

## «К вельможе»

**С**тихотворение, о котором далее пойдет речь, принадлежит к числу прославленных шедевров пушкинской лирики. Оно было впервые опубликовано в «Литературной газете», в № 30 за 1830 г., 26 мая, с полной подписью Пушкина, заглавием «Послание к К. Н. Б. Ю.» и пометой «Москва, 1830». Вслед за тем А. Ф. Воейков перепечатал его в «Славянине», снабдив примечанием: «В сем классическом послании *Протей—Пушкин* являет нам *Шольё* и *Вольтера*. Оно напоминает послание нашего блестящего *Батюшкова* к *И. М. Муравьеву-Апостолу* и взято нами из № 30 „Литературной газеты“, которая украшается стихотворениями *Пушкина*, *Баратынского*, барона *Дельвига* и прозою князя *Вяземского*, *Пушкина*, барона *Дельвига*. Мы уже не раз говорили о достоинствах сей европейской газеты в „Русском инвалиде“; теперь знакомим с нею читателей „Славянин“»<sup>1</sup>.

Адресат стихотворения — князь Николай Борисович Юсупов (1751—1831), богатейший вельможа, сенатор, главноначальствующий Оружейной палатой и театральными зрелищами и главноуправляющий Кремлевской экспедицией дворцовых строений, кавалер высших российских орденов, — был узан сразу же. Стихотворение возбудило толки в обществе и очень резкую журнальную полемику. Ксенофонт Полевой свидетельствует в своих записках, что «все единогласно пожалели об унижении, какому подверг себя Пушкин. Чего желал, чего искал он? Похвалить богатство и сластолюбие? Пообедать у вельможи и насладиться беседою полумертвого, изможенного старика, недостойного своих почтенных лет? Вот в чем было *недоумение* и вот что возбуждало негодование»<sup>2</sup>. Свидетельство это явно пристрастно: оно возникло в полемике и ради полемики и отражало мнение совершенно определенных кругов,

близких к Н. Полевому, который сам был ее непосредственным и не слишком удачливым участником. В сатирическом приложении к № 10 «Московского телеграфа» Н. Полевой откликнулся на послание памфлетом «Утро в кабинете знатного барина», с прозрачной фамилией «князь Беззубов», где есть прямой намек и на Пушкина — некоего стихотворца, от имени которого князю приносят стихи; в стихах сказано было, что князь—мудрец и умеет наслаждаться жизнью; что он ездил в чужие земли, чтобы взглянуть на хорошеньких женщин; что он пил кофе с Вольгером и играл в шашки «с каким-то Бомарше». Князь говорит, что обеды, которые он давал стихотворцу, не пропали даром и велит впредь звать его по четвергам, но при этом не слишком поощрять его, чтобы не забывался; о самих же стихах замечает: «недурно, но что-то много, скучно читать» — и велит перевести по-французски<sup>3</sup>. Этот пасквиль очень накалил атмосферу (отзвуки его появились потом и в повести Булгарина «Предок и потомки»); Юсупов жаловался московскому генерал-губернатору кн. Д. В. Голицыну, который сделал выговор Полевому, хотя и в очень мягких тонах; зато цензор журнала С. Н. Глинка был отрешен от должности и за него ходатайствовали Вяземский и Пушкин. Перепечатка фельетона в отдельном издании «Живописца» (1832) была запрещена Главным управлением цензуры<sup>4</sup>. Между тем распространился слух, что Юсупов велел побить Полевого палками; во французской газете «Le Furet», издававшейся в Петербурге салонным литератором Сен-Жюльеном, появилась заметка с изложением этой сплетни, пущенной, если верить Бурнашеву, с легкой руки Булгарина<sup>5</sup>. Воейков, охотно поддерживавший литературные сплетни, немедленно откликнулся в «Славянине». Непосредственно с этой кампанией оказалась связанной заметка в № 45 «Литературной газеты»: «В газете „Le Furet“ напечатано известие из Пекина...»<sup>6</sup>. Воейков особенно усердствовал; следы этой версии отразились и в поздних редакциях его «Дома сумасшедших» — в строках, посвященных Полевому: «Битый Рюриковой палкой и санскритским батожьем». Полевой, однако, продолжал полемику и уже после запрещения перепечатки памфлета опубликовал пародию на «Чернь» Пушкина, повторив обвинение поэта в «низкопоклонстве»<sup>7</sup>.

Это были наиболее острые эпизоды полемики. В общих критических обзорах творчества Пушкина «Московский телеграф» гораздо более умерен, но никогда не забывает отметить, что прежний Пушкин — «задумчивый и грозный, сильный и пламенный выразитель дум и мечтаний своих ровесников» — превратился в «нарядного, блестящего и умного светского человека, обладающего необыкновенным даром стихотворения», и что послание «К вельможе» —

одно из тех выступлений, которые в наибольшей мере повредили его славе<sup>8</sup>. Такого же или близкого мнения придерживались литераторы круга Полевого, даже из числа тех, которые тяготели к Пушкину. С. Д. Полторацкий недоумевал впоследствии, почему Пушкин обратился со своими прекрасными стихами к «одному из неисправимых представителей времен Регентства», человеку, совершенно недостойному их и не могущему их понять, и не избрал в качестве адресата Мордвинова или Витгенштейна<sup>9</sup>. Аналогичную позицию мы встречаем и у Надеждина; литературный противник Полевого, он в равной мере враждебен и «аристократам» «Литературной газеты»; совершенно нетерпимо относится он и к «развращающей» французской литературе предреволюционного времени. Даже в благожелательной в целом статье о «Борисе Годунове» он не без тайного, видимо, умысла упоминает о некоем князе Любославском, сохранившем «от времен екатерининских барскую пышность и барское меценатство к ученой братии, которое, не в осуд нашему просвещению, началось ныне выходить из моды»<sup>10</sup>. Окололитературная публика, как и следует ожидать, подхватывает слухи о «низкопоклонстве»: «Пушкин умер, сидит да в карты играет или подличает по передним»<sup>11</sup>.

В «Опровержениях на критики» Пушкин писал, что его послание «в свете <...> тотчас было замечено» и автором были «недовольны»: «Светские люди имеют в высокой степени этого рода чутье». Вслед за тем он иронически упомянул о журналисте, который «в статейке, заимствованной у „Ми<не>рвы“», заставил вельможу звать поэта обедать по четвергам» (XI, 153; XVII, 62). Журналист этот, имевший свои представления о светских нравах, конечно, Н. А. Полевой; но в иронических замечаниях Пушкина нам важна не столько полемическая часть, сколько признание, что «в свете» также не были довольны посланием. Раскрыть этот намек до конца мы теперь не можем за недостаточностью материала; известно, однако, что отношение к Юсупову было неоднозначным. Если, например, М. А. Дмитриев или С. А. Соболевский вспоминали о его «любезности» и уме, то, с другой стороны, всей Москве были известны его оргии и почти патологическое сладострастие. Грибоедов с негодованием писал А. А. Бестужеву о «старом придворном подлеце»<sup>12</sup>. И здесь нам придется привлечь к анализу несколько очень любопытных суждений Вяземского.

Еще в 1824 г. А. И. Тургенев сообщал Вяземскому о своем столкновении с Юсуповым по поводу продажи Ржевским крепостных танцовщиц: «Он защищал это и показал себя тем, что есть. Этим и шутить не позволено»<sup>13</sup>. Именно этот эпизод нашел отражение

в «Горе от ума». Тургенев писал к единомышленнику: на крепостное право Вяземский будет резко ополчаться и в последующие годы. Юсупов принадлежал к патриархальному московскому барству, с которым Вяземский связан кровными узами, о чем мы в дальнейшем будем еще говорить; это не значит вместе с тем, что Вяземский склонен его идеализировать. Первое известие о том, что Пушкин обратился к Юсупову с посланием, — для него неожиданность: с Юсуповым можно не без удовольствия общаться домашним образом, но прославлять его, да еще печатно, не вполне уместно; при всех прочих его достоинствах это адресат вовсе не безупречной репутации. И Вяземский пишет жене 22 мая 1830 г. с комическим ужасом: «И Пушкин пускается в l'âne mort: пишет послание к Юсупову. Ах! он проклятый! Неужели после того будет он тою же рукою трепать и невесту свою?»<sup>14</sup> На следующий день он успокаивается: «Я очень доволен посланием к Юсупову, но не *могильным голосом* Вольтера. Это слишком балладно для классического старика»<sup>15</sup>. Знакомство с посланием убедило Вяземского, что значение его вовсе не в прославлении Юсупова как личности. Другие читатели, не столь близкие к Пушкину, не разгадали внутреннего смысла стихотворения и остались при первом впечатлении. По-видимому, Пушкинина иной раз даже забавлял произведенный эффект. М. А. Максимович рассказывал, как он смеялся над наивностью Полевого, принявшего послание буквально; однако едва ли и сам Максимович не стал жертвой той же невольной мистификации. Вяземский записал этот рассказ: «Пушкин говорил М. А. Максимовичу, что князю Юсупову хотелось от него стихов и затем только он угощал его в Архангельском. „Но ведь вы его изобразили пустым человеком“. — „Ничего, не догадается!“»<sup>16</sup>. Дистанцию между реальным прототипом и художественным образом, которая была понятна Вяземскому, Максимович не сумел уловить; как и другие, он искал точного соответствия копии оригиналу и недоумевал; пушкинский ответ ему, конечно, не был лишен доли лукавства<sup>17</sup>.

Бурные споры о послании «К вельможе» начали затихать в русской критике после 1831 г. Перепечатанное в «Стихотворениях» 1832 г., оно уже не вызвало столь живого обсуждения. Репутация его, казалось, установилась; Полевой в спокойном уже тоне рекомендует выбросить его из собрания сочинений вместе со стихами на случай и полемическими мелочами<sup>18</sup>; то же самое он повторит и в отдельном, переработанном издании своих статей — «Очерках русской литературы»<sup>19</sup>. Ф. Булгарин в 1833 г., возражая недавним (в том числе, очевидно, и своим собственным) суждениям о «падении таланта» Пушкина, замечал, однако: «Правда, что надобна была силь-

ная вера в сие дарование, чтоб не усомниться в его упадке после такой пьесы, какова, например, „Послание к князю Юсупову!“»<sup>20</sup>. Далее стихотворение исчезает из сферы внимания критики, оно перестает быть актуальным. «Открывает» его Белинский; в 1843 г. в статье о Державине он заявляет совершенно императивно, что все вместе взятые сочинения Державина не выражают с такой полнотой русский XVIII в., как послание Пушкина<sup>21</sup>. Борьба «Отечественных записок» с Полевым придает суждениям Белинского особый полемический пафос; уже в статье 1840 г. об «Очерках русской литературы» Полевого он начинает ту «реабилитацию» осужденной третьей части «Стихотворений», которая будет развернута затем в пятой статье о Пушкине 1844 г. Здесь о Полевом просто уже упоминается в иронически-пренебрежительном тоне — как об одном из «критиканов 1832 года», увидевших в лучших стихах Пушкина признаки падения таланта. «То-то были люди со вкусом!»<sup>22</sup>

Еще в 1840 г. Белинский читал рукопись автобиографической повести Герцена «О себе» (1838), которая оканчивалась описанием поездки в Архангельское<sup>23</sup>. Повесть понравилась Белинскому<sup>24</sup>, а описание сокровищ художественной коллекции должно было неизбежно еще раз вызвать у него воспоминания о пушкинском послании. Обратившись к разбору самого послания в 1844 г., Белинский говорит о нем особо, считая его «одним из лучших созданий Пушкина». Для Белинского оно есть образец «артистического, художнического пафоса». Оно стоит у него в ряду тех произведений, где Пушкин передает специфический характер замкнутых исторических культур, принадлежащих разным народам и эпохам, выступая как перевоплощающийся «поэт-протей». Это наблюдение Белинского оказалось особенно плодотворным; от него в значительной мере идут современные трактовки стихотворения. Белинский отмечает и другое: противопоставление XVIII столетия современности, и очень характерно, что в отличие от Полевого он в этом противопоставлении не видит вызывающего консерватизма и, более того, видимо, даже готов разделять критическую часть послания Пушкина. Однако, как мы уже говорили, в стихах — как и во всей поэзии Пушкина — он подчеркивает не столько социальную, сколько «художественную» сторону.

