства с этим изданием существует — эпиграмма Бестужева «Клим зернами идей стихи свои назвал...», в которой имеется явная отсылка к стихотворению Шевырева «Мысль» («Падет в наш ум чуть видное зерно...»<sup>7</sup>), опубликованному в 1828 г. в «Московском вестнике». Но этот текст Бестужев мог знать и по газетной публикации: 15 мая 1828 г. в № 58 «Северной пчелы» появилось «Письмо к издателям», в котором некий Б. Зернов-Раменин буквально камнями на камне не оставил от шевыревского стихотворения. Лексических или тематических совпадений между рецензией и эпиграммой Бестужева — совпадений, которые могли бы указать на то, что ссыльный писатель прочел стихотворение именно в «Северной пчела», а не в «Московском вестнике», — не имеется. Но и исключить это мы никак не можем. Не в пользу знакомства Бестужева с «Московским вестником» говорит и то, что он явно плохо представлял себе, кто такой Шевырев, один

<sup>7</sup> Связь между этими стихотворениями была отмечена в комментариях Н. В. Мордовченко [Бестужев-Марлинский 1961: 285].

из активнейших участников этого журнала. В письме к Н. А. Полевому предположительно от 2 ноября 1833 г. он спрашивал: «Кто такой Брамбеус? Не Шевырев ли?» [цит. по: Долгов 1894: 831].

Но вернемся к стихотворению «Череп». Можно предположить, что сцена «Ночь» была прочитана Бестужевым через призму его представлений о природе романтического искусства, обращенного к сфере умозрительного. Автор «Черепа» хотел оставаться исключительно в сфере идеального, и это стремление отразилось как на идейном, так и на стилистическом уровне произведения.

Чтобы пояснить эту мысль, сопоставим стихотворение Бестужева с одноименным поэтическим текстом Баратынского, восходящим, в отличие от бестужевского, не к немецкой, а к английской традиции, воспринятой через французские переводы, — к «Надписи на кубке из черепа» и «Паломничеству Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона, к «Гамлету» У. Шекспира и к текстам юнговой поэтической школы [см.: Манежина 2015: 52—62].

Стихотворение Баратынского «Череп», впервые опубликованное в «Северных цветах» на 1825 г., разочаровало Бестужева, хотя во «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» он дипломатично ограничился похвалой. В письме к А. С. Пушкину от 25 марта 1825 г. Бестужев отметил, что автор «Черепа» «вконец исфранцузился» и назвал финал стихотворения «мишурой» [см.: Бестужев-Марлинский 1981: 410]. Принято считать [см.: Виноградов 1941: 421], что неприемлемым для Бестужева стал демонстративный и принципиальный отказ лирического героя от попыток даже мысленно пересечь границу чувственного мира и вкусить «всезнания». В этом Баратынский оказался близок французским скептицистам [см.: Семенко 1970: 246], в чем, очевидно, и состояло его «исфранцузивание». Кроме того, по мнению А. И. Мартыненко, реакция Бестужева на стихотворение могла быть вызвана и личной обидой: в 1824 г. Баратынский без всяких объяснений забрал у издателей «Полярной звезды» тетрадь со стихами, предназначавшимися для

публикации в поэтическом сборнике, который должны были подготовить Бестужев и Рылеев<sup>8</sup>. Существует и другая версия: «Бестужеву, настаивавшему <...> на необходимости “высоких” дидактических предметов для истинной поэзии, не нравилась ни общая “элегическая” тенденция Баратынского, ставшая особенно заметной в 1824—1825 гг., ни те мелочи, которые он отдал в “Полярную звезду на 1825 год” <...> ни новая поэма — “Эда” <...>» [Бодрова 2017: 153].

Не оспаривая эти версии, заметим, что после 1825 г. претензии Бестужева к Баратынскому могли носить и иной характер. Анализ «Череп» Бестужева, предпринятый на основе положений статьи «<О романтизме>», выявляет поэтическую полемику.

Обратим внимание на то, что, несмотря на всю условность художественного мира стихотворения Баратынского, его поэтический мир не лишен «вещественной», «материальной» составляющей: внимание автора останавливается на подробностях физического разложения:

Усопший брат, кто сон твой возмутил?  
Кто пренебрег святынею могильной?  
В разрытый дом к тебе я нисходил,  
Я в руки брал твой череп *желтый, пыльной;*  
*Еще носил волос остатки он* (курсив мой. — А. П.);  
Я зрел на нем ход постепенный тленья:  
Ужасный вид! Как сильно поражен  
Им мыслящий наследник разрушенья!<sup>9</sup>  
[Баратынский 2002. Т. 2. Ч. 1: 99].

