
III. СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ

КАК УСТРОЕН «МАЛЕНЬКИЙ ШЕДЕВР»

Заметки о мадригале Пушкина

«Цветы последние милей...»

Цветы последние милей
Роскошных первенцев полей.
Они унылые мечтанья
Живее пробуждают в нас.
Так иногда разлуки час
Живее сладкого свиданья.

(АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 73)

Этому мадригалу, написанному ориентировочно 16 октября 1825 года, «на случай в позднюю осень присланных цветов <...> от П<расковы> О<сиповой>»¹ и, вероятно, преподнесенному дарительнице в знак благодарности, как и многим пушкинским стихотворным мелочам, не очень повезло с вниманием исследователей и комментаторов. Л. М. Аринштейн видел в нем вариацию темы «любовного чувства к немолодой женщине» и «преимуществ “осеннего” возраста перед незрелой юностью».² Эта трактовка целиком строится на предположении о любовной связи П. А. Осиповой и Пушкина в период михайловской ссылки и на чтении мадригала сквозь призму написанного поэтом ранее стихотворения «Виноград» (ноябрь 1824 — июль 1825). Последнее представляет собой

¹ Пояснительная помета П. А. Осиповой под сделанной ее рукой копией стихотворения в альбоме (ПД 1699, л. 21). Подробнее об автографе стихотворения, его копиях и истории создания см.: АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 775—776; коммент. А. С. Лобановой.

² Аринштейн Л. М. Пушкин: Непричесанная биография. М., 2007. С. 101.

разработку известного топоса, восходящего к античному образцу и отчасти к библейским мотивам и прочно встроеного в позднейшую литературную традицию: контрастно сопоставленные весенние розы и поспевший по осени виноград символизируют разные этапы жизни женщины, быстропреходящую девственную юность и плодородную зрелость.³ Лирический герой «Винограда» уделяет преимущественное внимание последнему сезону, а в первоначальных набросках стиха 3 даже отдает ему предпочтение; варианты «Милее виноград на лозах»; «Мне виноград миле<й> на лозах» (АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 297) лексически и синтаксически перекликаются с 1-м стихом «Цветы последние милей...». Таким образом, основаниями для сближения двух стихотворений служат комплиментарная коннотация, которой наделяются в обоих текстах символы осени в сравнении с атрибутами весны, и намек на любовную тему (свидание и разлуку) в последнем двустишии мадригала, коррелирующий с откровенно эротическими коннотациями «Винограда».

Эта трактовка закреплена в последнем Полном академическом собрании сочинений А. С. Пушкина — впрочем, с оговорками и дополнениями. Игнорируя излишне прямолинейную и плохо фундированную концепцию своего предшественника, М. Н. Виралайнен во вступительной статье к первой книге 3-го тома АПСС упоминает о двух особенностях мадригала. Первая — «метафорически выраженное предпочтение зрелости, которая “милее” юности»;⁴ это все то же утверждение Аринштейна, однако переформулированное с целью — надо думать — ре-интерпретировать сомнительный биографический мотив как устойчивый элемент поэтического языка. Вторая — наличие в стихотворении отсылки к «мотивному и лексическому комплексу унылой элегии»,⁵ то есть упоминания о меланхолических рефлексиях («унылых мечтаниях») лирического героя, предпочитающего «роскоши» природы ее последнюю, уже умирающую красоту.⁶ Иными словами, по сравнению с оптикой Аринштей-

³ См.: Мазур Н. Н. Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 363. Подробнее о значимых для «Винограда» топосах «девственной розы» (*rosa virginale*) и «минутной розы» (*rosa brevis*) в поэзии пушкинского времени см.: Там же. С. 346—362.

⁴ Виралайнен М. Н. Лирика Пушкина в период михайловской ссылки // АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 401. О проблематичности этой формулировки см. ниже, с. 89.

⁵ Там же.

⁶ Замечание опирается на наблюдение Н. И. Михайловой, читавшей ст. 1—2 мадригала как цитату из «Элегии» Андрея Тургенева («Угрюмой Осени мертвя-

на в АПСС предполагается другой подход к анализу поэтического текста: если в первом случае мадригал читается преимущественно сквозь призму (ре)конструируемой исследователем истории любовной связи и расставания поэта и адресатки, то во втором он сводится к перечню «общих мест», к середине 1820-х годов уже изрядно заезженных, а потому перешедших в разряд инструментария эстетически непритязательной и необязательной «домашней» поэзии, стихов «на случай».⁷

Такая оптика, разумеется, отчасти оправдана: действительно, принципиальная узнаваемость тем и мотивов диктовалась коммуникативной прагматикой «легкой» поэзии XVIII века, которой наследовала альбомная лирика 1820—1830-х годов. Последнее, однако, не исключало творческого усилия: напротив, неизбежный для жанра ритуальный конформизм стимулировал интенсивный поиск возможностей его преодоления.⁸ По наблюдению Николь Массон, одним из приемов, к которым прибегала для этого французская галантная поэзия, была семантическая избыточность сюжета, обусловленная сопряжением разных традиционных топосов: первый обеспечивал первоначальный контакт с адресатом и формировал читательское ожидание, второй, взаимодействуя с ним, смещал фокус внимания и привносил в сюжет новый смысл, создавая впечатление поэтической игры — изящного парадокса, оригинального каламбура или финального пуанта.⁹ Даже не приступая еще к историко-литературному комментарию, нетрудно заметить, что пушкинский мадригал организован сходным образом: наречие «так» в стихе 5 связывает отношения подобия две разные сюжетные ситуации. Историко-литературный анамнез и семантика последних, однако, до сих пор не служили предметом внимательного анализа. Я постараюсь восполнить эту лакуну.

щая рука...», 1802), ср.: «Цветы последние милей / Роскошных первоцветов полей» — «Один увядший лист несчастному милее, / Чем все блестящие весенние цветы» (Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 243 («Б-ка поэта». Большая сер.)) (см.: Михайлова Н. И. Психея, задумавшаяся над цветком: О Пушкине. М., 2015. С. 64); учтено в комментарии А. С. Лобановой в новом академическом издании: АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 766. Подробнее см. ниже, с. 78—79.

⁷ См.: Виротайнен М. Н. Лирика Пушкина в период михайловской ссылки. С. 401.

⁸ Об актуализации поэтической традиции XVIII в. и ее творческих принципов в альбомной поэзии пушкинской эпохи см.: Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750—1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 36.