Эту же «художественную» сторону послания особенно выделял П. В. Анненков в первой биографии Пушкина, и вслед за Белинским он бросил камень в недалёковидную критику 1830-х годов<sup>25</sup>. На реплику его отозвался К. Полевой, и в 1856 г. на мгновение возобновилась полемика четвертьвековой давности, уже не имевшая, конечно, прежнего, глубоко принципиального смысла<sup>26</sup>. Это была

последняя вспышка; далее стихотворение оказалось прочно отодвинутым на периферию пушкинского творчества, и даже Чернышевский, специально разбиравший вопрос о полемике «Московского телеграфа» с Пушкиным (уже с иных позиций, нежели Белинский), и Писарев, напавший на Белинского за апологию «художественного» начала, о послании к Юсупову не упомянули. Исключение в 1850—1860-х гг. составил Герцен; он лично знал адресата послания, и его освещение реального Архангельского в «Былом и думах» в большой степени навеяно пушкинским стихотворением. Герцену принадлежала едва ли не лучшая в русской литературе тех лет характеристика этого «европейского *grand seigneur*'а и татарского князя», старого скептика и эпикурейца, одаренного подлинным артистическим вкусом, который «пышно потухал восьмидесяти лет, окруженный мраморной, рисованной и *живой* красотой»<sup>27</sup>. Но, давая блестящую аналитическую характеристику московского барства, Герцен пользовался пушкинским посланием как материалом, не разбирая его по существу. Специальных работ об этом стихотворении не появлялось и в дальнейшем; лишь в 1906 г. А. В. Прахов разыскал в бумагах Юсуповых беловой его автограф и опубликовал в транскрипции и факсимильном воспроизведении<sup>28</sup>. Этой находкой была вызвана небольшая статья Б. Л. Модзалевского, сводившая воедино известный к тому времени не слишком большой фактический материал<sup>29</sup>. До сего времени статья эта является единственным монографическим исследованием о стихотворении; однако в последние десятилетия появились интерпретации его в общих монографиях о Пушкине, в значительной мере раскрывающие его художественную и социальную природу. На них мы будем опираться в дальнейшем изложении.

Все источники текста стихотворения учтены в 3-м томе большого академического собрания сочинений Пушкина, где дан и полный свод вариантов. В настоящее время известны три рукописи послания: черновой автограф в так называемой «третьей кишиневской» тетради (ПД, № 833); перебеленный автограф с поправками, с оторванными до половины 3-м и 4-м листами (находившийся в собрании Юсуповых) (ПД, № 122); авторизованная копия с поправками Плетнева в цензурной рукописи 3-й части «Стихотворений» (ПД, № 420, л. 26—29 об.).

Уже беглое ознакомление с внешней историей пушкинского стихотворения ставит перед исследователем его целый ряд вопросов, касающихся внутреннего содержания и установки послания, места его в творческой эволюции Пушкина и полемической роли. Что эта последняя была, совершенно очевидно из приведенного обзора критических суждений.

Здесь нам приходится прежде всего обратить внимание на дату. Послание датируется, согласно помете на белой рукописи, 23 апреля 1830 г.<sup>30</sup> Сам Пушкин осенью 1830 г. замечал: «Возвратясь из-под Арзрума, написал я послание к князю» <Юсупову>» (XI, 153). Из-под Арзрума Пушкин вернулся в сентябре 1829 г. Далее, в цитированных письмах к жене от 22 и 23 мая 1830 г. Вяземский пишет о стихотворении как о новинке. Пушкин в это время находился в Москве, и Вяземский с Плетневым курируют «Литературную газету». В письме Плетнева Пушкину 21 мая 1830 г. перефразированы строки 95 и 96 послания:

Отдай поклон моей знакомке новой,  
Так сладостно рифмующей с Кановой.

(XIV, 93)

Это также, конечно, первый отклик. По-видимому, текст был получен в Петербурге лишь несколькими днями ранее. 26 мая оно уже появляется в печати и сразу же становится фактом общественной и литературной борьбы.

Полемика 1830—1831 гг. о «литературной аристократии», дающая контекст пушкинскому посланию, имела, как хорошо известно, гораздо более общий смысл, нежели вопрос об элитарности писателей пушкинского круга. Здесь можно лишь схематически обозначить ее основные направления и хронологические вехи. Ее предыстория уходит еще в деятельность сатирических журналов XVIII в., где определяется демократическое крыло литературы, обособляющееся от привилегированного, аристократического крыла и осознающее эту свою обособленность. В 1820-е гг. этот процесс социальной дифференциации выходит на поверхность, в частности в полемике о меценатстве и положении писателя в обществе. С начала 1820-х гг. левое крыло литераторов, несшее с собой черты буржуазно-демократического мировоззрения, резко выступает против меценатства, за независимость писателя, которая в принципе мыслится абсолютной, и тогда же проблема русского XVIII в., ощущаемого как век незыблемой сословной иерархии, господства «вельмож» и унижения нечиновных «литераторов», становится острейшей социальной проблемой. Пушкин активно втянут в эту полемику о меценатстве, а по существу — о социальной структуре общества. Оговоримся еще раз, что мы обозначаем лишь самые общие и существенные в данной связи вехи процесса; реально все было гораздо сложнее. Просветители 1820-х гг. ищут исторических прецедентов: Ломоносов, Державин интересуют их как деятели, сбросившие

с себя иго социальной зависимости и поднявшиеся над современным им обществом. К 1830 г. положение меняется: «демократическое», то есть по существу формирующееся буржуазное крыло литературы и журналистики, представленное «Северной пчелой» и «Московским телеграфом», получает преимущественное влияние и господство в литературной жизни. Оно ведет борьбу с дворянством как господствующим сословием, и эта борьба оборачивается на каждом шагу отрицанием дворянского просвещения, этики, культуры в широком смысле; при этом, ориентируясь на недифференцированную и «непросвещенную» «публику» — чиновничество, мещанство, провинциальное дворянство, adeпты «торговой», «коммерческой» словесности вынуждены постоянно апеллировать и к правительству, которое охотно опирается на них как на оплот против дворянской революционности. Этот диалектический характер процесса, особенно ясно обнаружившийся именно в 1830-е гг., — время последекабрьского социального брожения, польских и французских событий, — приводил к таким историческим парадоксам, как союз радикального «Телеграфа» с официозной «Северной пчелой».

В это время позиция Пушкина подчеркнута антибуржуазна. Понимая неизбежность и закономерность превращения литературы в «отрасль промышленности», будучи сам профессионалом-литератором, Пушкин решительно не приемлет «торговой» словесности, опускающейся до уровня литературы массового потребления, того «толкучего рынка», на который оказался перенесенным классический Парнас. Возникает идея исторической деградации общества, и она влечет за собой переоценку прежних проблем. Пушкин вовсе не очарован буржуазной иллюзией социальной независимости писателя, так как он улавливает иные формы его зависимости — экономические. Внешние особенности социального поведения писателя, обусловленные этой его зависимостью от читающей публики, вытеснившей и заместившей прежних меценатов, теперь особенно занимают Пушкина, и он заново обращается к историческим сопоставлениям. В эти годы он особенно болезненно реагирует на «заискивание» французских энциклопедистов перед общественным мнением, усматривая в этом первые симптомы полновластного господства «демократии». Все эти тенденции прямо выходят на поверхность в «Путешествии из Москвы в Петербург», где речь заходит о независимости писателей XVIII в. — Ломоносова, Кострова, Крамба — в противовес современному писателю, который, проповедуя против меценатства, «не стыдится публично жать руку журналисту, ошельмованному в общем мнении», потому только, что тот «может



повредить продаже книги или хвалебным объявлением заманить покупателей» (XI, 255). Здесь — прямой ответ Полевому («журналист» — это, конечно, Булгарин). К этому пассажиру в черновой рукописи следовало примечание, где прозрачно излагалась история с посланием «К вельможе» (XI, 228, 462).

Таким образом, проблема XVIII в. к 1830-м гг. вовсе не утратила своей прежней актуальности для русской литературы; мало того, приобрела новую. Оценка прошлого столетия делается своего рода пробным камнем для борющихся лагерей. Полевой и Булгарин ищут в нем антидворянских тенденций и даже в деятельности Екатерины II усматривают антисловную направленность; главные литературные фигуры века для них — Фонвизин и Новиков, понятые как «исправители нравов», дидактические сатирики-моралисты. «Новый живописец» Полевого, где появился памфлет на Пушкина, рекомендуется читателю как преемник «Живописца» Новикова.

Именно в этой литературе, ориентированной на журнальную сатиру XVIII столетия, оформляется тип «вельможи» как обобщение социальных пороков деградирующего дворянства. Она не изобрела этот тип, но канонизировала его, превратив в социальную маску с неизменным набором внешних и внутренних характеристик. Наиболее важная из них — «вырождение», социальное и биологическое (например, князя Пречистенские или Курдюковы в «Петре Ивановиче Выжигине» Булгарина или князь Любский в «Киргиз-кайсаке» В. А. Ушакова). Очень часто эта идея художественно конкретизируется в мотиве старости. Тогда создается портрет дряхлого вельможи, бессильного волокиты. Даже эпизодически возникающие в сатирической панораме князя очень часто бывают стариками, как князь Пронский в «Испытании» Бестужева или князь Чванов в «Иване Выжигине». На последнем стоит остановиться несколько подробнее — это ближайший по времени литературный предшественник пушкинского Юсупова. Он появляется в первой части романа в карете шестеркой цугом, с тремя ливрейными лакеями. «Князь имел от роду лет семьдесят; лицо его украшено было морщинами и красными пятнами; лысая голова была покрыта тестом из пудры с помадою; остатки седых волос сбиты в пучки и связаны в косу. Он едва передвигал ноги», и два лакея осторожно вели его под руки<sup>31</sup>. Весь облик его взят из XVIII в. Заметим, что князь — москвич, как и все подобные же вельможи, выведенные Булгариным. Его ампула в романе — ампула «покровителя» молодой светской женщины, отношения с которой совершенно недвусмысленны. Упоминание о художественных коллекциях и библиотеке князя Чванова — «комнатах,

блестящих золотом, бронзою, фарфором, испещренных коврами и картинами», об управляющем князя — французе, аббате Претату<sup>32</sup>, довершает сходство, тем более любопытное, что болгаринский князь вовсе не списан с реального Юсупова: это маска, стереотип. Когда Полевой будет пародировать пушкинского Юсупова в князе Беззубове, он воспроизведет ту же самую маску, лишь слегка обозначив в ней внешние индивидуальные признаки.

Прямо противоположную концепцию XVIII века мы находим у Пушкина и в «Литературной газете», где также появляется символический тип «вельможи». 11 января 1830 г. здесь печатается (с ведома и одобрения Пушкина) «Введение к жизнеописанию Фон-Визина» Вяземского; в нем была развернута панорама эстетизированного «века Екатерины». «Вельможи, любимцы власти, — писал Вяземский, — разделяли с Екатериною благоволение ее к людям, кои соперничествовали им на поприще вовсе отдельном, противопоставляя аристократии породы и чинов отступную, непокорную аристократию ума и дарований»<sup>33</sup>. Картина идеологизирована полностью: подчеркнуты независимость и даже «непокорство» писателей и просвещенность и терпимость власти. Впоследствии, в пушкинском «Александре Радищеве», вскроется объективно оппозиционный характер такого рода идеализации. Совершенно в духе этой концепции написана заметка о Ломоносове в № 8 газеты (5 февраля), по-видимому принадлежащая Пушкину; с ней прямо связан цитированный выше фрагмент «Путешествия из Москвы в Петербург». Далее в статье Вяземского заходит речь о европеизме аристократов прошлого столетия; они, продолжает критик, «за границею ездили <...> на поклон к Фернейскому отшельнику, отшельнику нового рода, который имел свой двор и своих ласкателей; задирали учтивостями и ласками всех чужестранных баловней литературной молвы и в своем отечестве не чуждались сообщества, а, напротив, искали приязни людей, заслуживших известность умом и несколькими остроумными страницами или счастливыми стихами»<sup>34</sup>. Уже в этих строках прорисовывается абрис будущей фигуры Юсупова в пушкинском стихотворении. Но у Пушкина ее основой служит, кроме того, и историческая концепция дворянства, обозначившаяся в «Романе в письмах» 1829 г.; здесь уже возникает противопоставление «аристократии родовой» и «аристократии чиновной» с декларативным предпочтением первой, чьи «семейственные воспоминания» являются в то же время «историческими воспоминаниями народа» (VIII, 53). В 1830—1831 гг. эти размышления приобретут более стройные очертания в публицистических статьях и набросках повестей.