Согласно взглядам, изложенным в статье «<О романтизме>», все это можно назвать «подражанием природе», от которого Бестужев

---

<sup>8</sup> Это предположение было высказано в докладе «Первый поэтический сборник Е. А. Баратынского как несостоявшийся издательский проект А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева», прочитанном на Международной конференции молодых филологов в Тартуском университете (22—24 апреля 2016 г.). Текст доклада не опубликован.

<sup>9</sup> Приводится текст ранней редакции, знакомый А. А. Бестужеву по публикации в «Северных цветах».

отказывается в собственном стихотворении. Он лишь иллюстрирует теоретические положения своей статьи. В поэтическом мире «Череп» Бестужева эмпирическому, «непоэтическому» не остается места. Изображенное пространство существует вне зримых и понятных координат. Череп же словно лишается своей «неидеальной», «подражательной» составляющей, он становится «храмом запустения», «разбитой урной», превращается в «след / По океану правды зыбкой» [Бестужев-Марлинский 1961: 145]. Мысленный взор лирического героя Бестужева, в отличие от героя Баратынского, оказывается как будто бы целиком обращен к умозрительному, в принципе не поддающемуся чувственному описанию, — и в финале стихотворения читатель наблюдает за выходом мысли в область идеального: «Но мысль, как вдохновенный сон. / Летает над своей покинутой отчизной» [Бестужев-Марлинский 1961: 146].

Как уже было сказано, подобная отвлеченность описания была сознательным ходом Бестужева и соответствовала его представлениям о романтической поэзии. Показательно, как литератор трансформирует в «Черепе» образ ключа, восходящий к сцене «Ночь». В тексте Гёте ключ от тайн мироздания — это метафора, сохранившая предметность первоначального значения ключа как инструмента: герой стоит перед вратами, но не в состоянии отодвинуть засов («Ich standam Tor, ihr solltet Schlüsselsein; / Zwareuer Bartuskraus, doch hebt ihr nicht die Riegel»<sup>10</sup>); обращает на себя внимание и перечисление механизмов (колесо, винт, рычаг) строкой выше. В «Черепе» Бестужев, продолжая и развивая мысль самого Гёте о нерелевантности эмпирического опыта в познании мира и истины, более решительно, чем немецкий поэт, освобождает образ от его физической сущности: «Где утаен твой заповедный ключ, / Замок бессмертных дум и тленья?» [Бестужев-Марлинский 1961: 145], однако при этом у Гёте символ ключа предметен.

<sup>10</sup> Перевод Холодковского:

Пред дверью я стоял, за ключ надежный свой  
Считал вас... Ключ хитер, но все же двери той  
Не отопрет замка, не разрешит вопроса!  
[Гёте 1947: 72].

Менее очевидной кажется разница между двумя другими одноименными текстами — «Финляндией» Баратынского<sup>11</sup> и «Финляндией» Бестужева (1829), первая строка которого частично повторяет вторую из стихотворения Баратынского. Лирический герой стихотворения Баратынского, обращая то к прошлому, то к будущему, выводит главный закон бытия — «закон уничтоженья», поэтому тем единственным, что оказывается по-настоящему ценным и что принадлежит лирическому герою до конца, остается мгновение, жизнь здесь и сейчас:

Ничто не прочно на земли!  
Ложатся грады в прах и рушатся державы  
<...>  
Но я, в безвестности для жизни жизнь любя,  
Могу ль себя томить неясною тоскою?  
Пусть все разрушится; пусть все умрет со мною:  
Невечный для времен, я вечен для себя  
[Баратынский 2002. Т. 1: 142; 143]<sup>12</sup>.

Финал стихотворения Бестужева полемичен по отношению к «Финляндии» Баратынского. Описывая пейзаж, Бестужев на практике подтверждает ранее высказанный тезис о соотношении формы и содержания в романтической поэзии, для которой, в отличие от поэзии классицистической, план содержания оказывается шире и сложнее плана выражения («Неясность и многосторонность должны быть необходимыми спутниками такого слияния бесконечного с конечным, утонченного с грубым. Назовем его *идеальностью* (курсив автора. — А. П.), потому что идея или мысль превышает здесь свое выражение» [Бестужев-Марлинский 1978: 81]).