⁹ Masson N. La Poésie fugitive au XVIII^e siècle. Paris, 2002. P. 209—211.

1. «JE T'APERÇOIS, BELLE ET NOBLE AMARANTHE!»

Как известно, в пушкинскую эпоху преподнесенные в дар цветы служили языком символической коммуникации: они предназначались для выражения чувств и наделялись устойчивыми смыслами.¹⁰ Разумеется, нет оснований полагать, будто подарок Осиповой в буквальном смысле представлял собой послание «селамого» толка; пушкинская ботанико-поэтическая номенклатура, в свою очередь, лишена конкретики.¹¹ И тем не менее один из вероятных претекстов первых четырех стихов мадригала составляет произведение, посвященное разъяснению цветочной эмблематики. Речь идет об идиллии «Амарант» («L'Amaranthe») из поэтического сборника Константа Дюбо «Цветы» («Les Fleurs», впервые опубл.: 1808).

Амарантом именовались более двадцати разновидностей растений, относившихся, по классификации Линнея, к 5-му отряду (цветки с пятью тычинками) XXI класса (однодомные)¹² и отличавшихся характерными яркими соцветиями в виде пучков или колосьев.¹³

¹⁰ Эта тема подробно освещена, например, в монографии: *Шарафадина К. И.* Алфавит Флоры в образном языке литературы пушкинской эпохи: Источники, семантика, формы. СПб., 2003.

¹¹ Е. Н. Егорова предполагает, что Пушкин получил в дар от Осиповой хризантемы, поскольку «только они могут цвести самой поздней осенью и выдерживать легкие морозы», тогда как роскошь «первенцев полей» напоминает о «бурном цветении <...> ранних одуванчиков, покрывающих целые луга» (*Егорова Е. Н.* «Парнасские цветы»: Флористическая символика в поэзии Пушкина // *Егорова Е. Н.* «Приют задумчивых дриад»: Пушкинские усадьбы и парки. М., 2006. С. 166—167, 170). Помимо явной спекулятивности подобных рассуждений, они нерелевантны природе поэтического образа, далеко не всегда и совсем не обязательно коррелирующего с реальностью (см. об этом, например: *Шервинский С. В.* Цветы в поэзии Пушкина // *Поэтика и стилистика русской литературы.* Л., 1971. С. 134).

¹² *Linnaeus C.* Species plantarum, exhibentes plantas rite cognitatas, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas. Vindobonae, 1764. Т. 2. P. 1403—1407; *Мартынов И. И.* Три ботаника, или Сокращение систем Турнефорта, Линнея и Жюссье. СПб., 1821. С. 118—119.

¹³ В «Ботаническом словаре» А. Мейера два вида амаранта сопровождаются русскими названиями и описываются как садовые растения. Первый — «*Бархатец, Бархатник, Не умирающий цвет, или Амарант малый*, растет в садах и самовольно около Царицына и в других теплых странах России, цветет в июле и августе месяцах и бывает многих родов и сортов, как то одинакий, или простой, махровый, малый, большой и прямо стоящий или книзу висящим колоском растущий, светло- и темно-красный, пурпуровый или багряный, желтоватый, огневидный, зеленый, красный с желтым, трехцветный, то есть желтый, красный и зеленый, и проч. Он имеет красный стебель в десять вершков вышиною, который окружается гладкими, остроконечными, сизо-зелеными, а по краям краснеющими

В «Словаре Французской академии» амарант определялся как «осенний цветок»;¹⁴ эта номинация была закреплена множеством толковых и двуязычных словарей XVIII — первой трети XIX века, воспроизводивших формулировку авторитетного источника. В «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера упоминалось, что амарант «зацветает в августе и цветет до конца осени»,¹⁵ а в сельскохозяйственной «Методической энциклопедии» А.-А. Тессье, А. Туэна и О.-Д. Фужеру де Бондарау сообщалось, что один из видов этого растения, трехцветный амарант («l'amaranthe tricolor»), сохраняя красоту на протяжении всего осеннего сезона, особенно выгодно смотрится на поздних клумбах.¹⁶ Идиллия Дюбо также открывается описанием осенних садов — оголившихся и пожухлых, утративших былую «восточную роскошь» («luxe oriental»), подобно жизни, которая со временем теряет радость и больше не доставляет удовольствия. Амарант скрашивает эту печальную картину: утешает, воодушевляет, напоминает о весенней красоте и будит поэтическое вдохновение.¹⁷

Сборник Дюбо вышел двумя изданиями (второе появилось в 1817 году), однако фрагменты из него неоднократно воспроизво-

мися <...> листьями и производит из вершины своей прекрасные махровые, разбросанным, а иногда вместе сжатым колосом расположенные и из многих листочков составленные алые цветы, в середине коих вырастают маленькие круглые, перепонками обведенные...». Второй — «Большой Амарант, Петуший гребешок или Тысячная красота <...> прекрасный, из множества листочков составленный, на высоком и почти безлистном зеленом стебле вырастающий и густым, немного книзу наклоненным колосом расположенный, темно-пурпуровый цвет; он растет летом в садах, а зимою держат его в оранжереях, сажают в горшки и ставят для красоты цвета его на окошки» (Мейер А. Ботанический подробный словарь, или Травник. М., 1781. Ч. 1. Стб. 137, 139). В России амарант считался скорее летним, нежели осенним растением; традиция галантного «языка цветов», однако, формировалась во Франции.

¹⁴ «Fleur d'Automne, qui est ordinairement d'un rouge de pourpre velouté, et dont il y en a quelques-unes qui fleurissent en forme de panache, et d'autres en forme de grappes» (Dictionnaire de l'Académie française. Paris, 1762. Т. 1. P. 59).

¹⁵ «...Elle fleurit au mois d'août jusqu'à la fin de l'automne» (Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par M. Diderot, et quant à la partie mathématique, par M. D'Alembert. 3^e éd. Genève, 1778. Т. 2. P. 266; сходное описание см., например: Valmont de Bomare J.-C. Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle, contenant l'histoire des animaux, des végétaux et des minéraux <...> et des autres principaux phénomènes de la nature. Lyon, 1791. Т. 1. P. 163.

¹⁶ См.: Tessier A.-H., Thouin A., Fougereux de Bondaroy Au.-D. Encyclopédie méthodique. Agriculture... Paris; Liège, 1787. Т. 1. P. 464.