Итак, появление послания «К вельможе» в «Литературной газете» весной 1830 г. было подготовлено и закономерно. Несколько дополнительных хронологических сопоставлений наглядно покажут нам остроту ситуации и в какой-то мере объяснят памфлетность последующих споров. 11 марта 1830 г. Булгарин печатает «Анекдот» с известным пасквильным намеком на Пушкина: «...бросает рифмами во все священное, чванится перед чернью вольнодумством, а тишком ползает у ног сильных, чтоб позволили ему нарядиться в шитый кафтан»<sup>35</sup>. 6 апреля появляется ответный пушкинский памфлет — статья о Видоке. 19 апреля сюжет о «старом дворянине», занимающемся «статистикою и физическою географией передних в знатных домах», был повторен в «Сыне отечества».

23 апреля Пушкин пишет свое послание, — как будто для того, чтобы подтвердить брошенное в печати обвинение. Он берет в свои герои колоритнейшего представителя «фамусовской» Москвы. Дряхлеющий меценат, державший при себе триста портретов своих любовниц, владелец крепостного гарема и кордебалета, сбрасывавшего одежды по условленному знаку; крепостник, в лучших традициях XVIII столетия отправлявший на конюшню «зефилов и амуров» и защищавший распродажу их «поодиночке»; расточитель, тративший миллионы на мгновенную прихоть, и скупец, заменявший дрова опилками, от чего произошел разрушительный пожар в Архангельском, — Юсупов скорее мог бы быть персонажем сатирической повести или комедии типа «Горя от ума». Нет ничего удивительного, что современники превратно поняли смысл пушкинского послания. В нем не было привычкой «маски», она была расчленена и парадоксально «перевернута». Стихотворение было построено на иных принципах, нежели общепонятный метод сатирического бытописания, предполагавший эмпирическое соответствие копии и оригинала. Зато на него было очень легко написать пародию с позиций дидактического описания «нравов»<sup>36</sup>.

Пушкин противопоставил своего Юсупова традиционному типу «вельможи», парадоксально переместив акцент. Он сделал функциональной обстановку — картины, книги; у «нравоописателей» функцией ее было именно отсутствие функции, аксессуарность, декоративность. Он превратил в артистический гедонизм то, что подавалось как сладострастие. Даже старость Юсупова символизирует у него не деградацию, но исторический опыт. Самым же основным было то, что через Юсупова он дал апологию «века Екатерины». Все это он сделал, вольно или невольно отталкиваясь от существовавшей литературной традиции. Но для этого ему пришлось произвести отбор и обобщение реального материала, пе-

решмотр его под определенным углом зрения, на чем мы и остановимся ниже.

Послание «К вельможе» наполнено реалиями.

Пушкин хорошо знал старого князя Юсупова. В 1801—1803 гг. родители его жили во флигеле юсуповского дома в Большом Харитоньевском переулке в Москве<sup>37</sup>. Сюда съезжалась московская родня, литературные и светские знакомые, бывшие знакомыми и хозяина. Семейная традиция Юсуповых сохранила воспоминание, что в своем московском доме, как и в Архангельском, Юсуповы были окружены художниками, поэтами, музыкантами и что князь с женой, Татьяной Васильевной, сами предоставили квартиру семейству Пушкиных<sup>38</sup>. Даже при отсутствии прямых свидетельств можно с уверенностью говорить о многообразных узах, связывавших старожилов патриархальной барской Москвы, «грибоедовской», «допожарной» Москвы; нет сомнения, что завсегдатаями дома Юсуповых были, например, В. Л. и А. М. Пушкины или М. М. Сонцов, дядюшка Пушкина, которому позже Юсупов выхлопотал чин камергера<sup>39</sup>. Именно эти старинные семейные связи привели к тому, что в 1831 г. не кто иной как Юсупов был посаженным отцом на пушкинской свадьбе<sup>40</sup>, а 27 февраля 1831 г. был на балу у Пушкина, в числе немногих приглашенных, и заставил А. Булгакова протанцевать с хозяйкой: «Et moi j'aurais dansé, si j'en avais la force»<sup>41</sup>. В 1830 г. возобновлению прежнего знакомства немало, видимо, способствовал и Вяземский, свой человек в «грибоедовской» Москве. В конце этого года Пушкин ездил специально к Юсупову на Никитскую, выполняя поручения Вяземского «поразведать» материалы и анекдоты о Фонвизине (XIV, 135, 143).

Нам не вполне ясна хронология посещений Пушкиным Архангельского, но при столь коротком знакомстве вряд ли это может иметь особое значение. Князь Ф. Ф. Юсупов — по семейным рассказам, а может быть, и по письменным источникам — утверждает, что летом Пушкин приезжал сюда много раз<sup>42</sup>, и в этом нет ничего невероятного. С. А. Соболевский любил рассказывать П. И. Бартеву об их совместной поездке сюда с Пушкиным «раннею весною, верхами», когда «просвещенный вельможа екатерининских времен встретил их со всею любезностью гостеприимства»<sup>43</sup>.

Это могло быть только в 1827 г., так как весной 1828 г. Пушкин был в Петербурге, а 18 октября 1828 г. Соболевский уехал за границу, откуда вернулся уже после смерти Юсупова, в 1833 г.<sup>44</sup> Возможно, воспоминание об этом визите отразилось в начальных строках пушкинского послания: «Лишь только на поля, струясь, дохнет зефир, Лишь только первая зазеленеет липа <...> К тебе явлюся я».

В 1830 г. Пушкин приехал в Москву 11 марта и, может быть, тогда же встретился с князем. В позднейшей своей заметке он вспоминал, что он «в ответ на приглаш.<ение> кн.<язя>» [извинялся в стихах], что не может к нему приехать, и обещался к нему приехать на дачу» (XI, 228). Для установления творческой истории послания и наблюдений над психологией творчества Пушкина было бы небезынтересно знать, насколько свежи были в его памяти впечатления от Архангельского, отразившиеся в стихах, — другими словами, состоялась ли поездка весной 1830 г. или нет. Приведенные выше слова Пушкина Максимовичу — о том, что князь угощал его в Архангельском, желая получить стихи, — свидетельствуют как будто, что такой визит был, и тогда становится естественной точность некоторых мелких деталей. Никаких прямых сведений, однако, не сохранилось; единственное посещение Пушкиным Архангельского в 1830 г., о котором мы знаем по рисунку Н. Куртейля, относится ко времени престольного праздника 29 августа<sup>45</sup>.

Пушкин нигде не дает перечисления сокровищ знаменитого загородного имения Юсупова — одного из самых примечательных художественных центров Подмосковья, да, вероятно, и всей тогдашней России. Картина обобщена, и с намерением; за упоминаниями Версаля и Трианона стоят зрительные впечатления от экстерьеров юсуповской подмосковной. Некоторые черты их были прямой копией версальских, как, например, фонтан со скамьями на второй террасе парка; прямые ассоциации с Версалем вызывал также большой партер — центральная часть парка, обсаженная подстриженными деревьями и окруженная рядами декоративных скульптур<sup>46</sup>. Нет сомнения, что, рассказывая Пушкину о Версале и Трианоне, старый вельможа обратил внимание гостя на это намеренное сходство. О знаменитых садах Версаля и Трианона Пушкин слышал, конечно, не только из уст Юсупова. Их описывал Карамзин, посетивший их в 1790 г.; рассказывая о Версальском парке, он упрекал Ленотра в предпочтении искусства природе и лишь в Трианоне находил идиллические «сельские красоты»; впрочем, описание Трианона у него зависело от сочинения Дюлора, которым он пользовался<sup>47</sup>. Вслед за ним, уже в 1803—1804 гг., посетил эти места В. Л. Пушкин<sup>48</sup>; нужно думать, он рассказывал о них племяннику неоднократно. Поэтической формулой «стройные сады» Пушкин обозначает, по-видимому, именно садово-парковое искусство периода рококо — «версальской», а не романтической эпохи, хотя и последняя сказалась в парковом ансамбле Архангельского.

Характерна здесь разница восприятий. Карамзин, описывая парк Архангельского, отмечал сочетание «дикости природы» с

«удобностями искусства» и противопоставлял его «*правильным садам*, которые ни на что не похожи в натуре и совсем не действуют на воображение», — другими словами, садам Версаля<sup>49</sup>. Пушкину же важно именно сходство: он стилизует свое описание. Символическим, «виньеточным» обозначением дворца делаются «циркуль зодчего, палитра и резец» — аллегория трех искусств, между прочим украшавшая стенные медальоны в зале Тьеполо (там были изображены палитра, лира и циркуль). Это эмблема времени классицизма; преромантические и романтические явления, которые Пушкин не мог не видеть, обходятся молчанием. Из круга художественных ассоциаций исключены знаменитые, восхищавшие Петербург, театральные декорации Пьетро Гонзаго — гордость Архангельского, преромантические полотна Гюбера Робера, занимавшие два специальных салона, и т. д. Художественные устремления хозяина обозначены именами Корреджио и Кановы; в одном из черновых вариантов есть имя Альбани. Это соответствует действительности. В описании коллекций Архангельского 1828 г., составленном с подлинной заинтересованностью и большим знанием дела и, возможно, даже принадлежавшем самому Юсупову<sup>50</sup>, имя Кановы значится на первом месте. «В бельэтаже предметом, долгие всего останавливающим на себе взор любителя, является, без сомнения, мраморная группа «Амур и Психея», работы Кановы. Амур, поддерживаемый крыльями, стоит на коленях, наклонившись к Психее; его губы ищут губ возлюбленной; левой рукой он сжимает ее грудь, а правой поддерживает голову. Психея, изнеженно простершись, обвивает руками Амура, привлекая его к себе. Сладострастие, составляющее прелесть этой группы, являет собою нечто нематериальное, и кажется, что самый чистый взор может останавливаться на этой композиции, которая, будучи выполнена другим художником, была бы произведением земным и чувственным. В фигурах выражается стыдливость, невинность; одним словом, все нежные и тонкие оттенки, исходящие от души. Мягкость и легкость форм придают ансамблю воздушность, идеальность, которых требует сюжет»<sup>51</sup>. Эта группа, ныне находящаяся в Эрмитаже, была центральной в «салоне Кановы»; помимо нее, Юсупов был обладателем фигуры Амура, о которой в описании сказано, что она «выполнена с большим тщанием» (*avec un soin infini*), но не представляет греческого идеала красоты, а носит скорее черты красоты итальянской<sup>52</sup>. В том же описании — правда, очень кратко — перечислены и другие сокровища музея, в том числе работы упомянутых Пушкиным художников — портрет кисти Корреджио, мадонна Альбани и др. Годом позже Воейков

свидетельствовал: «Пушкин в послании своем к князю Юсупову не сочинял, не вымышлял следующих стихов:

...ступив за твой порог,  
Я вдруг переносушь во дни *Екатерины!*

Мы, то есть я и мои товарищи, то же самое чувствовали, входя в пышный дом здешнего хозяина, украшенный картинами *Корреджия* и беломраморными статуями *Кановы*<sup>53</sup>. Сам Канова был долголетним другом Юсупова<sup>54</sup>, и естественно было упомянуть о нем. Но реалии у Пушкина здесь, как и в других случаях, являются лишь творческими стимулами и, с другой стороны, некими знаками, представителями определенного круга художественных ассоциаций. Корреджио — как первоначально Альбани — был очень удобен в качестве такого знака. В поэтическом обиходе имя его обозначало не столько определенную культуру или эпоху, сколько «негу, легкость, приятство», «чувствительность» и гармоничность красок. Корреджио — «живописец граций»<sup>55</sup>. Поэтому он стоит рядом с Кановой: это эмоционально однородные явления, идеальные образцы светлого искусства, живописующего любовь, красоту и наслаждение.