Созерцая пейзаж, лирический герой способен увидеть не только его «материальную» составляющую, но и недоступные чувственному восприятию отсветы, отголоски идеального, — по-

<sup>11</sup> Ранняя редакция впервые опубликована: Соревнователь. 1820. Ч. 10. № 5. С. 168—170; вторая редакция впервые опубликована: Стихотворения Евгения Баратынского. М., 1827. С. 9—12.

<sup>12</sup> Цитируем текст ранней редакции стихотворения, знакомой Бестужеву по публикации в «Соревнователе просвещения и благотворения».

этому мир северной природы становится проводником к всезнанию; риторические же вопросы лирического героя Баратынского, обращенные к миру и к прошлому, остаются без ответа. Ср.:

Вам жаркие и влажные *перуны*  
*Нарезали чуть видимые руны.*

Я понял их: на западе сияло  
Светило дня, злата ступени скал,  
И океан, как вечности зеркало,  
Его огнем живительным пылал,  
И древних гор заветные скрижали  
*Мне дивные пророчества роптали*  
[Бестужев-Марлинский 1961:157].

И все вокруг меня в глубокой тишине:  
Не слышен стук мечей; давно умолкли бои...  
Куда вы скрылись, полночные герои?  
*Мой взор теряется в бездонной вышине!*  
Не вы ли, бледные, вперив на звезды очи,  
Плывете в облаках туманною толпой?  
Не вы ль? ответствуйте! Вам слышен голос мой;  
Одушевите сумрак ночи,  
Сыны могучие сих грозных, вечных скал!  
Как отделились вы от каменной отчизны?  
Зачем уныли вы? И я ли прочитал  
На лицах сумрачных улыбку укоризны?  
И вы сокрылись в обители теней!  
И ваши имена не пощадило время!  
Что ж наши подвиги? что слава наших дней?  
Что наше ветренное племя?  
*О! все своей чредой исчезнет в бездне лет!*  
*Для всех один закон — закон уничиженья!*  
*Во всем мне слышится таинственный привет*  
*Обетованного, глубокого забвенья* (курсив мой. — А. П.)!  
[Боратынский 2002. Т. 1: 142].

Совершенное Бестужевым творческое переосмысление сцены из «Фауста», прочитанной им через призму собственных представлений о природе романтической поэзии, позволяет

рассмотреть творчество писателя с непривычной стороны: традиционно воспринимаемый как беллетрист, автор коммерчески успешной прозы, Бестужев в 1827—1829 гг., пытается найти новый творческий путь и создать образцы «отвлеченной» поэзии, понятной лишь кругу избранных читателей, которые, как он писал в уже упоминавшемся письме к Булгаринной, должны иметь «приученный к романтизму вкус» и «особое расположение к глубокомыслию».

Надо сказать, что новатором на этом пути Бестужев не был: его творческие поиски во многом созвучны опытам поэтов-«любомудров» — Д. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, А. С. Хомякова, — которые, как и ссыльный декабрист, протестовали против «мелочного» направления в искусстве и трактовали тему возвышенной поэзии «в духе эстетического учения Шеллинга и немецких романтиков, как высшее познание и как область божественных откровений» [Гинзбург 1997: 56]. Однако до конца неясно, в какой степени эта традиция Бестужеву была знакома: например, как уже говорилось выше, у нас нет неоспоримых доказательств того, что ссыльному писателю был известен журнал «Московский вестник», который стал основным печатным органом «любомудров». Кроме того, ввиду этого очевидного сходства непонятны причины, по которым Бестужев написал уже упомянутую выше эпиграмму на «Мысль» Шевырева — типичный образец «отвлеченной» аллегоричной философской лирики.

Безусловно, соотношение поэтических опытов Бестужева с традицией «поэзии мысли» заслуживает отдельного и более обстоятельного разговора. Но нельзя не отметить, что его стихотворные тексты кажутся (возможно, на первый взгляд) вторичными — и прежде всего на уровне стилистическом. Эта вторичность очевидна даже на фоне некоторых периферийных стихотворений того же Шевырева, который, в отличие от Бестужева, находящегося целиком во власти «школы гармонической точности», пытается экспериментировать со стилем

элегии, например, вводя в ткань стихотворения очевидные прозаизмы<sup>13</sup>.