¹⁷ См.: Dubos E. C. Les Fleurs, idylles morales, suivies de poésies diverses. Paris, 1808. P. 52—55.

дились. Важный прецедент — статья «Амарант» в «Языке цветов» («Le Langage des fleurs», впервые опублик.: 1819), одном из самых авторитетных французских печатных пособий по цветочной эмблематике, опубликованном под именем Шарлотты де Латур.¹⁸ Растения классифицированы здесь по сезонам, а внутри них — по месяцам. Амарант представляет за ноябрь: в начале соответствующей статьи он именуется «последним даром осени» («le dernier présent de l'automne»).¹⁹ Цитируя Дюбо, Латур выбирает из его пространной идиллии две строфы — самые «элегические» по содержанию:

Dans une idylle charmante, M. Constant Dubos a chanté cette fleur dont l'aspect nous console des rigueurs de l'hiver. Après avoir regretté la fuite rapide des fleurs et du printemps, il dit:

Je t'aperçois, belle et noble amarant <h>e!
Tu viens m'offrir, pour charmer mes douleurs,
De ton velours la richesse éclatante;
Ainsi la main de l'amitié constante,
Quand tout nous fuit, vient essayer nos pleurs.

Ton doux aspect, de ma lyre plaintive
A ranimé les accords languissans;
Dernier tribuit de Flore fugitive,
Elle nous lègue, avec la fleur tardive,
Le souvenir de ses premiers présens.²⁰

Описание «последнего» осеннего цветка, контрастно сопоставленного с «первыми дарами» Флоры, «оживляющего» тоскующую лиру поэта и память об ушедшей весне, явно перекликается с содер-

¹⁸ Принято считать, что Шарлотта де Латур — псевдоним Луизы Кортамбер (Cortambert; 1782—1875), однако, по данным Беверли Ситон, эта атрибуция может вызывать сомнения (см.: *Seaton B. French Flower Books of the Early Nineteenth Century // Nineteenth-Century French Studies. 1982—1983. Vol. 11. № 1—2. P. 68*). Поэтому, упоминая автора «Языка цветов», я буду использовать имя, которое значится на титуле издания.

¹⁹ *Le Langage des fleurs par Madame Charlotte de Latour. Paris, 1820. P. 204.*

²⁰ Перевод: «Господин Констан Дюбо в прелестной идиллии воспел этот цветок, чей образ утешает нас суровой зимой. После сожалений о безвременной утрате цветов и весны, он говорит: “Я замечаю тебя, прекрасный и благородный амарант! / Ты мне подарил, чтобы смягчить мою скорбь, / Сияющее великолепие своего бархата; / Так рука верной дружбы / Утирает нам слезы, когда все нас покидают. / Твой милый образ моей жалобной лиры / Оживил тоскующие звуки; / Последняя дань ветреной Флоры, / Она завещает нам, с этим поздним цветком, / Память о своих первых дарах”» (Ibid. P. 205—206).

жанием и настроением стихов 1—4 пушкинского мадригала, где «последние цветы» живо «пробуждают» в лирическом субъекте «унылые мечтанья»: меланхолическое воображение и/или воспоминание.²¹

Связь амаранта с памятью упрочивала широко растиражированная в популярных изданиях XVIII — начала XIX века история придворного «ордена Амаранта», учрежденного в 1653 году Кристиной, королевой Швеции (1626—1689), с девизом «*Dolce nella memoria*» («Сладостное воспоминание» — *итал.*).²² Тому же способствовало и включение амаранта в разряд погребальных цветов.²³ Эта ассоциация, однако, была лишь одной из специфических реализаций его смысла: в этимологических справках, сопровождающих ботанические описания, пояснялось, что название цветка имеет греческое происхождение и означает «неувядающий».²⁴ Амарант был символом бессмертия: божественной природы, вечной жизни, стойкой добродетели, немеркнувшей славы, постоянной и прочной эмоциональной привязанности — романтической или дружеской.²⁵ В этом качестве он устойчиво противопоставлялся розе, броская, но эфемерная красота которой блекла на фоне его менее пышного, но зато более долгого цветения. Закрепляющий эту оппозицию сюжет, восходящий к приписываемой Эзопу басне «Роза и Амарант» (369 Perry), поэтически обрабатывался²⁶ и поставлял материал для га-

²¹ О мечте (мечтании) как «высоком поэтическом эквиваленте стилистически нейтрального воспоминания» см.: Пеньковский А. Б. Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики. М., 2005. С. 136—138; цитата: С. 137. Об устойчивой связи «мечтания» с воображением в языке русской поэзии первого десятилетия XIX в. см.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 2002. С. 79—80.

²² См., например: Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences. Т. 2. P. 265; Genlis S.-F. La Botanique historique et littéraire. Paris, 1810. P. 221; Le Langage des fleurs par Madame Charlotte de Latour. P. 206. Подробнее об ордена Амаранта см.: Åkerman S. Queen Christina of Sweden and her Circle: The Transformation of a Seventeenth-Century Philosophical Libertine. Leiden; New York; København; Köln, 1991. P. 144—154.

²³ См.: Genlis S.-F. La Botanique historique et littéraire. P. 221.

²⁴ См., например: Théis A. de. Glossaire de botanique, ou Dictionnaire étymologique de tous les noms et termes relatifs à cette science. Paris, 1810. P. 19; Мартынов И. И. Словарь родовых имен растений. СПб., 1826. С. 13.

²⁵ Подробное систематизированное описание символических значений амаранта с указанием ряда источников см.: Costea M., Tardif F. J. The Name of the Amaranth: Histories of Meaning // SIDA, Contributions to Botany. 2003. Vol. 20. № 3. P. 1078—1080.

²⁶ См., например, басни под названием «Роза и амарант» Ж.-Ф. Гишара (Guichard; 1731—1811) и Ж.-Ж. Буазара (Boisard; 1744—1833): «La Rose et L'Amarante» (1802) и «La Rose et L'Amarante» (1803) соответственно.

