

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 33

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



Санкт-Петербург
2019

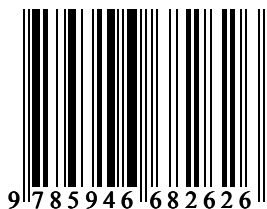
УДК 821.161.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1
В81

Издание основано в 1962 году

Редакционная коллегия:
А. Ю. Балакин (*ответственный редактор*),
М. Н. Виролайнен, Е. Е. Дмитриева

Рецензенты:
А. В. Дубровский, С. И. Панов

ISBN 978-5-94668-262-6



© Авторы статей, 2019
© Пушкинская комиссия РАН, 2019

ствия привычным представлениям (от греч. *paradoxos*, неожиданный). Но вместе с тем, проявившись, парадокс начинает немедленно тяготеть к вполне «ожидаемым», консервативным данностям. Пушкин — в попытках создания такой апофегмы, которая «сама себя дезавуирует», — явно старается разрушить это общее правило.

В. А. Кошелев

«БАЙРОНОВСКИЙ ПАРАДОКС» ПУШКИНА **Психологический портрет** **как историко-культурная проблема**

Одна из лучших мыслей Шкловского — то, что психология начинается с парадокса.

*Лидия Гинзбург*¹

...никому не свойственны до такой степени быстрые переходы от самой томительной, надрывающей душу грусти к самой бешеной, исступленной веселости!

*Виссарион Белинский*²

1

«Кстати, — замечает А. С. Пушкин в своем незавершенном «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833–1835), — я отыскал в моих бумагах любопытное сравнение между обеими столицами. Оно написано одним из моих приятелей, великим меланхоликом, имеющим иногда свои светлые минуты веселости» (XI, 248). За этими словами в белой рукописи идет заголовок «Москва и Петербург», но что это за веселое произведение и кто его меланхолический автор, так и осталось неизвестным.

Загадка «великого меланхолика», знающего минуты веселости, уже почти полтора века привлекает к себе внимание пушкинистов. На эту роль рассматривалось несколько претендентов: Н. В. Гоголь

¹ Гинзбург Л. Человек за письменным столом. М., 1989. С. 17.

² Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 4. С. 540.

с его статьей «О движении журнальной литературы», содержащей сравнение обеих столиц (Н. С. Тихонравов, Н. О. Лернер), П. А. Вяземский, с его ранним сатирическим стихотворением «Москва и Петербург» (В. В. Калаш), наконец, сам Пушкин (В. В. Гиппиус).

В известной статье «Великий меланхолик» В. Э. Вацуро поддержал версию Гиппиуса и предложил ряд новых аргументов в ее пользу: под меланхолическим «приятелем» Пушкин подразумевал не Вяземского и не Гоголя, а самого себя. Репутация Гоголя как смеющегося меланхолика относится к более позднему времени, и создавалась она Гоголем, по убедительной гипотезе исследователя, в 1840-е гг. по «образцу личности Пушкина» — как своего рода оправдание собственной веселости и знак тайного преемничества по отношению к великому поэту.³

Точные и изящные наблюдения и выводы, предложенные исследователем, не исчерпывают богатства привлеченной им внимание темы. В предлагаемой заметке мы постараемся показать, как связано «самоопределение» Пушкина с его представлениями о меланхолии и веселье, сложившимися в 1830-е гг., и как эти представления, в свою очередь, связаны с историей романтического (байроновского) психологизма и психологического портретирования того времени.⁴

³ Вацуро В. Э. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 43—63.