Этим, по-видимому, исчерпывается круг непосредственных зрительных впечатлений, отразившихся в послании; во всяком случае, другие мы сейчас не можем учесть. Основное содержание стихотворения строилось на рассказах самого Юсупова. Нет сомнения, что Пушкин видел и дорожный альбом князя в красном сафьяне с золотым тиснением — «*Album amicorum principis de Youssourof*», где автографами заграничных знакомых были отмечены основные вехи его европейских странствий. В 1776 г. двадцатипятилетний аристократ по примеру бесчисленных путешественников для собственного удовольствия иностранцев явился в Ферней к Вольтеру, и престарелый философ письмом поблагодарил Екатерину II за удовольствие знакомства с человеком столь обширных познаний и острого ума<sup>56</sup>. Галантный комплимент Вольтера в данном случае, по-видимому, имел основания, и строчка «с тобой веселости он расточал избыток», быть может, есть намек на общий характер их недолгого и, конечно, светского разговора. Немногочисленные реплики Юсупова, сохраненные Пушкиным, Вяземским и другими, создают облик блестящего острошлова, в совершенстве владевшего искусством беседы. В старости Юсупов держал в памяти «пропасть острых слов», как французских, так и русских остроумцев XVIII столетия — Фонвизина, Майкова, Бомарше, и тонко чувствовал юмор ситуации. Неожиданным и парадоксальным было его представление

М. М. Сонцова к камергерскому ключу, о чем шла речь выше: Юсупов просил дать придворный чин «на основании физических уважений», то есть за старость и толщину. Это была своего рода комедийная сценка, разыгранная в сфере канцелярского и придворного быта. Вяземский искал у старого князя исторических анекдотов, выражающих дух времени, и очень досадовал, получив вместо них не вполне удобный в печати анекдот о Фонвизине и Майкове; Пушкин, напротив, очень им развлекался (XIV, 143). Великолепный каламбур его «ложелаз» — о страстном театральном, пожилом и толстом, вовсе не напоминавшем ричардсоновского Ловеласа, сохранился в памяти летописцев Москвы — Вяземского и М. Дмитриева — на десятилетия<sup>57</sup>. Анонимный автор статьи о нем в «Московском наблюдателе», хорошо его знавший, сообщал, что «Бонапарт любил обращать речь свою к князю Ю. и ожидал всегда замысловатого от него ответа, потому что собственные его остряки тогда прикусили себе язык»<sup>58</sup>.

Острословие Юсупова не было только индивидуальной склонностью; оно составляло своеобразный *modus vivendi*, уходивший своими корнями как в ритуальную придворную и салонную *causerie*, так и в традицию застольной беседы интеллектуального кружка. «Юсупов искал общества, — продолжает тот же мемуарист, — и в обществе всегда был любезен. Правилom имел, подобно своему приятелю Гиббону, в обществе отнюдь не скучать и не ссужаться скукою, а одним только удовольствием; говаривал, что в обществе не должно искать наук, а одних веселий»<sup>59</sup>. В своем послании Пушкин отмечает «свободный», «исполненный юности» разговор князя. За этими словами для Пушкина стоит целая проблема; она будет в следующем же году развернута им в «Рославлеве», в сцене встречи г-жи де Сталь с московским обществом. Здесь цивилизованность общества измеряется внешними формами общения, и в частности умением вести разговор. Пушкин развивает тонкое и глубокое социальное наблюдение самой г-жи де Сталь, в «Десяти годах изгнания» обратившей внимание на отсутствие культуры беседы в русской дворянской среде<sup>60</sup>. «Увлекательный разговор высшей образованности» — это то, что недоступно «обезьянам просвещения» (VIII, 151). Для Юсупова это естественная форма социальной коммуникации.

Вероятно, и Вольтер оценил эти качества своего недолгого светского собеседника. Екатерина писала ему в ответном письме 20 сентября (1 октября) 1777 г.: «Если вы довольны князем Юсуповым, я должна засвидетельствовать, что он очарован приемом, который вы благоволили ему оказать, и всем тем, что вы сказали за то время, которое он имел удовольствие вас видеть»<sup>61</sup>. Видимо, об этих



похвалах и рассказывал Юсупов Пушкину, и на них сделан намек в строках «Ты лесть его вкусил, земных Богов напиток». Самому Юсупову Екатерина писала, что он произвел благоприятное впечатление на «старого фернейского маниака»<sup>62</sup>, и это ироническое отношение к личности Вольтера, возможно свойственное и адресату письма, окрасило слегка пушкинское описание.

К сожалению, мы почти ничего не знаем о Юсупове в Версале и Трианоне и в кружках энциклопедистов. Семейное предание повествует, что Людовик XVI и Мария-Антуанетта были с ним «в большой дружбе» и часто приглашали его сюда на празднества; что от Людовика он получил сервиз севрского фарфора, предназначавшийся вначале дофину, — одно из лучших изделий королевской мануфактуры, с цветочным орнаментом на черном фоне. Сервиз этот был отыскан в 1912 г. последним из князей Юсуповых в одном из дворцовых хранилищ мебели<sup>63</sup>.

Нам известно также, что Юсупов был как-то связан, или во всяком случае встречался, с Бюффеном, Руссо, Касти. Имя Касти Пушкин мог видеть и в юсуповском альбоме. По-видимому, об этом знакомстве Юсупова Пушкин говорил Плетневу, который почти двадцатью годами позже с уверенностью сообщал Гроту: «Касти лично был знаком Юсупову, долго жившему в чужих краях»<sup>64</sup>. Больше, впрочем, Плетнев ничего не знал.

Альбом Юсупова позволяет частично восстановить его заграничный маршрут. Уже было замечено, что имена знакомых Юсупова в послании Пушкина располагаются приблизительно в той же хронологической последовательности, что и автографические записи их на страницах альбома<sup>65</sup>. 1776 г. помечены лондонские записи. 7 мая этого года сюда было вписано послание Бомарше: «A Monsieur le Prince de Jousouppoff. En lui disant adieu».

Бомарше отведено в стихотворении всего несколько строк, но в общей концепции пушкинского послания ему принадлежит важное место, — и по многим причинам. Можно думать, что характеристика его — «услужливый, живой, подобный своему чудесному герою» — в той или иной степени зависела от того освещения, которое давал личности комедиографа сам Юсупов. Облик Бомарше надолго остался в его памяти; в 1831 г., рассказывая Пушкину о Фонвизине, он сразу же вспоминает: «C'était un autre Beaumarchais pour la conversation» («Это второй Бомарше по разговору») (XIV, 143). Фонвизина же Юсупов помнил как неистощимого остроумца. На характеристике Бомарше следует остановиться несколько подробнее. Известно, что Екатерина II с нескрываемым недоброжелательством относилась к знаменитой «Женитьбе Фигаро» и к ее

автору; недоброжелательство перешло в открытую враждебность, когда после смерти Вольтера Бомарше стал издателем его сочинений и, следовательно, получил доступ к переписке его с русской императрицей. В ее глазах Бомарше — авантюрист, безродный проходимец, такой же, как его Фигаро; Екатерина саркастически отождествляет автора и героя в письмах к Гримму<sup>66</sup>. Такое восприятие личности знаменитого комедиографа было довольно распространённым и во Франции, как и постоянное смешение, намеренное конечно, Бомарше и Фигаро; усилиями многочисленных противников был создан тип «человека без устоев и принципов, торговца от литературы скорее, чем литератора»<sup>67</sup>. Обычным было и восприятие «Женитьбы Фигаро» как политической комедии. Граф Сегюр считал ее постановку «примечательной эпохой в прологе нашей революции». В тех или иных модификациях эта характеристика повторяется и в 1830-е гг. В 1834 г. в статье «О ничтожестве литературы русской» Пушкин напишет: «Бомарше влечет на сцену, раздевает догола и терзает все, что еще считается неприкосновенным. Старая монархия хохочет и рукоплещет» (XI, 272). «Старое общество созрело для великого разрушения», — продолжает он, в полном соответствии с традицией помещая «Женитьбу Фигаро» в «пролог» французской революции.

Это общая точка зрения, и в свете ее отношение к Бомарше Пушкина и Юсупова представляется парадоксальным. «Услужливый, живой, подобный своему чудесному герою» для Пушкина, двойник Фонвизина по веселости и остроте для Юсупова — и «негодяй», «мошенник» («vilain homme», «coquin») в глазах Екатерины II. Оценки резко расходятся. В 1776 г., когда Юсупов встречался с Бомарше, «Женитьба Фигаро» еще не была написана, а только что созданный «Севильский цирюльник» вызывал одобрение у всех, не исключая императрицы; но Юсупов не изменил первоначального впечатления и позже, когда самое имя Бомарше стало одиозным. Старый вольтерьянец остался верен себе; он сохранил свободную независимость суждений; более того, в трактовке Пушкина он стал на ту черту, за которой уже началось «великое разрушение» старого общества. Чтобы убедиться в том, что здесь нет преувеличения, нам нужно вернуться к сценам, изображающим Юсупова в кругу энциклопедистов.

Уже простое сопоставление известных нам по мемуарам и документам знакомых Юсупова и тех из них, которые попали в пушкинское стихотворение, наводит на мысль о некоем сознательном отборе. Понятно, Пушкин не обязан был перечислять всех. Однако он оставляет в стороне фигуры чрезвычайно значительные, иной раз

более значительные, нежели те, которые он называет. Он не упоминает ни о Бюффоне, ни о Фридрихе II и Иосифе Австрийском, дружбой с которыми гордился старый вельможа, ни о Метастазии или Альфиери, товарище Юсупова во время пребывания в Турине<sup>68</sup>. За пределами стихотворения остается и Наполеон. Но едва ли не самым разительным было отсутствие имени Руссо. Знакомство с Руссо было драгоценнейшим воспоминанием князя. В библиотеке Архангельского посетителя встречала восковая фигура женевского мыслителя, приводимая в движение механизмом: в нужный момент Руссо поднимался из кресел. Это была одна из достопримечательностей дворца, сохранившаяся и ныне; о ней упоминают и современники<sup>69</sup>. Иллюзия была такова, что Феликс Юсупов мальчиком боялся ходить в библиотеку. Нет никаких сомнений, что Пушкин также видел изображение, знал его историю и что, следовательно, пропуск имени Руссо в его перечне совершенно сознателен. Пушкин создает своему герою совершенно особую и определенную интеллектуальную среду. Это Вольтер, энциклопедисты и те из иностранных писателей, которые были близки этим последним. Фигура Руссо — противника Вольтера и «гольбахианцев» — разрушала бы единство картины. Адресат послания, в понимании Пушкина, — рационалист и скептик, «вольтерианец», а не руссоист. В этом отношении интересно появление в числе друзей Юсупова имени Гольбаха, символизирующего атеистическое крыло Просвещения, и Дидро, «афея», «безбожника», то есть Дидро — автора «Мыслей об объяснении природы» (1754). Краткая и очень точная характеристика Дидро: «Точитель промысла, то скептик, то безбожник» — намечает основные вехи мировоззренческой эволюции вождя энциклопедистов — от «Философских мыслей» и «Прогулок скептика» к позднему атеизму. Перед Юсуповым предстает уже поздний Дидро, тот самый, которого Пушкин несколькими годами позднее назовет «пылким» и «самым ревностным» «апостолом» Вольтера (XI, 279) и даже «фанатиком» (XII, 355). В послании не произнесено это слово, но понятие уже есть. «Дидерот» на «шатком треножнике», бросающий парик и проповедующий «в восторге», закрыв глаза, ассоциативно связан с пифией, вещающей в экстазе. Юсупов внимает «афею» и «деисту», сохраняя скептическую умеренность, но не споря и не опровергая, скорее учась. Это пишется в разгар антипросветительской кампании в литературе; кампании, которая охватила всех — официальные круги, цензуру, писателей и критиков самых разных направлений и общественных ориентаций — Полевого, Погодина, Надеждина, Булгарина. В романах Булгарина — и отнюдь не его одного — атеистическая доктрина французского Просвещения

предстает как прямая основа безудержного имморализма, ближайшим образом подготовившего революцию.