лантных амплификаций. В упомянутой выше статье Латур цитируется мадригал Антуана Гомбо (Gombaude; 1607—1684) «Амарант» («L'Amarante»), эксплуатирующий этот мотив:

Je suis la fleur d'amour qu'amarante on appelle,
Et qui vient de Julie adorer les beaux yeux.
Roses, retirez-vous, j'ai le nom d'immortelle,
Il n'appartient qu'à moi de couronner les dieux.²⁷

На комплиментарном сопоставлении амаранта с традиционно «прекрасными» цветами строится также ода английского поэта А. Коули (Cowley; 1618—1667) «Амарант» («Amaranthus»), целиком приведенная Дюбо в примечании к его идиллии в латинском оригинале и в прозаическом французском переводе:

Périssables Violettes, Roses fugitives, vous dont un seul jour ternit
les couleurs, soyez la parure des jeunes bergères dont la beauté est aussi
éphémère que la vôtre. Moi, je ceins la tête des Dieux immortels; asso-
ciées à leurs honneurs suprêmes, mes fleurs jamais ne quittent leur front,
comme jamais mon front ne se dépouille de ses fleurs. <...> Il est vrai,
je ne ressemble à aucune autre fleur: ma forme a quelque chose d'étrange;
mais faut-il s'en étonner? Une plante immortelle ne peut avoir rien de
commun avec toutes celles qui sont sujettes à périr.²⁸

Таким образом, предпочтение «последних цветов» «роскошным первенцам полей»,²⁹ выказанное в двух первых стихах мадригала,

²⁷ Перевод: «Я цветок любви, который называют амарантом / И который появляется, чтобы поклоняться глазам Жюли, / Розы, удалитесь, я зовусь бессмертным, / Лишь мне пристало украшать чело богов» (Le Langage des fleurs par Madame Charlotte de Latour. P. 205). Стихотворение входило в сборник «цветочных» мадригалов XVII в. «Гирлянда Жюли» («La Guirlande de Julie», 1641), составленный Шарлем де Сен-Мором, герцогом де Монтозье, для его возлюбленной Жюли д'Анжан. Это образцовое собрание галантной поэзии неоднократно переиздавалось в конце XVIII — первой трети XIX в. (в каталоге Bibliothèque nationale de France зафиксированы издания 1784, 1818, 1824 и 1826 гг.).

²⁸ Dubos E. C. Les Fleurs, idylles morales, suivies de poésies diverses. P. 100—101; перевод: «Обреченные на смерть фиалки, недолговечные розы, вы, чьи цвета тускнеют всего за день, украшаете юных пастушек, красота коих столь же эфемерна, что и ваша. Я же венчаю бессмертных богов; причастные их высшим почестям, мои цветы никогда не покидают их чела, как никогда мое собственное чело не теряет цветов. <...> Правда, я не похож на другие цветы: моя внешность несколько необычна; но разве это удивительно? Бессмертное растение не может иметь ничего общего с теми, которым суждено погибнуть» (франц.).

²⁹ Подробнее об этом парафразе см. ниже, с. 85—87.

также соответствует ассоциированной с амарантом сюжетной семантике.³⁰

³⁰ Л. П. Гроссман, без ссылки на источник, возводил 1-й стих «Цветы последние милей...» к стиху 1233 четвертой книги, «Огни» («Les Feux»), «Трагических поэм» («Les Tragiques», опубликовано 1616) Теодора Агриппы д'Обинье (d'Aubigné; 1552—1630): «Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise» («Осенняя роза изысканнее любой другой») (Aubigné *Th. A. Les Tragiques. Au Dezert*: L.B.D.D. [Genève: Aubert, 1616]. P. 167; Гроссман Л. П. Мадригалы Пушкина // Гроссман Л. П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1928. Т. 1. С. 127). Эта версия представляется маловероятной. «Трагические поэмы» целиком публиковались дважды в первой половине XVII в.: первое издание вышло в 1616 г., второе, предположительно, не ранее 1627 г.; к первой трети XIX в. оба они уже давно были библиографической редкостью: д'Обинье был последовательным сторонником гугенотов, активным участником религиозных войн 1562—1598 гг., его сочинения подвергались как протестантской критике, так и католической цензуре и даже уничтожались; следующее издание «Трагических поэм» появилось лишь в 1857 г. (см.: *Read Ch. Avant-propos: d'une nouvelle edition des «Tragiques» d'Agrippa d'Aubigné // Bulletin historique et littéraire (Société de l'Histoire du Protestantisme Français)*. 1872. Vol. 21. № 12. P. 567—572; *Schrenck G.* 1) La réception d'Agrippa d'Aubigné au XVIIe siècle // *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. 1986. An. 66. № 4. P. 421; 2) Agrippa d'Aubigné, Les Tragiques, Livres VI («Vengeances») et VII («Jugement») au programme de l'agrégation de Lettres 2004 // *Les Belles lettres*. 2004/1. Vol. 56. P. 12). Французские читатели XVIII — первой трети XIX в. знали д'Обинье в основном как автора мемуаров и сатирического романа «Приключения барона де Фенеста» («*Avantures du Baron de Faeneste*»; опубликовано 1617—1630); впрочем, в альманахах и антологиях публиковались подборки его поэтических произведений, в том числе и небольшие фрагменты из «Трагических поэм» (см., например: *Les Poètes françois, depuis le XIIe siècle jusqu'à Malherbe, avec une notice historique et littéraire sur chaque poète <publié par P.-R. Auguis>*. 6 vol. Paris, 1824. Т. 5. P. 398—414; *Almanach des muses, ou Annales poétiques depuis la naissance de la poésie française*. Paris, 1779. Т. 12. P. 5—36), однако в доступных мне источниках указанный Гроссманом стих отсутствует. Гипотетически нельзя исключать, разумеется, что такая публикация существовала. Но даже в этом случае генетическая связь пушкинского мадригала с произведением д'Обинье сомнительна. Первая причина — слишком поверхностная текстуальная, тематическая и эмоциональная переключка, основанная лишь на общем для обоих авторов использовании природных (растительных) образов для описания феноменов человеческого мира. Четвертая книга «Трагических поэм» прославляет подвиги протестантских мучеников, и осенняя роза здесь — метафора Церкви, переживающей не лучшие времена, но не сломленной. По наблюдениям Сьюзен Поук, этот образ восходит к патристической литературе, где кровавый венец мученичества прочно ассоциировался, с одной стороны, с розами, украшающими чело победителя, а с другой — с райской розой, символом вечной весны, сменяющей зимний холод смерти (см.: *Poque S. Des roses du printemps à la rose d'automne: La culture patristique d'Agrippa d'Aubigné // Revue d'Etudes Augustiniennes et Patristiques*. 1971. Vol. 17. № 1—2. P. 155—169). Все это плохо коррелирует с галантной прагматикой и тоном стихотворения Пушкина. Вторая причина — во многом маргинальный статус барочной поэзии д'Обинье в эпоху Просвещения: отдавая должное его таланту, «энергии» стиха,