⁴ В этой связи «вековой» спор пушкинистов о «великом меланхолике» представляется нам глубоко симптоматичным. В принципе, на эту роль можно было бы предложить не только уже известных нам кандидатов, но и едва ли не всех авторов пушкинского круга. Меланхоликами называли себя и «считались» П. А. Плетнев, М. П. Погодин, В. А. Жуковский, Е. А. Баратынский, кн. В. Ф. Одоевский (первое «Петербургское письмо» Одоевского, написанное в 1835 г., начиналась с шуточного сравнения «мачехи» Москвы с Петербургом и содержало ироническое замечание по поводу меланхолических расставаний с родным городом). Разумеется, можно легко найти историко-литературные и текстологические аргументы, «отводящие» названные кандидатуры, но проблема все равно остается: едва ли не все сотрудники пушкинского журнала имели репутацию меланхоликов, причем многие из этих меланхоликов знали, по собственному (или современников) признанию, «светлые минуты веселости». Самое простое — и самое абстрактное — объяснение этому парадоксу заключается в том, что в период от Эдуарда Юнга до Бенжамена Констан меланхолия считалась главной культурно-психологической характеристикой писателя или художника. При этом меланхоликом можно было быть по-разному. За каждым «оттенком» общеемеланхолического мироощущения стояла определенная литературная традиция (юнговская, оссиановская, греевская, байроновская и т. д.). См. нашу классификацию меланхолии и меланхоликов: *Виницкий И. Ю.* Русская «меланхолическая школа» конца XVIII — начала XIX в. и В. А. Жуковский»: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995; *Vinitzky I.* «The Queen of Lofty Thoughts»: The Cult of Me-

В этом историческом (генеалогическом) плане, как мы полагаем, архаичный и в значительной степени дискредитированный частыми метафорическими использованиями термин «психологический портрет» (или образ) получает новое значение и — в перспективе — может стать достаточно эффективным средством научного анализа эмоционального «self-fashioning» (С. Гринблатт) писателей разных стран и эпох.⁵

2

В начале XIX в. мадам де Сталь, а вслед за ней Шатобриан и другие истолкователи «романтической души» утверждали, что меланхолия — удел поэтов со времени утверждения в Европе христианства и — в своей современной ипостаси — элемент художественной природы культурного героя XIX столетия: разочарованный скептик, скитающийся по миру в поисках неосуществимых любви и душевного покоя. Главным европейским меланхоликом к концу 1810-х гг. становится Байрон, и споры о меланхолии на страницах литературных произведений и журнальных статей того времени оказываются неотделимы от вопроса о природе, происхождении и значении угрюмости английского поэта и его героев.

Разумеется, смеяться байроническому меланхолику не возбранялось, но в отличие от традиционного для литературы XVIII в. образа смеющегося меланхолика, разгоняющего весельем скуку или выводящего на всеобщее осмеяние глупости и пороки общества,⁶

lancholy in Russian Sentimentalism // Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe / Ed. by M. Steinberg and V. Sobol. DeKalb, 2011. P. 18–43; *Vinitzky I. Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston, 2015. P. 8–11.

⁵ Рационалистические корни жанра психологического портрета рассматриваются Л. Гинзбург («способы рационалистического моделирования человека»), см.: *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977. С. 161. О французских истоках психологизма Пушкина см.: *Вольперт Л.* Пушкин в роли Пушкина: Творческая игра по мотивам французской литературы: Пушкин и Стендаль. М., 1998. С. 19–32. Попытку литературно-генетического исследования психологического автопортрета Жуковского мы предприняли в статье: *Виницкий И. Ю.* Радость и печаль в жизни и в поэзии Жуковского // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1996. Т. 55. № 5. С. 31–47.

⁶ Литературная маска «веселящегося меланхолика» (смеющегося Демокрита, которому восходящая к античности традиция приписывала написание книги о меланхолии) играла в «театре эмоций» XVIII в. значительную роль. «Мне хочется, чтоб вы были веселы и чтоб вы сами со мною посмеялись сей Ипохондрии, — говорил один «славный итальянский ученый», чье письмо об ипохондрической болезни вышло в «Ежемесячных сочинениях, к пользе и увеселению слу-