Пушкинский Юсупов, конечно, не есть сторонник революции, но духовно и интеллектуально он испытал воздействие людей, ее приблизивших и обосновавших, подвергших ревизии социальные, философские и нравственные основы современного им предреволюционного общества — «старой монархии». Все эти разрушительные начала и революционные потенции Юсупов держит в своем сознании.

Поэтому в послании к нему появляется формула «союз ума и фурий», обозначающая ту самую двойственность французской революции, которую Пушкин стремился осмыслить в целом ряде произведений — от «Андрея Шенье» до критических статей 1830-х гг. К Юсупову же обращены и «политические рассуждения» об английском конституционализме и двухпалатном парламенте. Полторацкий удивлялся появлению этих «отвлеченностей» в сфере внимания «одного из неисправимых представителей времен регентства», но он упустил из вида, что Юсупов был дипломатом и что Пушкин рассматривает его на фоне брожения не только философских, но и социально-политических идей эпохи. Кстати, нам неизвестно, какой характер носило общение Юсупова и Бомарше и было ли оно только мимолетным светским знакомством. Прощальное послание Бомарше написано на определенный случай, впрочем, и оно гораздо более серьезно, чем кажется на первый взгляд. Вчитываясь в него, мы убеждаемся, что за ним стоят какие-то разговоры о человеческой природе, проблеме истины и заблуждения, о стремлении к познанию и т. д., то есть обо всем том, что могло занимать человека, находящегося в кругу философских интересов времени. Если, как мы предполагаем, Юсупов вел с Бомарше и такие беседы, то нет ничего невероятного в том, что у них заходила речь и об английском политическом строе, и тогда упоминание об английской парламентарной системе в пушкинском послании также навеяно рассказами Юсупова. Напомним, что появление Бомарше в Лондоне в 1776 г. было вовсе не случайным. «Неутомимый путешественник между Версалем и Лондоном», он в это время преследует цель знакомить континент с основами английской государственности. Он ближайшим образом связан с популярным в Европе и России журналом «*Comptier de l'Еигоре*» — едва ли не основным источником сведений о войне в американских колониях; другой постоянной темой журнала была английская конституционная монархия. В письмах к графу Верженну Бомарше дает подробный отчет о бурных дебатах в английском парламенте, заключая его словами: «Вот, граф, характер

ежедневных собраний этого суматошного (*tumultueux*) парламента»<sup>70</sup>. Письмо датировано 11 мая; 7 мая состоялась прощальная встреча с Юсуповым, и очень вероятно, что последний также получил сведения о «суматошных» дебатах, о чем позже рассказал Пушкину. Конечно, оценка их — не юсуповская, а пушкинская. Мы сейчас не можем раскрыть ее сколько-нибудь детально, за неимением материалов. В «Путешествии из Москвы в Петербург» она изменится, но к 23 апреля 1830 г. не было еще ни польских, ни французских событий, наложивших отпечаток на представления Пушкина о парламентарном конституционализме вообще, ни уступок верхней палаты вигам, о чем будет сожалеть Пушкин в 1834 г. По-видимому, к 1830 г. Пушкин сохраняет еще те несколько идеализированные представления об английской конституции, которые были достоянием либерального крыла русских политиков 1820-х гг. и отразились в воззрениях таких декабристских публицистов, как М. Ф. Орлов.

Это — канун революции, предгрозовая атмосфера, с «ветреным двором» и весельями Трианона, с «молодой Армидой» — Марией-Антуанеттой, не предчувствующими надвигающегося катаклизма. Далее пушкинский Юсупов делается свидетелем крушения монархии, падения Версаля и Трианона, «мрачного ужаса» террора, и это тем более любопытно, что реальный Юсупов этих событий не видел. В 1783 г. он отправляется в Италию, где выполняет ряд важных дипломатических поручений и усиленно собирает предметы искусства. В 1788 г. он еще в Италии. По словам его биографа, «прежде, нежели омрачился политический горизонт, он, предчувствуя тяжкий переворот в чужих краях, возвратился в Россию»<sup>71</sup>.

Итальянские впечатления Юсупова Пушкин опускает, зато большое место уделяет Испании. Испания имела значение для художественной концепции стихотворения, о чем нам придется говорить ниже, сейчас же отметим, что маршрут Лондон—Мадрид пушкинского вельможи совершенно точен: вслед за стихотворением Бомарше стоят подписи испанских знакомых Юсупова и под одной из них дата: «Мадрид, 22 августа 1776 г.»<sup>72</sup>.

Испания — последние европейские впечатления Юсупова, о которых упоминает Пушкин. Далее следует необычайная по лаконизму картина пореволюционной Франции: «новая слава» Наполеона, реставрация, литературный, «байронический» романтизм. Здесь рассказы Юсупова оканчиваются; оканчиваются и реалии, и на первое место выдвигается художественная концепция образа. Она должна быть рассмотрена в связи с движением поэтических тем, составляющих тот художественный контекст, в пределах которого и сами реалии осмысляются как элемент содержательной

художественной формы. Этот анализ естественно начать с уяснения жанровой природы и жанровой генеалогии стихотворения.

Литературный генезис послания Пушкина представляет особую проблему.

Послание в александрийских стихах, обычное для русской поэтической традиции XVIII — первой трети XIX в., восходило в конечном счете к Буало. Именно к нему обратился Пушкин в стихотворении 1833 г. «Французских рифмачей суровый судия...» как к защитнику и ревнителю подлинного искусства, чуждого утилитаризма и побочных расчетов. Однако читатели и ценители пушкинского стихотворения указывали в первую очередь на Вольтера как типологический образец, и, что важно, эта ассоциация возникает не только у Воейкова, для которого имя Вольтера — прежде всего род оценочного понятия, но и у В. Л. Пушкина, знатока и безотчетно ценителя французской литературы XVIII столетия.

В. Л. Пушкин сразу же уловил «классическую» ориентацию послания и обратился к племяннику со стихами и одобряющей запиской. В стихах он писал:

Послание твое к вельможе есть пример,  
Что не забыт тобой затейливый Волтер!

(XIV, 101)

Это указание не только характерно, но и в значительной мере справедливо; достаточно напомнить, что и «Французских рифмачей суровый судия...» соотносится с вольтеровским посланием «*A Voileau, ou mon testament*» (1769)<sup>73</sup>. В литературе указывалось уже, что строчка «Как любопытный скиф афинскому софисту» восходит к сатире Вольтера «Русский в Париже» («*Le Russe à Paris*», 1760)<sup>74</sup>; позже нам придется расширить круг сопоставлений и для этой строчки, но вовсе исключить такое предположение мы не можем в первую очередь потому, что послание Пушкина имеет несколько точек соприкосновения с этой сатирой: в самой теме (русский в Париже стремится к европейской образованности) и в полемической авторской установке (сатирическое изображение общества, погрязшего в корыстных расчетах и чуждого искусству и наукам). Это общая, сквозная идея нескольких вольтеровских посланий 1760-х — начала 1770-х гг.; ее мы находим в послании Сен-Ламберу («*A M. de Saint-Lambert*», 1769), она продолжается в посланиях к Даламберу, Буало и особенно к Горацию («*A Horace*», 1772); два последних, связанных даже формально (прямой отсылкой в тексте), объединяются и общностью замысла: они представляют собой обращение к по-

этическому предшественнику как хранителю непреложных ценностей, противопоставляемых засилью дурного вкуса и «Плутону», царящему в Париже. В этом контексте приобретает конкретизированный смысл традиционный горацианский мотив удаления от зла на лоно природы и в святилище искусства. Далее Вольтер поднимется к более общим противопоставлениям: у него возникает тема «двух веков» — века Людовика XIV, золотого века культуры, когда парижанам были доступны веселье и эстетическое наслаждение, и современности, которая разучилась смеяться:

*La sagesse en nos jours a sur nous tant d'empire,  
Que nous avons perdu la faculté de rire.<sup>75</sup>*

С этими строчками Вольтера соотносится пушкинское замечание о новом, меркантильном поколении:

Им некогда шутить, обедать у Темиры.

Можно думать, что, вспоминая Вольтера в связи со стихотворением племянника, В. Л. Пушкин обратил внимание именно на эту типологическую близость. Вместе с тем послание Пушкина включалось и в иную традицию, уже русскую, хотя, по-видимому, также восходящую к перечисленным стихам Вольтера. Противопоставление «двух веков» — века Екатерины и современности, с предпочтением и даже идеализацией первого как времени душевного здоровья и целостности, начинается в русской поэзии еще в 1820-е гг., одновременно и отчасти в связи с реакцией на «коммерческую словесность». Еще в 1819 г. Вяземский сожалел об утрате современным поколением «наслаждений», бывших достоинством сибаритов прошлого века; на смену им пришли «Катоны» 1810-х гг.<sup>76</sup>. Тот же смысл имела отлично известная Пушкину сатира А. Г. Родзянки «Два века» (1822), кстати сказать, прямо включившая парафразу цитированного выше двустишия из одноименной сатиры Вольтера:

...умели мы писать, смеяться, бить.  
Давая жить другим и сами знали жить...<sup>77</sup>

Все это отразится у Пушкина в конце 1820-х и даже еще в 1830-е гг.: в «Роман в письмах» (1829) он вставит характеристику ригористов 1810-х гг., близкую к описанию их у Родзянки, а в 1836 г., в письме к Языкову, повторит и державинскую фразу — формулу практического горацианства: «Живи и жить давай другим» (XVI, 105). Наступает как бы своеобразное воскрешение тех веяний, которые, казалось, ушли вместе с началом 1820-х годов. И здесь нам приходится вспомнить, что еще в 1824 г. в поле зрения Пушкина

попало русское стихотворение, которое являлось как бы предшественником его послания к Юсупову и было своего рода концентрацией мотивов, связанных с описываемой традицией. Это было послание Баратынского «К Богдановичу», вызвавшее тогда осуждение в дельвиговском кругу, как стихи «в несчастном роде дидактическом», где «пробиваются» «холод и суеверие французское» (письмо Дельвига к Пушкину от 10 сентября 1824 г. — XIII, 108). Совершенно так же, как Вольтер обращался к поэтическим предшественникам — Горацию и Буало и как будет обращаться к Буало Пушкин в 1833 г., Баратынский адресуется к русскому поэту XVIII в., противопоставляя его современным литераторам. Несколько цитат покажут нам близость этого послания и к Пушкину, и к «вольтеровской» традиции:

...Публике наскучило простое,  
 Мудреное теперь любезно для нее,  
 У века дряхлого испортилось чутье.  
 Ты в лучшем веке жил. Не столько просвещенный,  
 Являл он бодрый ум и вкус неразвращенный,  
 Венцы свои дарил, без вычур толковит,  
 Он только истинным любимцам Аонид.  
 .....  
 Сей благодатный век был век Екатерины!  
 Она любила Муз...

Здесь та же тема «старения века» и идеализации екатерининского времени, которую мы находим и у Вяземского, и у Пушкина, конечно с соответствующими модификациями. Далее вскрывается полемический подтекст идеализации; он тот же, что и у Пушкина. В 1824 г. проблема «торговой литературы» определилась ясно, хотя еще и в несколько ином качестве, нежели в 1830 г. «Божеством вкуса» в наши дни, продолжает Баратынский, служат «особенные судьи», которые «в листах условленных и в цену приведенных» снабжают читателя мнением о современной литературе:

Дарует между нас и славу и позор  
 Торговой логики смысленный приговор.  
 О наших судиях не смею молвить слова.  
 Но слушай, как чествят они один другого:  
 Товарищ каждого глупец, невежда, враль;  
 Поверить надо им, хотя поверить жаль.