Учитывая популярность произведений Дюбо и Латур, не исключено, что Пушкин был с ними знаком — напрямую или опосредованно.³¹ Важнее, впрочем, что оба автора сыграли значимую роль в конструировании и закреплении флористических кодов, эксплуатируемых литераторами пушкинской эпохи. Примером тому служит упомянутое Л. П. Гроссманом в связи с «Цветы последние милей...»³² (и, к слову, не учтенное в комментарии в новейшем академическом издании — АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 775—777) стихотворение П. А. Плетнева «Альбом», опубликованное в выпуске «Северных цветов на 1825 год», внимательно прочитанном Пушкиным еще в январе 1825 года:³³

Как поздней осенью последние цветы
Задумчивой душе весну напоминают,
Как пурпурной зари живые красоты
Еще блестящий день глазам изображают;
Как древней надписи нестертые черты
Утраченную жизнь из гроба вызывают:
Так книги памятной священные листы
Разрозненных друзей везде соединяют,

содержательному богатству произведений и «живости» очерченных им характеров, классицисты отказывали ему в наличии вкуса и искусстве версификации (см.: *Les Poètes françois, depuis le XIIe siècle*. P. 398—399; *Almanach des muses, ou Annales poétiques depuis la naissance de la poésie française*. P. 6—7). Поэтической реабилитацией и более пристальным вниманием к своему творчеству д'Обинье обязан Ш.-О. Сент-Бёву (*Sainte-Beuve*; 1804—1869), который посвятил ему большой раздел в «Историческом и критическом обзоре французской поэзии и театра XVI века» (*Sainte-Beuve Ch.-Au. Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI siècle*. Paris, 1828. Т. 1. P. 176—183), по видимому известном Пушкину, однако опубликованном спустя три года после написания мадригала «Цветы последние милей...» (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 329. № 1347; Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18—19; Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 305; статья Л. И. Вольперт). Впрочем, и здесь среди цитат из «Трагических поэм» нет фрагмента с упоминанием «осенней розы».

³¹ С легкой руки Латур цитированный фрагмент пространной идиллии Дюбо приобрел статус образцового; в этом качестве он вошел, например, в словарь поэтического языка Л.-Ж.-М. Карпантье (*Carpentier L.-J.-M. Le Gradus français, ou Dictionnaire de la langue poétique...* Paris, 1822. P. 144). В учебнике французского языка Ж.-В. Дувилля «Амарант» приводился в пример идиллического жанра (*Douville J.-V. A French Grammar for the Use of English Students*. 2 vol. London, 1824. Vol. 2. P. 219).

³² Гроссман Л. П. Мадригалы Пушкина. С. 127.

³³ См.: Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвиго — Пушкина. М., 1978. С. 41—42.

И блага лучшие, и лучшие мечты
В отрадных призраках отратно воскрешают.³⁴

Хотя амарант здесь не назван, именно его семантику актуализирует образ «последних цветов», символ воскресшей памяти и дружеской приязни, над которой не властна разлука.³⁵

Частичные языковые и смысловые параллели действительно позволяют рассматривать это стихотворение как один из претекстов мадригала «Цветы последние милей...». Плетнев, однако, просто выстраивает последовательный ряд символически сходных элегических образов. Пушкинский сюжет устроен сложнее, свидетельство чему — два последних стиха.

2. «UN PEU D'ABSENCE ANIME UNE FLAMME AMOUREUSE»

Для образованного читателя первой трети XIX века смысл строк «Так иногда разлуки час / Живее сладкого свиданья» был абсолютно прозрачен. Представление, согласно которому слишком частое, безмятежное и беспрепятственное общение с объектом привязанности ведет к пресыщению, вызывает скуку и охлаждает чувства, а разлука, напротив, разжигает страсть, восходило к стихам 345—358 второй книги поэмы Овидия «Наука любви» («Ars Amatoria»). Цитирую во французском переводе Клода Массона де Сент-Амана (Masson de Saint-Amand; 1756—1835):

Tâchez que votre maîtresse s'habitue avec vous; rien de plus puissant que l'habitude; et pourvu que vous parveniez à vous l'attacher, bravez tous les ennemis. Qu'elle vous voie toujours; qu'elle vous prête toujours l'oreille; soyez present à ses yeux et la nuit et le jour. Dès que vous pouver compter qu'elle vous recherchera, éloignez-vous; votre absence pourra l'inquiéter; mais il faut du repos. Un champ reposé rend avec

³⁴ Северные цветы на 1825 год. СПб., 1824. С. 291. Замечу, что Плетнев частично парафразирует стихотворение Дж.-Г. Байрона «В альбом» («Lines Written in an Album, at Malta», 1809), послужившее позднее Пушкину претекстом для стихотворения «Что в имени тебе моем?..» (1830). Пользуюсь случаем поблагодарить Н. Г. Охотина, обратившего мое внимание на эту деталь.

³⁵ Этот мотив отдельно разрабатывается и в идиллии Дюбо, см.: «Tel un Ami qu'entraîne un long voyage, / De loin encore tournant les yeux vers nous, / De ses regrets nous offre un dernier gage; / Et, de la main, tendre et muet langage, / Nous dit: Adieu; mon cœur reste avec vous»; перевод: «Так друг, влекомый в долгое путешествие, / Издалека все еще обращая к нам взор, / Дарит нам последний залог своей печали; / И рукой, нежным и немым языком, / Нам говорит: "Прощайте; мое сердце остается с вами"» (Dubos E. C. Les Fleurs, idylles morales, suivies de poésies diverses. P. 53).

usure la semence qu'on lui a confiée, et une terre aride boit avec avidité les eaux de la pluie. Tant que Phyllis jouit de la présence de Démophon, ses feux furent modérés; mais ils s'enflammèrent avec violence, dès qu'il eut mis à la voile. Пénélope étoit tourmentée par l'absence du prudent Улиссе. Et ce fut l'absence du fils du Phyllacus, ton époux, qui causa ta perte, ô Laodamie!