«смех» романтического героя воспринимался как манифестация всеобъемлющего скептицизма (сатанинский «хохот», приписывавшийся консервативными критиками автору «Манфреда» и «Каина»). Иначе говоря, если в системе эмоциональных координат XVIII в. «веселость» была «выше» меланхолии (нам приходилось писать о том, как Екатерина Великая высмеивала масонов-угрюмцев в своих комедиях и обрушивалась на несчастного «гипохондрика» Радищева; при этом она нередко говорила о собственных припадках грусти, вызванных, как правило, утратами любовников⁷), то в романтической эстетике она вытесняется на эмоциональную периферию.⁸

Такая психологическая «однотонность» романтического характера подвергается переосмыслению в начале 1830-х гг. Важную роль в этом процессе сыграла, как мы полагаем, публикация Томасом Муром биографии Байрона, в которой психологическому портретированию (и автопортретированию) английского поэта уделяется исключительное место. Главным парадоксом характера Байрона Мур считал соединение в нем глубокой меланхолии и неистощимой веселости (*gaiety*) — «двух крайностей, между которыми его характер <...> таким удивительным образом вибрировал».⁹ «Неизменно

жащих» (1755). — Чего ради примите на себя веселый вид, прогоните от себя меланхолию и продолжайте ко мне свое доброжелательство». Веселые парадоксы, шутки и каламбуры, призванные рассмешить страдающего меланхолией адресата, выражали *естественное* стремление разумного человека избавиться с помощью смеха от неприятной и «безрассудной» тоски. Ср. в этой связи названия популярных журналов и сборников конца XVIII в.: «Дело от безделья, или приятная забава, раждающая улыбку на челе угрюмых...», «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния, состоящая из медикаментов старины и новизны», «Меланхолические вечера, или Собрание веселых и нравоучительных повестей», «Смеющийся Демокрит, или Поле честных увеселений с поруганием меланхолии».

⁷ Vinitsky I. «The Queen of Lofty Thoughts». P. 18–43.

⁸ Мы не затрагиваем здесь вопроса о романтической иронии и юморе, занимающего важное место в немецкой романтической эстетике (Новалис, Жан Поль).

⁹ «Finding him invariably thus lively when we were together, I often rallied him on the gloomy tone of his poetry, as assumed; but his constant answer was <...> that, though thus merry and full of laughter with those he liked, he was, at heart, one of the most melancholy wretches in existence» (Moore Th. Letters and Journals of Lord Byron: With Notices of His Life: In 2 vols. New York, 1830. Vol. 1. P. 71; курсив мой. — И. В.). О сочетании веселья и тоски в жизни и творчестве Байрона писали, разумеется, многие авторы, но именно биография Мура представила эти разрозненные свидетельства как общую психологическую проблему байроновского характера. Ср. более раннее упоминание Вальтера Скотта о «парадоксе» Байрона, цитируемое в биографии, написанной Джорджем Клинтоном: «преходящее выражение меланхолии, затуманивавшее общую веселость» Байрона (Clinton G.

находя его оживленным, когда мы были вместе, — признавался биограф, — я часто подшучивал над мрачным, как считалось, тоном его поэзии; но его постоянный ответ заключался в том, что <...> хотя он и бывает весел и смешлив с теми, кого любит, в глубине души он является одним из самых печальных существ в мире».¹⁰

Отсюда вытекают три объяснения «байроновскому парадоксу», обозначенные Муром и привлекшие внимание других авторов (от Вальтера Скотта до графини Гвиччиоли¹¹): меланхолия поэта — это лицемерие или условная поза;¹² меланхолия и веселость — равноправные состояния, сменявшие друг друга в сознании Байрона (подобно двум мироощущениям, представленным в диптихе Мильтона «L'Allegro» и «Il Penseroso»), и, наконец, представление о веселости как своего рода верхушке душевного айсберга, скрывающего глубочайшую печаль.¹³

Последнее толкование в книге Мура опирается на следующее признание его великого друга: «Одни люди удивлялись меланхолии, наполняющей мои произведения, — писал Байрон для самого себя в одном из своих дневников. — Другие удивлялись моей веселости». Он вспоминал затем, как однажды его жена сказала ему:

Memoirs of the life and writings of lord Byron. London, 1825. P. 324; см. также: The Works of Lord Byron. London, 1832. Vol. 8. P. 137).