Но по-настоящему преодолеть инерцию традиции удалось именно Баратынскому. Уже в начале 1820-х гг. поэт, все еще говоря метафорически нагруженным языком канонической элегии с характерными для нее образами, включает (при этом избегая стилистической «разноголосицы» Шевырева) в тексты стихотворений слова, свободные от привычных поэтических коннотаций, которые, как пишет Л. Я. Гинзбург, становятся «прямым названием вещей», логическими — а не поэтическими, элегическими — определениями [см.: Гинзбург 1997: 72—76].

Как уже говорилось, именно это «прямое название вещей» — «череп желтый, пыльный» вместо «храма запустения» и «разбитой урны» — стало для Бестужева неприемлемым. Но, как покажет время, именно путь Баратынского оказался востребован поэзией.

## СОКРАЩЕНИЯ

Бестужев 1825 — *Бестужев* А. О духе поэзии XIX века // Сын отечества. 1825. Ч. 102. № 15. С. 276—288.

Бестужев М. 1951 — *Бестужев М. А.* Детство и юность

---

<sup>13</sup> См., например, стихотворение «В альбом В. С. Т[опорнин]ой» (1829):

Служитель муз и ваш покорный,  
Я тем ваш пол не оскорблю,  
Коль сердце девушки сравню  
С ее таинственной уборной.  
Все в ней блистает чистотой,  
И вкус, и беспорядок дружны;  
Всегда заботливой рукой  
Сметают пыль и сор ненужный;  
Так выметаете и вы  
Из кабинета чувств душевных  
Пыль впечатлений ежедневных  
И мусор ветреной молвы...  
[Шевырев 1939: 59].



А. А. Бестужева (Марлинского) // Воспоминания Бестужевых. Л., 1951. С. 204—221.

Бестужев 1978 — *Бестужев А. А.* <О романтизме> // Литературно-критические работы декабристов. М. 1978. С. 79—82.

Бестужев-Марлинский 1961 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1961.

Бестужев-Марлинский 1981 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч.: В 2 тт. Т. 2. М., 1981.

Боратынский 2002 — *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 2 тт. М., 2002.

Бодрова 2017 — *Бодрова А. С.* Военная служба Е. А. Баратынского: Между биографией и поэзией // Чины и музы: Сб. ст. СПб.; Тверь, 2017. С. 131—155.

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

Гёте 1827 — Разговор об истине и правдоподобию в искусстве (Из Гёте) / Пер. с нем. С. П. Шевырева // Московский вестник. 1827. № 8. С. 335—347.

Гёте 1947 — *Гёте И. В.* Собр. соч.: В 13 тт. М., 1947. Т. 5.

Гинзбург 1997 — *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1997.

Долгов 1894 — *Долгов С. О.* Письма А. А. Бестужева (Марлинского) к братьям Полевым // Русское обозрение. 1894. № 10. С. 819—834.

Жирмунский 1981 — *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1981.

Манежина 2015 — *Манежина Д.* К интерпретации стихотворения Е. Баратынского «Череп» // Летняя школа по русской литературе. СПб., 2015. Т. 11. № 1. С. 52—62.

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки.

Пинкет 1828 — Классицизм и романтизм (соч. А. Пинкета) // Московский телеграф. 1828. Ч. 23. № 17. С. 3—35.

Полякова 2019 — *Полякова А. А.* «Якутский» альманах А. А. Бестужева как финансовый проект (1829) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Язык и литература. 2019. № 16 (1). С. 115—126.

Прохоров 1926 — *Прохоров Г. В.* А. А. Бестужев-Марлинский в Якутске // Памяти декабристов: Сб. материалов. Л., 1926. Вып. 2. С. 189—226.

РО ИРЛИ РАН — Рукописный отдел Института русской литературы Российской академии наук.

Семенко 1970 — *Семенко И. М.* Поэты пушкинской поры. М., 1970.

Шевырев 1939 — *Шевырев С. П.* Стихотворения. Л., 1939.

Экштейн 1829 — О драматической литературе новых народов. Соч. барона Экштейна (статья 2-я) // Московский телеграф. 1829. Ч. 27. № 9. С. 3—39.

Goethe 1981 — *Goethes Werke.* München, 1981. Bd 3.

**Сведения об авторе:** Анна Александровна Полякова, независимый исследователь; Санкт-Петербург, Россия; e-mail: anna-polyakova2008@yandex.ru

**About the author:** Anna A. Polyakova, independent scholar; St. Petersburg, Russia; e-mail: anna-polyakova2008@yandex.ru