Mais vous ne pouvez vous éloigner pour longtemps sans danger. Avec le temps les inquiétudes diminuent; l'amant qu'on ne voit plus est bientôt oublié; bientôt un autre prend sa place.³⁶

Этот тоpos был прочно закреплен позднейшей литературной традицией. В разных контекстах и жанрах применительно к описанию динамики дружеских, любовных или супружеских отношений он использовался, например, Шекспиром,³⁷ Монте-

³⁶ *Ovide. Œuvres complètes d'Ovide; traduites en français <...> / Ed. impr. sous les yeux et par les soins de J. Ch. Poncelin. Paris, An VII [1799]. Т. 4. P. 242—243; перевод: «Постарайтесь, чтобы ваша возлюбленная к вам привыкла; нет ничего сильнее привычки; устройте так, чтобы она к вам привязалась, не бойтесь никаких недругов. Пусть она видит вас постоянно; пусть она слышит вас постоянно; днем и ночью будьте у нее перед глазами. Когда же уверитесь, что желанный ей, отдайтесь; ваше отсутствие может ее взволновать; но отдых необходим. Поле, стояв под паром, с лихвой воздает за вверенное ему семя, а засушливая земля жадно пьет дождевые воды. Пока Филлида наслаждалась обществом Демофонта, ее пыл был умерен; но он разгорелся неистово после его отплытия. Пенелопа терзалась вдали от осторожного Улисса. И отсутствие сына Филакуса, твоего супруга, было причиной твоих лишений, о Лаодамия! Но рискованно пропадать слишком надолго. Со временем беспокойство утихает; возлюбленного, которого не видят более, быстро забывают; вскоре другой занимает его место» (франц.). По указанию Б. Л. Модзалевского, обозначенные страницы в этом издании в библиотеке Пушкина разрезаны, см.: *Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 304. № 1232.**

³⁷ См. слова героини пьесы «Цимбелин» (*Symbeline*; опубл.: 1623) Имогены, пробующей угадать содержание письма своего мужа Постума, пребывающего в изгнании (Акт III, сц. 2); цит. по имевшемуся в библиотеке Пушкина французскому переводу П. Летурнера (*Letourneur*; 1736—1788), исправленному и переизданному Ф. Гизо (*Guizot*; 1787—1874) и А. Пишо (*Pichot*; 1796—1877): «Dieux propices, faites que tout ce qui est contenu ici ne respire que l'amour, ne parle que de la santé de mon époux, de son contentement, — non pas pourtant de ce que nous sommes séparés l'un de l'autre: que plutôt cette idée l'afflige. Il est des chagrins salutaires; celui de l'absence est du nombre; c'est un remède qui fortifie l'amour...» (*Shakespeare W. Œuvres complètes <...>*, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouv. éd., rev. et corr., par F. Guizot et A. P. Trad. de Lord Byron; précéd. d'une Notice biographique et littéraire sur Shakspeare; Par F. Guizot. Paris, 1821. Т. 7. P. 243; перевод: «Благие боги, сделайте так, чтобы все, здесь сказанное, дышало лишь любовью, давало знать лишь о здоровье моего супруга, о его довольстве, — не тем, однако, что мы разлучены друг с другом; пусть лучше мысль эта его огорчает. Бывают спасительные огорчения; разлука — одна из них; это снадобье, усиливающее любовь...» — франц.).

нем³⁸ и Фонтенелем (Fontenelle; 1657—1757)³⁹ — авторами, по-видимому хорошо известными Пушкину к 1825 году.⁴⁰ Перечень

³⁸ См. рассуждения в главе IX («О суетности») третьей книги «Опытов» («Essais», 1580; доп. изд. 1588): «Quant aux devoirs de l'amitié maritale qu'on pense estre interessez par cette absence, je ne le crois pas. Au rebours, c'est une intelligence qui se refroidit volontiers par une trop continuelle assistance, et que l'assiduité blece. Toute femme estrangiere nous semble honneste femme: et chascun sent, par experience, que la continuation de se voir ne peult représenter le plaisir que l'on sent à se desprendre et reprendre à secousses. Ces interruptions me remplissent d'une amour recente envers les miens, et me redonnent l'usage de ma maison plus doux...»; «En la vraye amitié <...> je me donne à mon ami, plus que je ne le tire à moi <...> et si l'absence luy est ou plaisante ou utile, elle m'est bien plus douce que sa presence; <...> nous remplissons mieulx et estendions la possession de la vie, en nous separant: <...> la separation du lieu rendoit la conionction de nos volonteز plus riche» (*Montaigne M. de. Essais. Paris, 1818. Т. 4. Р. 542; 546*); перевод А. С. Бобовича: «Что же касается супружеских отношений, то хотя и считается, что они страдают от этих отлучек, я с этим решительно не согласен. Напротив, эта близость такого рода, что непрерывное общение лишь охлаждает чувства и привычка их убивает. Всякая женщина, которая с нами не связана, кажется нам безупречной. И каждый познал на опыте, что постоянное пребывание вместе не доставляет того удовольствия, какое испытываешь, то разлучаясь, то снова встречаясь. Эти перерывы наполняют меня обновленной любовью к моим домашним и делают для меня пребывание дома более сладостным и заманчивым...»; «В истинной дружбе <...> я отдаю моему другу больше, чем беру у него. <...> И если ему приятно или полезно куда-нибудь отлучиться, его отсутствие для меня еще сладостней, чем присутствие. <...> Разлучаясь, каждый из нас жил более заполненной жизнью <...>. Разъединение в пространстве обогащало нашу духовную связь» (*Монтень М. Опыты. М.; Л., 1960. Кн. 3. С. 244—245, 247*).

³⁹ См., например, стихотворение «На разлуку» («Sur une absence»): «Aurois-je trahi mes sermens? / L'absence dans mon cœur produit des changemens; / Une plus vive ardeur m'enflame et me dévore; / J'en sens mille fois plus encore / Que l'amour qui m'occupe est mon unique loi. / Ah! puisse l'objet que j'adore, / En être changé comme moi» (*Fontenelle B. Œuvres. Nouv. éd. Paris. 1761. Т. 10. Р. 390*; перевод: «Изменил бы я своим клятвам? / Разлука переменяет мое сердце; / Живее пыл меня воспаляет и снедает; / Я ощущаю в тысячу раз сильнее, / Что любовь, которая мной владеет, — мой единственный закон. / Ah! Пусть предмет моего обожания / Переменится, подобно мне». — *франц.*).