¹⁰ Letters and Journals of Lord Byron: Complete in One Volume. Francfort o. M., 1830. P. 154.

¹¹ В воспоминания о Байроне графиня включила главы, посвященные веселости и меланхолии своего бывшего возлюбленного: «Sa misanthrope et sa sociabilité», «Sa gaieté», «Sa mélancholie» (см.: Guiccioli T. Lord Byron: Jugé par les témoins de sa vie. Paris, 1868. Т. 2. P. 257–300, 399–540).

¹² «Мур был настолько озадачен (психологической) двойственностью своего друга, — пишет современный исследователь, — что даже усомнился в искренности его поэзии» (Lansdown R. The Cambridge Introduction to Byron. Cambridge, 2012. P. 50).

¹³ «Вспышки радости, веселости, негодования или сатирической неприязни, которые часто оживляли выражение лица лорда Байрона, могли быть неправильно истолкованы за вечерним разговором человеком, с ним не знакомым, как его обычное выражение <...>, но те, кто знали его хорошо и имели возможность наблюдать его черты на протяжении долгого времени и в разных обстоятельствах <...> согласятся с нами, что их истинным языком был язык меланхолии, иногда прерывавший даже самые веселые и самые счастливые моменты» (цит. по: Clinton G. Memoirs of the life and writings of lord Byron. P. 324). О политических и медицинских коннотациях сочетания веселья и меланхолии в психологическом сценарии Байрона см.: Hopps G. «Una Certa Sprezzatura»: Byron's Aristocratic Levity // Byron's Temperament: Essays in Body and Mind / Ed. by B. Beatty, J. Shears. Newcastle Upon Tyne, 2016. P. 30–50; Shears J. Byron's Hypochondria // Ibid. P. 100–117.

«В глубине души вы самый глубокий меланхолик из всех людей и часто именно тогда, когда вы кажетесь самым веселым человеком» («at heart you are the most melancholy of mankind, and often when apparently gayest»)¹⁴.

Характер Байрона, иными словами, остается меланхолическим (величайший меланхолик), но получает дополнительное эмоциональное измерение, позволяющее глубже «прочитать» душевную и творческую жизнь поэта, а через нее и его творчество (прежде всего такие произведения, как «Беппо» и «Дон Жуан»).

Здесь стоит заметить, что в контексте английской истории меланхолии «байроновский парадокс», отмеченный Муром, не был таким уж парадоксальным. Более того, он опирался на традиционные представления о симптомах меланхолии, восходящие к гуморальной теории и канонизированные еще Робертом Бертоном в «Анатомии меланхолии» («Anatomy of Melancholy», 1621). Например, в разделе, озаглавленном «Symptoms of Head-Melancholy», Бертон указывал, что страдающие этим заболеванием переживают «горестные страсти и неумеренные возмущения ума, страх, печаль и т. д.», но не все время, ибо иногда они веселы, склонны к смеху, который вызывает удивление и, по авторитетному заключению самого Галена, «происходит от смешения с кровью». Такие больные могут быть румяны, радоваться шуткам, а иногда и подшучивать над собою, но эта веселая диспозиция вскоре сменяется глубокой печалью.¹⁵ Новизна психологического подхода Мура к феномену Байрона заключалась в романтизации, индивидуализации и эстетизации не сводимого к общему знаменателю эмоционального образа поэта, — образа, скрывавшего глубокую душевную тайну, осмысленную как источник его творчества и жизненного поведения. Канонизированный мемуаристом и другом поэта «парадокс» фиксировал важный этап в английской истории меланхолии и, как мы полагаем, в западной эмоциональной истории XIX в. — «психологический портрет», сохраняя связь со старой меланхолической традицией, теряя свою былую однозначность, становился подвижным, непредсказуемым и потому загадочным.

¹⁴ Moore Th. Letters and Journals. Vol. 1. P. 466.