Как быть писателю? в пустыне благодатной,  
 Забывши модный свет, забывши свет печатный,  
 Как ты, философ мой, таиться без греха,



Избрать в советники кота и петуха.  
И, в тишине трудясь для собственного чувства,  
В искусстве находить возмездие искусства!<sup>78</sup>

Если Дельвиг неодобрительно встретил эту декларативную ориентацию на XVIII в., то иным оказалось восприятие Вяземского и А. Тургенева. «Прекрасное послание», — писал Тургенев<sup>79</sup>. В печати стихотворение Баратынского появилось только в 1827 г. и вызвало новую волну живых обсуждений. В этой полемике решительно высказывается Вяземский, сохранявший всегдашнюю верность традициям XVIII в. и французскому просветительству: в стихах Баратынского, пишет он, «мысли светлые и светло выраженные»<sup>80</sup>. У нас есть все основания полагать, что в 1827 г. послание Баратынского отложилось в художественном сознании Пушкина. Оно попадало в русло его общих социально-исторических представлений и к 1830 г. должно было заинтересовать его как своей негативной, так и позитивной частью, — концепцией идеализированного и эстетизированного XVIII в., которую мы находим в его собственном послании «К вельможе».

Таковы, как нам представляется, основные вехи литературной «генеалогии» послания «К вельможе». Появление его не есть изолированный факт литературной жизни, оно совершенно закономерно. В дальнейшем нам придется неоднократно соотносить его и с творческой эволюцией самого Пушкина.

Послание к Юсупову, однако, имело одну существенную особенность, отличавшую его от других звеньев своего генеалогического ряда. Оно было стилизовано, то есть, другими словами, традиционные элементы послания в нем были функционально преобразованы. Стилизация сказывалась прежде всего в стиховом оформлении жанра — в выборе александрийского стиха. В 1830 г. этот стих был явно архаичным явлением. Тем не менее в 1833 г. Пушкин обратится к нему снова — в послании к Буало: «Французских рифмачей суровый судия...». Выбор был не лишен полемической демонстративности, что хорошо показывает известный пассаж об александрийском стихе в черновых вариантах «Домика в Коломне»:

У нас его недавно стали гнать  
(Кто первый? — можете у Телеграфа  
Спросить и хорошенько все узнать).  
Он годен, говорят, для эпитафия  
Да можно им, порою, украшать  
Гробницы или мрамор кенотафа.  
До наших мод, благодаря судьбе,  
Мне дела нет: беру его себе.

(V, 377)

Пушкин осуществляет и другое намерение, высказанное в «Домике в Коломне» (правда, по отношению к октаве): «Отныне в рифмы буду брать глаголы». Сложная синтаксическая конструкция, начинающая стихотворение, заключается бедной глагольной рифмой: «повиновались» — «состязались». В черновых рукописях эта концовка остается неизменной при всех вариантах строк. Видимо, и здесь сказалась ориентация на XVIII в., когда морфологическая (и в том числе глагольная) рифма была обычным явлением и пользовалась полным равноправием. Зато Пушкин заменяет в процессе работы первую рифмуемую пару:

От мразов северных освободив эфир,  
Лишь только на поля, струясь дохнет зефир.

(III, 805)

Такая рифма слишком конкретизировала эпоху и поэтическую традицию и отсылала читателя не к «екатерининскому», а к «елизаветинскому» стилю, в частности к «ученой» поэзии Ломоносова — к его «Вечернему размышлению о Божьем величии»:

Иль в море дуть престал зефир  
И гладки волны бьют в эфир.

Между тем Пушкин вряд ли стремился воспроизвести конкретные черты локальной поэтической культуры. Он создавал некую общую модель «русско-французского» стиля последней четверти XVIII в. Г. А. Гуковский совершенно справедливо обратил в этой связи внимание на изысканные перифрастические конструкции, обозначающие «весну» в первых трех строках, на «перифразу придворно-салонного склада» — «приветливый потомок Аристипа», наконец, на аллегорическую метонимию «циркуль зодчего, палитра и резец». Создавался некий сплав «классицизма и даже стиля рококо вместе взятых»<sup>81</sup>. Все это — опосредованная характеристика адресата послания, еще не появившегося в нем, своеобразная поэтическая увертюра. Вяземский вспоминал впоследствии, что реальный Юсупов сохранял пристрастие к русской поэзии XVIII в. Восхищаясь трагедиями Расина и приятеля своего Альфиери, он «не менее того остается верен Сумарокову и признает в нем великого трагика, хотя и соглашается, что язык его устарел. „Вот бы Пушкину (сказал он однажды) несколько поправить и подновить язык трагедий Сумарокова. И тогда можно бы снова представить их на театре“»<sup>82</sup>.

Конечно, нет оснований думать, что пожелание Юсупова о «подновлении языка» XVIII в. осуществилось в послании к нему Пушкина, но тяготение старого князя к русской поэзии времен его

молодости было характерной чертой личности, а с другой стороны, стилизация соответствовала определившемуся уже стремлению Пушкина «вышивать новые узоры» по «канве» старой литературной традиции. В соответствии с этим в начале своего послания Пушкин предлагает читателю и адресату почти пастиш, приметы которого в дальнейшем теряются. В самом деле, в последующем тексте мы не найдем или почти не найдем ни перифрастических оборотов, ни архаизмов, ни глагольных рифм; самая монотонность традиционного александрийского стиха разрушается интонационными сдвигами и разнообразием пауз, совпадающих с цезурой, неоднократно появляется enjambement, нередко придающий звучанию строки скорбно-элегический характер:

И колкий Бомарше, и твой безносый Касти, —  
 Все, все уже прошли. Из меня, толки, страсти  
 Забыты для других,

или

Один все тот же ты. Ступив за твой порог,  
 Я вдруг переносусь во дни Екатерины.

Возникает, таким образом, «сигнал стиля», с первых же строк направляющий ход читательских ассоциаций. Сама же художественная сфера основной части стилистически почти нейтральна или слабо окрашена, и именно это обстоятельство позволяет поэту в дальнейшем разнообразить повествование иными ассоциативными комплексами, обозначениями иных культур. В стихотворении определяются несколько внутренне связанных между собою художественных тем.

Одна из них — римская античность. В беловом автографе стихотворения есть эпиграф «*Capre diem*» («Лови мгновенье») (III, 823), прямо связывающий облик Юсупова с Горацием и горацианским гедонистическим мироощущением. Строки 9—13 и есть символ веры античного эпикуреизма; «искал возможного, умеренно проказил», — по существу, это парафраза хрестоматийно известной формулы Горация об *aurea mediocritas* — золотой умеренности. Было бы поспешно, однако, сводить этот мотив к легкой бездумности и поверхностному сибаритству; думается, что он сложнее.

В литературе высказывалось мнение, что строки послания «Ты понял жизни цель; счастливый человек, Для жизни ты живешь» содержат и противительную интонацию, намек на паразитическую праздность адресата. Вряд ли это так. Думается, что развернутый в них тезис «цель жизни — жизнь» является расширением известной пушкинской же формулы «цель поэзии — поэзия» и содержит то же

неприятие утилитаризма как принципа, уже не только в эстетическом, но и в более общем смысле. Собственно этому посвящено все стихотворение: новые поколения ищут цель жизни за пределами жизни, ценность которой для них не абсолютна, а относительна. Для Юсупова же жизнь самоценна.

Уместно напомнить, что вариацией этой же темы, но наполненной глубоко личным содержанием, будет стихотворение «Из Пиндемонти», с его тоской о самоценной жизни как недостижимом идеале. Идеальная жизнь рисуется здесь как полное освобождение личности, причем в тех же понятиях, в которых шестью годами ранее появляется в послании «К вельможе», вплоть до словечка «прихоть»:

По прихоти своей скитаться здесь и там,  
 Дивясь божественным природы красотам  
 И пред созданными искусств и вдохновенья  
 Трепеща радостно в восторгах умиленья,  
 — Вот счастье! вот права...

(III, 420)

Отсюда особая интонация эпитета «счастливый» в послании — интонация «зависти»: «вельможа» достиг того, что недоступно идущим за ним поколениям, в том числе и самому автору.

Все это своего рода ключ «горацианской» темы. «Чредою шли к тебе забавы и чины», принцип *aurea mediocritas* является лишь следствием общего мировосприятия; поскольку ни то ни другое не есть конечная цель существования, они уравниваются в правах и на шкале жизненных ценностей располагаются рядом. Здесь тот же ход мысли, что и в надписи Карамзина к портрету И. И. Дмитриева: «...чинов и рифм он не искал. Но рифмы и чины к нему летели сами», опубликованной, кстати, в отлично известном Пушкину «Памятнике отечественных муз на 1827 год».

«Римская» тема возникает в стихотворении опосредствованно; она приглушена. Как мы говорили выше, Пушкин избегает характерных примет локальной культуры, и именно поэтому не возникает режущего ухо контраста между темой русско-французского XVIII в., заявленной в начале стихотворения, и побочными «античными» ассоциациями, то есть того «слишком явного смешения древних обычаев <...> с обычаями жителя подмосковной деревни», в котором Пушкин упрекал Батюшкова (XII, 273). И по той же причине оказывается возможным «инструментировать» эту общую тему иным кругом ассоциаций, ведущим к греческому симпозию, к «Пиру мудрецов» Афеня, к одновременным и более поздним увлечениям

Пушкина Гедилом и Ксенофаном Колофонским. Отсюда идут представление о философской беседе-пиршестве, образ «медленной чаши», сопутствующей мудрой речи; этой же сфере уже «греческих» ассоциаций принадлежит фигура пифии — Дидро на «треножнике». Концовка «как любопытный скиф афинскому софисту» завершает картину. При этом она сводит в единый фокус несколько наметившихся тем.

Формула эта имеет свою историю. Ее, как мы уже отмечали, возводят иногда к строкам из вольтеровской сатиры «Русский в Париже» (1760):

Je viens pour me former sur les bords de la Seine;  
C'est un Scythe grossier voyageant dans Athènes  
Qui vous conjure ici, timide et curieux;  
De dissiper la nuit qui ciuvre encore ses yeux.<sup>83</sup>

Это предположение очень вероятно, однако, генезис строки шире. Ю. Н. Тынянов с полным основанием вспоминал в связи с нею фигуру Анахарсиса, молодого скифа, путешествующего по Греции, — героя широко известного «Путешествия» Бартеlemi, полагая даже, что он «был у Пушкина общим образцом русского путешественника по Западу»<sup>84</sup>. Уже в первой половине 1820-х годов, называя Кюхельбекера «Анахарсисом Клоцем», Пушкин, по-видимому, ассоциативно связывал вымышленного героя Бартеlemi и реальное лицо — французского революционера. Добавим к этому указание еще на один источник, ускользнувший от внимания исследователей, — это «Письма русского путешественника» Карамзина, с описанием встречи и беседы «молодого скифа К\*» (то есть самого Карамзина) с Бартеlemi в Академии надписей и словесности в мае 1790 г. Карамзин, конечно, начинает беседу с упоминания о книге Бартеlemi и ее герое: «Мне хотелось бы иметь с ним какое-нибудь сходство <...>. — Вы молоды, путешествуете, и конечно для того, чтобы украсить свой разум познаниями: довольно сходства! — Будет еще более, если вы позволите мне иногда видеть и слушать вас, с любопытным умом, с ревностным желанием образовать вкус свой наставлениями великого писателя. Я не поеду в Грецию: она в вашем кабинете»<sup>85</sup>. Здесь как будто слышатся отзвуки приведенного маленького фрагмента вольтеровского стихотворения, вплоть до эпитета «любопытный» — curieux. С другой стороны, вся сцена непосредственно предвосхищает идеальную фигуру пушкинского «русского путешественника» XVIII в., подобно Карамзину посещающего Францию в самый канун революционных событий. Весь этот круг ассоциаций, возможно, был возбужден записью, которую сделал

в альбоме Юсупова Матье Мати, франко-английский журналист, встретившийся с русским путешественником в Лондоне в 1776 г. и назвавший его «воскресшим Анахарсисом» («Anacharsis redivivus») <sup>86</sup>. Так «античная», «французская» и «русская» темы оказываются замкнутыми в едином образе.

Стихотворение Бомарше, посвященное Юсупову, также входит как одна из образующих в этот синкретический образ, окрашивая своими рефлексамии фигуру гедониста, жаждущего знаний. Оно начинается именно этой мыслью:

Cher Prince, qui voulez tout voir  
Et tout apprendre, et tout savoir...