⁴⁰ Цитированные издания Фонтенеля и Шекспира имелись в библиотеке поэта (см.: *Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 234. № 922; С. 337. № 1389*). Седьмой том шекспировского издания не разрезан; примечательно, однако, что Шекспира Пушкин увлеченно читал именно в 1824—1825 годах (см. письма П. А. Вяземскому от апреля — 1-й половины мая (?) 1824 г. и Н. Н. Раевскому-сыну от 2-й половины июля (после 19-го) 1825 г. — XIII, 92, 197, 408); не исключено, что в поле его зрения попал и «Джимбелин». «Опыты» Монтеня были известны поэту еще в юности, а первое упоминание о нем также относится к 1825 г. (см. статью «О поэзии классической и романтической» — XI, 38, 306). Подробнее см.: Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18—19. С. 211—212 (статья Б. В. Томашевского и Л. И. Вольперт), 340 (статья Л. И. Вольперт), 376—377 (статья Ю. Д. Левина).

вероятных претекстов, впрочем, при желании можно значительно расширить: культура XVIII века с ее пристальным вниманием к эмоциональному опыту и природе человеческих чувств, с одной стороны, и рационализацией и изощренной культивацией искусства наслаждения — с другой, питала к «Науке любви» особое пристрастие. Французские адаптации и переложения поэмы Овидия, публиковавшиеся на протяжении столетия, привлекали внимание критики и читающей публики и стимулировали литературные дебаты,⁴¹ а их мотивы и образы усваивались и эксплуатировались в качестве «общих мест» в самых разнообразных текстах. В этот корпус органично вписывается и мадригал «Цветы последние милей...». Примечательно, что слово «живее», дважды повторяющееся применительно к описанию эмоций лирического героя и конструктивно и семантически связующее разные части стихотворения, корреспондирует с французским лексическим инструментарием (словосочетанием «plus vif» — «более живой, сильный, пылкий» или глаголом «(r)animer» — «(вновь) оживлять»), который устойчиво использовался для описания того состояния обостренной чувствительности, в которое ввергает человека разлука с предметом его сердечного влечения:

L'absence dans mon cœur produit des changemens;
Une *plus vive* ardeur m'enflame et me dévore...⁴²

L'absence ajoute toujours à toute espece d'amour, en embellissant l'idée de ce qu'on aime. Le cœur privé de son objet, en devient plus épris, parce que l'esprit en est plus agréablement occupé. Ainsi le plaisir de l'esprit ajoute à la peine du cœur. Quand on aime bien, cette peine de l'absence est *plus vive* encore qu'on ne l'avoit prévû.⁴³

Le seul conseil que je donne aux amans,
C'est de se voir à tous momens.
Mais une suite dangereuse
Est attachée à cette extrémité:

⁴¹ Эта тема подробно освещена в монографии: *Loubère S.* «L'Art d'aimer» au siècle des Lumières. Oxford, 2007.

⁴² *Fontenelle B.* Œuvres. Т. 10. Р. 390; перевод см. выше. Курсив здесь и в следующих трех цитатах мой. — *Е. К.*

⁴³ *Trublet N.-Ch.-J.* Essais sur divers sujets de littérature et de morale... 5^e éd. Paris, 1754. Т. 2. Р. 226; перевод: «Разлука всегда усиливает любую разновидность любви, приукрашивая любимый образ. В отсутствие объекта сердце еще сильнее им очаровывается, поскольку ум еще приятнее им занят. Так удовольствие ума сливается с сердечной болью. Если любовь сильна, эта боль разлуки гораздо живее, чем представлялось» (*франц.*).

Le dégoût suit de près cette assiduité,
Un peu d'absence *anime* une flamme amoureuse.⁴⁴

...je crois, que le tems ne fait que fortifier l'amour de plus en plus, et je soutiens quant à l'absence, qu'il n'y a rien qui le *ranime* davantage.⁴⁵

3. «DES PLUS DOUX SENTIMENS, LE DESIR EST LE PÈRE»

Итак, мадригал «Цветы последние милей...» строится на сопряжении и взаимодействии двух традиционных топосов, каждый из которых обладает устойчивым спектром значений. Взятые вместе, они призваны эксплицировать эмоциональное состояние, стимулом к которому и служит полученный поэтом дар. В исследовательской литературе предпринималась лишь одна попытка объяснить смысл этого состояния с историко-литературных позиций: речь идет о версии Н. И. Михайловой, которая, интерпретируя словосочетание «унылые мечтанья» как отсылку к тематике и интонациям «унылой элегии», предполагала, что психологический сюжет мадригала сводится к характерному для элегического «я» переживанию «смешанных ощущений» — чувства, при котором страдание, при-

⁴⁴ Vergier J. Œuvres. Londres, 1780. Т. 2. Р. 28—29; перевод: «Единственный совет, который я даю влюбленным — / Всегда быть на виду. / Но опасное последствие / Неотлучно от подобной крайности: / Постоянное присутствие быстро вызывает отвращение, / Краткая разлука оживляет любовное пламя» (франц.). Версификационные и стилистические достоинства и недостатки этой фривольной басни Жака Вержье (Vergier; 1655—1720) «Гроза» («La Tonnerre»), с цитированием фрагментов, включая приведенный выше, подробно разбирает Ж.-Ф. де Лагарп в прекрасно известном Пушкину «Лицее, или Курсе древней и новой литературы» (см.: *La Harpe J.-F. de. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne.* Paris, An VII [1799]. Т. 6. Р. 387—393, цитата выше — на с. 389; возможно, кстати, что именно из этого разбора Пушкин позаимствовал в свое время определение «...это проза, / Да и дурная?..» для стихотворения «Послушай, дедушка, мне каждый раз...» (1818) (АГСС. Т. 2. Кн. 1. С. 26) — ср. у Лагарпа в упомянутом издании на с. 387: «voilà de la prose et de la prose languissante»). «Гроза» приписывалась также Ж.-Б. де Грекуру (Grécourt; 1683—1743) — автору, определенно знакомому Пушкину к 1825 г. (см.: Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18—19. С. 119—120; статья В. Д. Рака) — и включалась в собрания его сочинений, в том числе в издание, имевшееся в библиотеке поэта (см.: *Grécourt J.-B.-J. Œuvres diverses.* Nouv. éd. Londres, [s. a.]. Т. 6. Р. 173—182; цитата выше — на с. 173).