¹⁵ См.: Burton R. The Anatomy of Melancholy: What it Is, with All the Kinds, Causes, Symptoms, etc. London, 1963. P. 269. Страдающие меланхолией «даже в самом пике своего отчаяния <...> могут иногда быть дурашливы, но это веселье преходяще и прекращается в одно мгновение» (Bergen E. The Psychiatry of Robert Burton. New York, 1972. P. 51).

Выход муровской биографии Байрона (и ее французского перевода) был одним из главных литературных событий конца 1820-х гг. Биография открывала читателю нового, «настоящего» Байрона — не мрачного романтического героя, извлеченного критиками из сочинений поэта, но человека, со своими страстями, привязанностями, странностями, психологией (разумеется, этот образ был тщательно сконструирован биографом). Русские авторы, вослед за западными (например, А. Мюссе), с увлечением искали и находили в этом новом образе собственные черты или черты своих друзей. Так, например, М. П. Погодин признавался, что узнавал самого себя в воссозданном Муром характере Байрона,¹⁶ а князь Вяземский и его супруга «с содроганием» узнавали в представленной Муром истории отношений Байрона с женой прообраз будущей судьбы Пушкина и Натальи Гончаровой (интересно, что Вяземский считал малый рост Пушкина эквивалентом байроновской хромоты как источника внутренней травмы¹⁷).

Писатели пушкинского круга внимательнейшим образом проштудировали эту книгу и, как нам представляется, ни один из них не прошел мимо вышеупомянутого противоречия байроновской натуры — слишком притягательна была возможность применить этот «парадокс» к описанию собственного (и своих друзей) характера и творчества, вплоть до переосмысления последних «задним числом» (так, Вяземский спустя много лет будет говорить о замечательной черте своего друга Жуковского — певца меланхолии, знавшего моменты истинной веселости¹⁸).

Как известно, биографию Байрона Пушкин прочитал в начале 1830-х гг. во французском переводе. Плодом этого прочтения стала незаконченная статья поэта с названием, заимствованным из комедии А. С. Грибоедова, — «О Байроне и о матерях разных», а также ряд разрозненных упоминаний и замечаний о личности английского

¹⁶ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1890. Кн. 3. С. 312.

¹⁷ Пушкин в письмах П. А. Вяземского к жене (1830–1838): [Отрывки из писем] / Публ., предисл. и коммент. В. Нечаевой // Лит. наследство. М., 1934. Т. 16–18. С. 806.

¹⁸ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3. С. 285. Отсюда возникает возможность «романтического» переосмысления деятельности Арзамаса как своего рода веселого «пира во время меланхолии» Жуковского, вызванной любовной драмой поэта.

поэта.¹⁹ По мнению А. А. Долинина, в 1830-е гг. Пушкин стремился дистанцироваться от байронизма с его «смешными сторонами» (аристократическая спесь, презрение к человечеству и т. п.), которые недоброжелательные критики замечали в характере русского поэта. Концепция байроновского типа как «протеической» личности, предложенная Муром, считает исследователь, была неприемлема для Пушкина, равно как неприемлемы для него были и попытки журнальных критиков представить английского поэта эмоциональной «эмблемой» романтической эпохи. Герой заметки о Байроне — это «необыкновенный человек», характер которого был «сформирован неповторимым и непредсказуемым сцеплением случайных обстоятельств». «Если бы “странное лицо” Байрона полностью отразилось в пушкинском зеркале, — афористически заключает Долинин, — оно было бы так же мало похоже на образ поэта, созданный романтической критикой, как Емелька Пугачев на Байронова Лару».²⁰

Такое истолкование «исторического байронизма» Пушкина представляется нам не совсем точным. Интерес Пушкина к личности и творчеству Байрона рос со временем,²¹ иногда принимая форму настоящей мании. В современных оценках парадоксальной психологии английского поэта, обобщенных Томасом Муром, Пушкин мог найти подходящую культурную модель (или, используя термин А. Л. Зорина, подходящую психологическую матрицу²²) для описания собственного характера (каким он хотел казаться в глазах друзей и современников).²³ О сочетании веселости и меланхолии

¹⁹ Литература о пушкинском восприятии творчества Байрона огромна. См. информативный обзор темы: *Рак В. Д.* Байрон // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18—19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 38—59.