Далее же оно прямо соотносится с концом пушкинского послания. «Узнав все», умудрившись социальным и духовным опытом, молодой путешественник должен стать скептиком. Он узнает, что миром правят «безумие и глупость», что «среди разных нравов, верований, противудействий, слабостей, несправедливостей, все те же заблуждения и те же пороки держат в цепях разные народы»; что безумец тот, кто беспокоится ими, ибо ничто не в силах изменить или исправить это древнее зло. Остается служить высшим ценностям — красоте, чести и таланту и поверять опытом каждое верование, сохраняя при этом свою свободу:

Examinez chaque croyance,  
Et pour vous sauver de l'erreur,  
Soumettez tout, mais sans chaleur  
Au coup d'oeil de l'expérience. <sup>87</sup>

Пушкинский Юсупов оказывается уже воплощенным осуществлением этих поэтических пророчеств, только с той разницей, что он наделен, помимо всего прочего, еще и историческим опытом. Предсказание Бомарше получает, таким образом, более широкую перспективу и более универсальный смысл. Возможно, что в словах о «кругообразном обороте», который усматривает «в волнениях мирских» мудрец, созерцающий исторический процесс, есть намек на теорию исторических круговоротов Джамбаттиста Вико <sup>88</sup>, но предположение это не строго обязательно: идея постоянного повторения человеческих дел и событий, возвращения «на круги своя» всего прежде бывшего — это хорошо известный в XVIII в. мотив Экклезиаста, излюбленный скептиками вплоть до Вольтера и Карамзина.

Идея служения красоте как высшей ценности развивается далее в «испанском эпизоде» стихотворения, прямо связанном с Бомарше. Этот эпизод — очень характерный пример тех общих прин-

ципов создания местного колорита, которые мы имели случай наблюдать в других частях стихотворения и в основе которых лежит поэтическое обобщение. Собственно, Пушкину важна здесь не реальная Испания, а литературный образ страны любви и наслаждения, пылких страстей и живописной южной природы. Едва ли не к широко известной «Миньоне» Гете, варьированной в бесчисленных подражаниях, ведет строка об этом «благословенном» крае: «Там лавры зыблются, там апельсины зреют» («Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen»). Годом ранее он сам разворачивает эту строку в столь же условно литературный образ Италии («Кто знает край, где небо блещет...», 1829), который в 1830 г. использует и в наброске «Когда порой вспоминаешь...». «Испанская» же тема, продолженная в «Каменном госте», в стихотворениях «Паж, или Пятнадцатый год» и «Я здесь, Инезилья...» того же 1830 г., в значительной мере навеяна Бомарше. Следы чтения, а может быть и сценического исполнения «Севильского цирюльника» ощущаются хотя бы в строке «Скажи, как падает письмо из-за решетки». Решетки на окнах Бомарше отмечает в I действии комедии специальной ремаркой, а в сцене IV Бартоло угрожает Розине, что велит «наглухо заделать решетку» («je vais faire sceller cette grille»): накануне она бросила отсюда письмо Линдору—Альмавиве. Безусловно верно наблюдение, высказанное в связи с посланием «К вельможе», что «определение корней русского романтического представления об Испании уводит нас не только к европейской романтической поэзии, но и во французский XVIII век»<sup>89</sup>.

«Испанский эпизод» — последний в ряду европейских впечатлений пушкинского Юсупова. Таким образом, маршрут его, согласно стихотворению, таков: Ферней — Париж (Версаль, Трианон) — Лондон — Севилья. Реально все было несколько иначе: Голландия (Лейден, Амстердам, Гаага) — Англия (Оксфорд, Лондон, 1776) — Испания — Париж, Ферней — Неаполь (февраль 1777) — Вена<sup>90</sup>. Нужно думать, что смещение это намеренно. В стихотворении возникает сюжетный, семантический и эмоциональный сдвиг. Крушение восемнадцатого века обозначено резким контрастом. Праздничный и светлый колорит Испании, упоение любовью и роскошью южной природы сменяются «вихрем бури», «забавы» — «мрачным ужасом»; единый период, заключающий описание «благословенного края, пленительного предела», — лаконичными, отрывистыми, почти афористическими формулами, передающими стремительность событий. Пауза, разделяющая два соседних фрагмента, отмечена не только графически, но и сдвигом глагольных форм. «Испанский эпизод» выдержан в *praesens historicum* и тем самым приближен

к читателю во времени. Следующий после паузы фрагмент начинается формой с подчеркнуто перфектным значением: «все изменилось». Далее речь пойдет о настоящем времени. Революция 1789 г. есть исторический пролог к современности, к «преобразившемуся миру». Поэтому события ее отмечаются лишь в вершинных своих точках, а рассказ ведется в грамматических значениях аориста, подчеркивающих временной разрыв. Это — воспоминание уже отдаленное: «ты видел...» Именно здесь художественное выражение достигает предельной сгущенности. Формулы реципируют развернутые ранее картины. «Версаль и Трианон», «забавы» превращаются в символические изображения. Первые строки фрагмента инструментуются на «р» и «у»; стих становится отрывистым из-за обилия переносов<sup>91</sup>.

В лексике этих строк обнаруживаются точки соприкосновения с гражданской лирикой Пушкина 1820-х гг., в частности с «Андреем Шеньем». К «словам-сигналам» тяготеет «вихорь бури». Так обозначена революция и в «Андрее Шеньем» — «буря», «гром», «буря мрачная» (с последним эпитетом и «террор»), и в более ранних стихах («Наполеон», 1821; «Зачем ты послан был и кто тебя послал...», 1824). Вообще этот образ очень традиционен, и именно для гражданской поэзии. Строчка «свободой грозною воздвигнутый закон» уже прямо ведет нас к «Андрею Шеньем», и это небезынтересно. Она обозначала уничтожение феодальных привилегий 4 августа 1789 г. и Декларацию прав:

...Закон,  
На вольность опершись, провозгласил равенство —

и составляла часть той «апологии первой стадии революции», которая была изъята цензурой из текста оды и, распространившись в списках, послужила причиной политического следствия<sup>92</sup>. Под тем же положительным знаком этот исторический эпизод входит в послание «К вельможе».

В конце послания вновь возникает античная тема. Эпикурец, искатель истины и наслаждений, все познав и испытав, приходит к естественной старости. Старость эта ничего общего не имеет с деградацией — мотив, постоянно, как мы пытались показать, подчеркиваемый «антидворянскими» писателями. Напротив, Юсупов не потерял ни остроты, ни живости эмоционального переживания искусства и женской красоты, ни широты и непревзойденности вкуса: он «с восторгом» ценит и «классический» «блеск» Алябьевой, и «романтическую» «прелесть» невесты Пушкина. Старость Юсупова — не угасание, а пышный закат, и притом не одного человека, но



всей великой культуры, которой он принадлежит. Порождение и воплощение этой культуры, он обречен вместе с ней, но его чудом уцелевшая в историческом потоке обитель красоты и мудрого размышления оказывается неудержимо привлекательной. «Воин», «оратор», «консул», «диктатор» являются сюда в поисках минутного отдыха от житейской суеты и треволнений. Все они — «деятели», люди, профессионально принадлежащие веку «дела», «младому поколению», которому «некогда шутить, обедать у Темиры», — но их влечет к себе эта временная пристань, доживающая последние дни перед лицом надвигающейся эпохи всеобщего меркантилизма.

Соответственно этим смысловым акцентам тема «античности» в конце послания меняется. Это уже не «горацианство» и не антологическая Греция. Это римский мир периода упадка, с вельможами, встречающими свою физическую и историческую гибель «в тени порфирных бань и мраморных палат». Напомним, что почти одновременно возникает у Пушкина замысел о Клеопатре, и картины в Архангельском, изображающие Клеопатру с Антонием и Клеопатру, растворяющую жемчужину, могли лишь поддерживать эту ассоциацию. Необыкновенная художественная емкость этой темы «античного декаданса» раскрывается Пушкину сразу же; его интерес к «Барнаву» (1831) едва ли не в первую очередь определяется тем, что эпоха Клеопатры и Александрийского царства вскрывалась здесь как исторический аналог остро интересовавшей его эпохе 1789 г. во Франции. Проблема же исторических аналогов возникла у Пушкина еще в период работы над «Борисом Годуновым».

Поэтому он в набросках «Египетских ночей» и повести о Клеопатре сместит временные и пространственные пласты, осмысляя образы, порожденные умирающей античностью, в контексте современного буржуазного века. Он сопоставит «ужасные нравы» древности и привычный быт современности и эстетизирует первые, то есть сделает то, к чему естественно ведет художественная логика послания «К вельможе». Но анализ позднеантичной темы у Пушкина не может здесь быть нашей задачей. Нам лишь важно подчеркнуть, что этой темой заканчивается разбираемое нами стихотворение и что в элегически окрашенной концовке проявился в последний раз принцип «культурного синкретизма» и символического расширения образов, который является одним из художественных принципов всего художественного целого. В общем контексте Рим периода упадка — это и шедевры искусства, и старик-владелец, сибарит и просвещенный философ, и отблески исторического катаклизма, лежащие на нем, и мысль о неизбежной гибели прекрасного и отжившего мира.

От послания «К вельможе» тянутся нити к целому ряду пушкинских — реализованных и нереализованных — замыслов. Так или иначе нам приходилось упоминать о них при анализе стихотворения; сейчас следует резюмировать сказанное, чтобы уяснить положение послания в пушкинском творчестве 1830-х гг.

Социальные идеи стихотворения — о старом, «московском» и новом дворянстве, его общественной и культурной роли и исторических судьбах — составят содержание цикла болдинских полемических статей.

Концепция восемнадцатого века — русского и французского — будет развиваться и уточняться в заметках Пушкина на полях книги Вяземского о Фонвизине, в набросках статьи «О ничтожестве литературы русской», в «Александре Радищеве», где сохранится идея контраста между эпохой Екатерины и современностью — идея, с течением времени приобретающая черты политической оппозиции.

Этот же контраст русско-французского XVIII столетия и буржуазного «железного века» определит собою конфликт в «Пиковой даме».

В послании к Буало 1833 г. будет несколько иронически воспроизведено традиционное послание классической эпохи; защите александрийского стиха будут посвящены октавы «Домика в Колонне». Весь этот подчеркнутый литературный ретроспективизм Пушкин выдвинет как полемическую литературно-общественную декларацию.

В подражаниях древним возникнет заново антологическая трактовка греческой античности. Почти одновременно появятся переводы из Горация — как в виде самостоятельных замыслов, так и в виде вставных стихотворений в повести «Цезарь путешествовал».

«Испанский» эпизод будет варьирован в нескольких стихотворениях и развернут в «Каменном госте», где сочетание «любви и набожности» станет чертой характера Доны Анны, а идея неутомимого служения красоте и любви ляжет в основу поэтического и трагического образа Дон Гуана. Фигура Бомарше будет незримо присутствовать в «Моцарте и Сальери».

Античный мир на грани исторической катастрофы станет темой «Египетских ночей» и повести о Петронии.