²⁰ *Долинин А. А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 34—35, 213—215.

²¹ *Gasparov B.* Pushkin and Romanticism // *The Pushkin Handbook* / Ed. by D. Bethea. Madison (WI), 2005. P. 537—567.

²² См.: *Зорин А. Л.* Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М., 2016. С. 36.

²³ Приведем слова Байрона о сочетании веселья и меланхолии в его характере во французском переводе, который читал Пушкин: «La mélancolie de son caractère n'avait pas écharpé à sa femme d'après son propre témoignage. “Quelques personnes, dit-il, dans ses Pensées détachées, se sont souvent étonnées de la tristesse qui règne dans mes écrits; d'autres m'ont vu avec surprise me livrer parfois à une extrême gaîté. Je me rappelle qu'un jour après plusieurs heures d'une conversation animée et peut-être brillante, que j'avais soutenue en société comme ma femme me parlait de cette disposition d'esprit, je lui dis: «Et cependant, Bell, on m'appelle mélancolique vous avez pu voir que c'est une calomnie?» — «Non, Byron, me répondit elle; ce n'en est pas une, au fond du cœur vous êtes le plus mélancolique des hommes, et au moment même où

в своем характере Пушкин начал говорить друзьям, как показывает Вацуро, с конца 1820-х гг.²⁴ «В большом кругу, — вспоминал один из его современников, — он был довольно молчалив, серьезен, и толстые губы давали ему вид человека надувшегося, сердитого <...> Но в кругу приятелей он был совершенно другой человек <...> он был удивительной живости, разговорчив <...> громко, увлекательно смеялся, показывая свои прекрасные белые зубы. Когда он был грустен, что часто случалось в последние годы его жизни, ему не сиделось на месте: он отрывисто ходил по комнате, опустив руки в карманы широких панталон, и протяжно напевал: “грустно! тоска!”. Но веселый анекдот, остроумное слово развеселяли его мгновенно...»²⁵ «Переходы от порывов благодетельного веселья к припадкам

vous paraissez le plus gai?»” (Memoires de Lord Byron, publiés par T. Moore, traduits de l’Anglais par Mme L. S. Belloc. Paris, 1830. T. 2. P. 308; перевод: «Это наблюдение восходит к словам самого Байрона: “Люди немало удивлялись меланхолии, которая звучит в моей поэзии. Другие дивятся моей веселости в жизни; помню, что однажды, когда я был в обществе искренне весел и даже блистал, и это было замечено моей женой, я сказал ей: «Вот видишь, Белл, а ведь меня так часто зовут Меланхоликом — и часто совершенно напрасно». Но она ответила: «Нет, <Байрон>, это не так: в душе вы самый глубокий меланхолик и часто именно тогда, когда наружно всего более веселитесь”» — *Байрон Дж. Г.* Дневники и письма. М., 1963. С. 265).

²⁴ Вацуро приводит следующие слова из письма П. Л. Яковлева, датированного 21 марта 1827 г.: «Пушкин скучает! Так он мне сам сказал <...> Впрочем, он все тот же, так же жив, скор и по-прежнему в одну минуту переходит от веселости и смеха к задумчивости и размышлению» (*Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург». С. 48). Книга Мура к тому времени еще не вышла, но подобные эмпирические наблюдения, с ее появлением на свет, получили байроновскую «санкцию». Разумеется, я не хочу сказать, что «реальный» Пушкин не испытывал перепадов настроения. Суть дела здесь заключается в интерпретации собственного характера, опирающейся на авторитетный прецедент.

²⁵ *Смирнов Н. М.* Из «Памятных записок» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 243. Ср. также относящиеся к 1830-м гг. воспоминания А. П. Керн: «...после обеда на него иногда находила хандра. Однажды в таком мрачном расположении духа он стоял в гостиной у камина, заложив назад руки... Подошел к нему Илличевский и сказал:

У печки, погружен в молчанье,
Поднявши фрак, он спину грел,
И никого во всей компанье
Благословить он не хотел.

Это развеселило Пушкина, и он сделался очень любезен» (*Керн (Маркова-Виноградская) А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 56). Обратим внимание на то, что Илличевский пародирует здесь едва ли не самое «байроновское» из пушкинских стихотворений — причем делает это, я бы сказал, по-байроновски (веселость и грусть).

подавляющей грусти происходили у моего дяди-поэта внезапно», — рассказывал, со слов матери, племянник поэта Л. Н. Павлищев, объясняя эту переменчивость «нервной раздражительностью в высшей степени». ²⁶ Наконец, пушкинский приятель барон Розен в своих воспоминаниях о поэте, прямо указывает на байроническую натуру своего друга. «Он был характера весьма серьезного и склонен, как *Байрон*, к мрачной душевной грусти, — замечал Розен, — чтоб умерять, уравновешивать эту грусть, он чувствовал потребность смеха; ему ненадобно было причины, нужна была только придирка к смеху! В ярком смехе его почти всегда мне слышалось нечто насильственное, и будто бы ему самому при этом невесело на душе. Неожиданное, небывалое, фантастически-уродливое, физически-отвратительное, не в натуре, а в рассказе, всего скорее возбуждало в нем этот смех...» ²⁷

«Байроновский парадокс» в интерпретации Мура мог восприниматься Пушкиным как своего рода эмоциональный ключ к осмыслению и культурной репрезентации собственной душевной жизни и поэзии (здесь уместно сопоставить характеристику манеры байроновского *Дон Жуана*: «Now grave, now gay, but never dull or pert» ²⁸ — с собранием «полусмешных, полупечальных» глав «Евгения Онегина»). Можно сказать и иначе: в 1830-е гг. Пушкин подражал не байронизму как определенной идеологии и стилю, но Байрону как личности «с высоким человеческим талантом» (XIII, 99; в предложенном Муром «объяснении» последней). Причем эмоциональная двойственность и непредсказуемость автора «Каина» и «Жуана» воспринималась Пушкиным не только как артистическая, но и как аристократическая черта («Byron's aristocratic levity»).

4

Как заметил Вадуро, странную любовь меланхолика Пушкина к «фарсам» Гоголя Розен объяснял «патологическим» пристрастием к смешному: «...он всегда желал иметь около себя человека милого, умного, с решительной склонностью к фантастическому: “Скажешь ему: пожалуйста, соври что-нибудь! И он тотчас соверет, чего

²⁶ Павлищев Л. Н. Из семейной хроники: Воспоминания об А. С. Пушкине // Семейные предания Пушкиных. СПб, 2014. С. 157.

²⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 286; курсив мой. — И. В.

²⁸ То мрачные, то веселые, но никогда не скупные или унылые (англ.).

никак не придумаешь, не вообразишь!»²⁹ В свою очередь, розеновские воспоминания заставили Гоголя, по гипотезе Вацуро,³⁰ создать собственное истолкование его отношения с Пушкиным: он не был шутом при меланхолике-поэте (обвинение Розена); он сам был с ранней юности глубоким меланхоликом, пытавшимся своими веселыми фантазиями развеять свою тоску (подобно лорду Байрону, сказали бы мы, вслед за Розеном!).