Все эти замыслы уже созревают в творческом сознании Пушкина, и зерно каждого из них находится в послании «К вельможе», которое сумело заключить в ста шести строках как макромир пятидесяти напряженнейших лет европейской жизни, так и микромир собственного пушкинского творчества на последнем и высшем этапе его развития.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Славянин. 1830. Ч. 14, № 10. С. 780.
- <sup>2</sup> Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Ред., вступ. статья и комментарии Вл. Орлова. Л., 1934. С. 304 (далее: Николай Полевой).
- <sup>3</sup> Московский телеграф. 1830. № 10. С. 171 («Новый живописец»).
- <sup>4</sup> См.: Николай Полевой. С. 303; *Козмин Н. К.* Очерки из истории русского романтизма. СПб., 1903. С. 502.
- <sup>5</sup> См.: *Le Furet*. 1830. № 62; *Бурнашев В.* Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // *Русский вестник*. 1871. № 11. С. 144 и след.
- <sup>6</sup> Об этой полемике и эпизоде с отрешением С. Н. Глинки от должности см. в комментариях В. Н. Орлова в кн.: Николай Полевой. С. 432—434; здесь же названа и статья «Литературной газеты». Заметим, что В. В. Виноградов, атрибутируя эту статью Пушкину, оставил в стороне ее предысторию, вслед за Н. К. Козминым (*Пушкин*. Соч. Л.: Изд. АН СССР, 1929. Т. 9, кн. 2. С. 316) связав ее с выступлениями Булгарина в «Северной пчеле» (см.: *Виноградов В. В.* Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. // *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1939. Т. 4—5. С. 473—476). Установление подлинной генеалогии статьи требует и иной аргументации авторства, нежели содержащаяся в работе В. В. Виноградова; во всяком случае, мы вряд ли можем сейчас признать ее за пушкинскую и тем более безоговорочно включать в основной корпус критических статей Пушкина, как сделано в большом и малом академических изданиях (XII, 179; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1958. Т. 7. С. 515).
- <sup>7</sup> Московский телеграф. 1832. № 8. С. 153—154 («Камер-обскура»).
- <sup>8</sup> Там же. 1832. № 4. С. 570; ср.: Там же. 1833. № 1. С. 141.
- <sup>9</sup> <Полторацкий С. Д.>. Меценаты былого времени // *Русская старина*. 1892. № 7. С. 9.
- <sup>10</sup> Телескоп. 1831. № 4. С. 547—548.
- <sup>11</sup> См. письмо П. Донаурова к Н. Э. Писареву от 12 мая 1833 г.: *Щукинский сб. М.*, 1907. Вып. 7. С. 365.
- <sup>12</sup> См.: *Арсеньев И. В.* Слово живое о неживых // *Исторический вестник*. 1887. № 1. С. 76—77; Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений. Записанные и собранные ее внуком Д. Благово. СПб., 1885. С. 225—233.
- <sup>13</sup> Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 3.
- <sup>14</sup> Звенья. М.; Л., 1936. Т. 4. С. 254.
- <sup>15</sup> Там же. С. 256 (письмо от 23 мая).
- <sup>16</sup> <Вяземский П. А.> Из записной книжки // *Русский архив*. 1887. Кн. 3, № 11. С. 455.
- <sup>17</sup> См.: *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 416.
- <sup>18</sup> Московский телеграф. 1833. № 1. С. 141.
- <sup>19</sup> *Полевой Н.* Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1. С. 67.
- <sup>20</sup> Сын отечества и Северный архив. 1833. № 6. С. 324.
- <sup>21</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 620 и след.
- <sup>22</sup> Там же. Т. 7. С. 355.
- <sup>23</sup> Первые два фрагмента в переработанной редакции были опубликованы в «Отечественных записках» (известны как «Записки одного молодого человека»). См.:

- Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 1. С. 179—180, 503.
- <sup>24</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 580.
- <sup>25</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. С. 253.
- <sup>26</sup> См.: Николай Полевой. С. 304.
- <sup>27</sup> Герцен А. И. Собр. соч. М., 1956. Т. 7. С. 87. Ср.: Там же. Т. 2. М., 1954. С. 180; Т. 12. М., 1957. С. 412.
- <sup>28</sup> Прахов А. В. Автограф А. С. Пушкина «Послания к вельможе» // Художественные сокровища России. 1907. № 6. С. XIX—XXI.
- <sup>29</sup> Модзалевский Б. Л. Послание к вельможе. (Историческая справка) // Художественные сокровища России. 1907. № 6. С. XXII—XXVI (перепечатано в кн.: Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929. С. 399—410).
- <sup>30</sup> С датой «1830» вошло в один из списков стихотворений, составленных для нового издания, не позднее середины сентября 1831 г. См.: ИРЛИ. Ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 1, № 515, 716; Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 257, 260. В первопечатном тексте: «Москва, 1830».
- <sup>31</sup> Булгарин Ф. Иван Выжигин. СПб., 1829. Ч. 1. С. 158 и след.
- <sup>32</sup> «Prêt-à-tout» — «готовый на все» (франц.).
- <sup>33</sup> Вяземский П. Введение к жизнеописанию Фон-Визина // Литературная газета. 1830. № 3, 11 января. С. 22.
- <sup>34</sup> Там же.
- <sup>35</sup> Об этой характеристике и последующих за ней см.: Гиппиус В. В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 237 и след.
- <sup>36</sup> См. подробнее об этом в нашей статье «Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов» (Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. 6. С. 157—159).
- <sup>37</sup> Виноградов Л. Детские годы Александра Сергеевича Пушкина в Немецкой слободе и у Харитория в Огородниках // Пушкин в Москве. М., 1930. С. 30—31; Цявловский М. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 6, 8.
- <sup>38</sup> Youssouppoff F. Avant l'exil. 1887—1919. Paris, 1955. Ch. 2.
- <sup>39</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 159.
- <sup>40</sup> Федоров Н. Е. Рассказ о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. «М.», 1959. С. 401.
- <sup>41</sup> «И я бы танцевал, если бы был в силах». См.: Русский архив. 1902. Кн. 1. С. 56.
- <sup>42</sup> Youssouppoff F. Avant l'exil. Ch. 2.
- <sup>43</sup> Русский архив. 1899. Кн. 2. № 5. С. 90.
- <sup>44</sup> См. комментарий Л. Б. Модзалевского в кн.: Пушкин. Письма. Т. 3 (1831—1833). М.; Л., 1935. С. 162; Виноградов А. Мери-ме в письмах к Соболевскому. М., 1928. С. 17.
- <sup>45</sup> Бессонов С. Пушкин и Вяземский на рисунке де-Куртейля // Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 979—982.
- <sup>46</sup> См.: Булавина П., Рапопорт В., Унанянц Н. Архангельское. Краткий путеводитель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1971. С. 33, 35, 57.
- <sup>47</sup> См.: Карамзин Н. М. Соч. Т. 2, СПб., 1848. С. 600 и след.; Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 298 и след.
- <sup>48</sup> См.: Трубицын Н. Из поездки Василия Львовича Пушкина за границу (1803—1804) // Пушкин и его современники. Вып. 19—20. Пг., 1914. С. 246.
- <sup>49</sup> Карамзин Н. М. Сочинения. Т. 8, СПб., 1835. С. 144. Ср.: Анциферов Н. П. Ар-

- хангельское // Литературное Подмосковье. М., 1950. С. 16—18.
- <sup>50</sup> См.: Московский наблюдатель. 1838. Ноябрь, кн. 1. С. 81—82.
- <sup>51</sup> Arkhangelsky // Bulletin du Nord. 1828. № 8. P. 281.
- <sup>52</sup> Ibid. P. 282.
- <sup>53</sup> *Кораблинский А.* <А. Воейков>. Поездка на фабрику полковника \*\*\* // Лит. приобщения к Русскому инвалиду. 1831. № 9 (31 января). С. 67.
- <sup>54</sup> <Юсупов Н. Б.>. О роде князей Юсуповых... СПб., 1866. Ч. 1. С. 151.
- <sup>55</sup> См. в «Монахе» (1813) (I, 17) и в письме Пушкина Гнедичу от 4 декабря 1820 г. (XIII, 21). См. также: Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966. С. 54.
- <sup>56</sup> См. ответное письмо Екатерины II: Oeuvres complètes de Voltaire. Т. 46. Paris, 1912. P. 110; русский перевод см.: Переписка российской императрицы Екатерины II и господина Вольтера, продолжавшаяся с 1763 по 1778 г. Перев. с франц. Иван Фабиян. М., 1803. Ч. 2 С. 162.
- <sup>57</sup> *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 224; *Дмитриев М.* Мелочи из запаса моей памяти. 2-е изд. М., 1869. С. 112.
- <sup>58</sup> Московский наблюдатель. 1838. Ноябрь, кн. 1. С. 82.
- <sup>59</sup> Там же.
- <sup>60</sup> См.: *Томашевский Б.* «Кинжал» и m-me de Staël // Пушкин и его современники. Вып. 36. Пг., 1923. С. 87 и след.
- <sup>61</sup> Oeuvres complètes de Voltaire. Т. 46. Paris, 1912. P. 110.
- <sup>62</sup> *Yousoupoff F.* Avant l'exil. Ch. 2.
- <sup>63</sup> Ibid.
- <sup>64</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 3. С. 412.
- <sup>65</sup> См.: *Алексеев М. П.* Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 109.
- <sup>66</sup> См.: *Lortholary A.* Le mirage russe en France au XVIII-e siècle. Paris, 1951. P. 253—254; *Ch. de Larivière.* La France et la Russie au XVIII siècle. Paris, 1909. P. 171 et suiv.
- <sup>67</sup> См.: *Gaiffe F.* Beaumarchais // Revue des cours et conférences. 1933. № 1. P. 41—47.
- <sup>68</sup> Ср.: *Yousoupoff F.* Avant l'exil. Ch. II; *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 39.
- <sup>69</sup> Московский наблюдатель. 1838. Ноябрь, кн. 1. С. 81.
- <sup>70</sup> *Proschwitz G. von.* Beaumarchais et l'Angleterre // Revue d'histoire littéraire de la France. 1968. Mai—Août. № 3—4. P. 502 et suiv.
- <sup>71</sup> <Юсупов Н. Б.> О роде князей Юсуповых... С. 152.
- <sup>72</sup> *Прахов А.* Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых // Художественные сокровища России. 1906. № 8—12. С. 173. Ср. также: *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964. С. 86—87.
- <sup>73</sup> *Томашевский Б. В.* Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 56.
- <sup>74</sup> *Никольский Б. В.* Академический Пушкин // Исторический вестник. 1899. № 7. С. 208.
- <sup>75</sup> Oeuvres complètes de Voltaire. Т. 7. Paris, 1911. P. 256. Перевод: «В наши дни мудрость имеет над нами такую власть, что мы утеряли способность смеяться».
- <sup>76</sup> Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 300—301.

- <sup>77</sup> См. подробнее в нашей статье «Пушкин и Аркадий Родзянка. (Из истории гражданской поэзии 1820-х гг.)» (наст. изд., с. 57—84).
- <sup>78</sup> *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. 1936. Т. 1. С. 108—109 (Библиотека поэта. Большая серия).
- <sup>79</sup> Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 55.
- <sup>80</sup> *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 2. СПб., 1879. С. 23.
- <sup>81</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 288.
- <sup>82</sup> См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 39.
- <sup>83</sup> *Oeuvres complètes de Voltaire.* Т. 7. Р. 234. Перевод: «Я приезжаю, чтобы образоваться на берегах Сены; грубый скиф, путешествуя в Афинах, умоляет вас здесь, с робостью и любопытством, рассеять мрак, застилающий еще его глаза» и т. д.
- <sup>84</sup> *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 327. О широком распространении книги Бартеlemi в России см.: *Оксман Ю. Г.* Из истории агитационной литературы 1820-х годов // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С. 477 и след.
- <sup>85</sup> *Карамзин Н. М.* Соч. СПб., 1848. Т. 2. С. 509—510.
- <sup>86</sup> См.: *Алексеев М. П.* Из истории русских рукописных собраний. С. 110.
- <sup>87</sup> <*Юсупов Н. Б.*> О роде князей Юсуповых... Ч. 2. С. 416. Перевод: «Рассматривайте каждое верование и, чтобы избежать заблуждений, подвергайте все, не горячась, наблюдению опытности» (Там же. Ч. 1. С. 146).
- <sup>88</sup> См.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 427; ср.: *Мейлах Б.* Реалистическая система Пушкина в восприятии его современников. (Конец 20-х—30-е годы XIX в.) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. 6. С. 10.
- <sup>89</sup> *Алексеев М. П.* Очерки истории испанорусских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964. С. 87.
- <sup>90</sup> *Прахов А.* Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых. С. 173—174.
- <sup>91</sup> См.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). С. 428.
- <sup>92</sup> См.: *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. С. 415; *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. С. 186. Подробно об «Андрее Шенье» см. в статье В. Б. Сандомирской «Андрей Шенье» в кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 8—34.

Впервые: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания. Идеино-художественная проблематика. Л., 1974. С. 177—212.

В. Э. ВАЦУРО

ПУШКИНСКАЯ  
ПОРА



АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ  
Санкт-Петербург  
2000