Образ Пушкина как великого меланхолика, знакомого с приступами веселья, несомненно играл большую роль в самоопределении Гоголя в 1840-е гг. Между тем, как мы постарались показать, истоки пушкинской и гоголевской интерпретаций собственных характеров, восходят к общему образцу, зафиксированному в «психологической истории» литературы XIX в. момент перехода к более сложному представлению о «диалектике» авторской души, характерному для 1830-х и 1840-х гг. Так, в концепции пушкинской личности, развитой Белинским, важное место занимает представление о глубокой грусти поэта, сокрытой под маской веселости: «...эта грусть — не болезнь слабой души, не дряблость немощного духа; нет, эта грусть могучая, бесконечная, грусть природы великой, благородной. Русский человек упивается грустью, но не падает под ее бременем, и никому не свойственны до такой степени быстрые переходы от самой томительной, надрывающей душу грусти к самой бешеной, исступленной веселости! И в этом случае поэзия Пушкина великий факт: нельзя довольно надивиться ее быстрым переходам в “Онегине” от этой глубокой грусти, источник которой есть бесконечное духа, к этой бодрой и могучей веселости, источник которой есть крепость и здоровость духа».³¹

Как мы видим, культурно-психологическая модель, восходящая к «байроновскому парадоксу» через посредство Пушкина, «национализируется» русским критиком: сочетание глубокой грусти и безудержного веселья представляет своего рода эмоциональный диапазон русской души, раскрывшийся в творчестве величайшего русского поэта-меланхолика.³² (Примечательно, однако, что Белинский избегает «иностранныго» слова «меланхолия» в описании эмо-

²⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 268–287.

³⁰ См.: Вацуро В. Э. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург». С. 62–63.

³¹ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 4. С. 540.

³² Сочетание этих двух крайностей современники находили и у самого Белинского. Ср. в воспоминаниях Анненкова: «Со всем тем, сквозь тогдашнюю веселость Белинского пробивалась все та же неотстраняемая черта грусти» (Анненков П. В. Литературные воспоминания. Л., 1928. С. 191–192).

ционального мира русского поэта; место этого слова занимает в его лексиконе «грусть».³³)

Нам остается добавить, что в XX в. «байроновский парадокс» Пушкина (причудливое сочетание двух крайностей — веселья и меланхолии) стал предметом острой эстетико-философской дискуссии о жизнерадостности и грусти в характере русского поэта. Д. С. Мережковский, отмечая «необычайную бодрость, ясность его духа» и никогда не изменявшую ему жизнерадостность, называет Пушкина «самым светлым, самым жизнерадостным из новых гениев».³⁴ В свою очередь, Вересаев указывает на глубокую ошибочность такого взгляда. Знаменитый «закатистый, веселый, заражающий смех» Пушкина — «это того рода смех, о котором Ницше сказал: “Человек страдает так глубоко, что принужден был изобрести смех. Самое несчастное и самое меланхолическое животное, — по справедливости, и самое веселое”». Гармония Пушкина, заключает Вересаев, «именно обуславливалась полнотою погружения в красоту иллюзии, поэзия его именно была цветком, выросшим из мрачной пропасти».³⁵

Если Пушкин видел в психологическом портрете Байрона, созданном Муром, «отражение» (или прообраз) своего «подвижного» романтического характера, Белинский находил в «психологическом портрете» Пушкина отражение могучего в своей двойственности «русского духа», то символисты, вослед за Гоголем, использовали этот образ как зеркало, отражавшее (выражавшее) их собственную двуединую картину «мировой души»:

Не миновать нам двойственной сей грани:
Из смеха звонкого и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создано.³⁶

Илья Виноцкий

³³ Об истории концепта «тоска», феминизированного в сентиментальной традиции, см.: Dickinson S. Alexandra Xvostova, Nikolaj Karamzin and the Gendering of Toska // *Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia: Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture* / Ed. by S. Dickinson, L. Salmon. Firenze, 2015. Споры о меланхолии в русской критике 1830–1840-х гг. рассматриваются в книге: Виноцкий И. Ю. Утехи меланхолии. М., 1997. С. 157–163.

³⁴ Мережковский Д. С. Вечные спутники. М., 2007. С. 343.

³⁵ Вересаев В. В. В двух планах: (О творчестве Пушкина) // Красная новь. 1929. № 2. С. 221.

³⁶ Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. ст., сост. и примеч. З. Г. Минц. Л., 1974. С. 68. («Библиотека поэта». Большая серия).