⁴⁵ [Friedrich II.] Lettre d'un Académicien de Berlin à un Académicien de Paris. Berlin, 1753. Р. 137; перевод: «...я верю, что время лишь сильнее упрочает любовь, и, как по мне, ничто так не оживляет ее, как разлука» (франц.).

чиненное утратой, смягчается воспоминанием о минувшем счастье.⁴⁶ Продолжая это рассуждение, замечу, что разлука в рамках сюжета, восходящего к «Науке любви», также сопровождалась сочетанием страдания и наслаждения, стимулом для которых служила работа воображения и памяти; эти переживания, однако, имели не только эмоциональную, но и откровенно чувственную природу, взаимодействие с которой обычно не входило в ведение «унылой элегии». Так, например, в коллективном дидактическом пособии «День Амура, или Часы Киферы» («La Journée de l'Amour, ou Heures de Cythère», 1776), методично знакомящем читателя с разными стадиями развития любовных отношений, разлуке был посвящен отдельный раздел. В предваряющем его прозаическом предисловии традиционно декларировалось благотворное влияние удаленности от предмета

⁴⁶ Михайлова Н. И. Психея, задумавшаяся над цветком. С. 64. О теории «смешанных ощущений» как эстетико-психологической основе элегии см.: Вацу-ро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 17—19. Связь мадригала «Цветы последние милей...» с элегической тематикой демонстрирует, в частности, параллель со стихотворением английской поэтессы Кэролайн Боулз (Bowles; 1786—1854) «Строки, навеянные созерцанием поздних осенних цветов» («Lines Suggested by the Sight of Some Late Autumn Flowers», опубл. 1821), где последние цветы оказываются «милее» («lovelier») летних (в последней строфе — «летней розы»), поскольку острее напоминают о бренности и скоротечности счастливых моментов жизни и стимулируют интенсивные душевные переживания, одновременно сладостные и печальные: «Those few pale autumn flowers, / How beautiful they are! / Than all that went before, / Than all the summer store, / How lovelier far! / And why? — They are the last! / The last! the last! the last! / Oh! By that little word, / How many thoughts are stir'd; / That sister of the past! / <...> / Oh, precious, precious moments! / Pale flowers! ye're types of those; / The saddest! sweetest! dearest! / Because, like those, the nearest / To an eternal close» (Bowles C. Lines Suggested by the Sight of Some Late Autumn Flowers // Blackwood Edinburgh Magazine. 1821. Vol. 9. P. 369; перевод: «Те немногие блеклые осенние цветы, / Как они прекрасны! / Всех, что являлись прежде, / Всего летнего изобилия, / Насколько они милее! А почему? — Они последние! / Последние! последние! последние! / О! Это маленькое слово / Будоражит столько мыслей; / Эта сестра прошлого! / <...> / О, драгоценные, драгоценные мгновения! / Блеклые цветы! Вы их воплощение; / Самые печальные! самые сладостные! самые дорогие! / Поскольку, подобно им, ближе всего / К вечному концу» — *англ.*). В период с 1821 по 1825 г. стихотворение было полностью или в незначительном сокращении перепечатано в нескольких английских периодических изданиях (см.: The Spirit of English Magazines. 1821. Т. 10. P. 23; Time's Telescope for 1822. London, 1822. P. 277; The Christian Reflector and Theological Inquirer. 1823. Vol. 4. P. 284), а впоследствии вошло в сборник произведений Боулз «Одинокие часы» («Solitary Hours», опубл. 1826). Несмотря на явные переключки, вряд ли это источник мадригала: в 1825 году Пушкин еще не владел в достаточной степени английским языком, а французских или русских переводов мне обнаружить не удалось. Типологическое тематическое и образное сходство, однако, весьма показательное.

влечения на интенсивность чувств и подробно описывалось соответствующее психологическое состояние; «слезы» («les larmes»), «тоска» («le chagrin») и «стеснение сердца» («l'oppression du cœur») соседствовали здесь со «сладостным томлением» («une douce langueur») и «желанием <...> усиливаемым проблеском надежды» («le désir <...> augmenté par la lueur de l'espoir»); все эти душевные и телесные перипетии были призваны постепенно готовить страдальца «к удовольствиям воссоединения» («aux plaisirs du retour»).⁴⁷ Следующее за предисловием поэтическое обращение к влюбленным не оставляет сомнений в источнике и природе их «смешанных ощущений»:

Amans consolez-vous des rigueurs de l'absence,
Elle offre ses plaisirs ainsi que ses douleurs.
Sans elle eût-on connu la flatteuse espérance,
Qui des yeux de l'Amour vient essuyer les pleurs?²
Des plus doux sentimens, le desir est le père.
Oh! combien du retour il embellit l'instant!
On croit déjà jouir du bonheur qu'on espere;
Précédé par l'attente, il devient plus piquant.⁴⁸

Между идеальным элегическим субъектом и прилежным практиком любовного искусства имелось и еще одно отличие. Если формулировать предельно обобщенно, первому чувствительность была дарована природой,⁴⁹ для второго служила предметом осознанной культивации: немаловажно, что поэма Овидия изначально была написана в дидактическом жанре. Интерпретация ее как пособия, помогающего совершенствовать навыки утонченного наслаждения, принадлежала Пьеру Жозефу Бернару, известному как Жантиль-Бернар (Gentil-Bernard; 1708—1775), автору самого известного из осуществленных в XVIII веке французских переложений «Науки

⁴⁷ Voisenon C.-H. de Fusée de, Turpin de Crissé C. de, Guillard N.-F., Favart Ch.-S. Journée de l'Amour, ou Heures de Cythère. Paris, 1776. P. 21—23.

⁴⁸ Ibid. P. 25; перевод: «Любовники, утешьтесь суровостью разлуки, / Она дарит как печали, так и удовольствия. / Без нее знали бы мы лестную надежду, которая утирает слезы на глазах Амура? / Желание — источник самых сладких чувств. / О! как оно украшает мгновение встречи. / Считается, что мы уже наслаждаемся счастьем, на которое надеемся; / После ожидания оно становится острее» (франц.).

⁴⁹ Речь идет исключительно о литературной практике, особенностях жанра и актуального для него языка; сентиментальная культура, разумеется, не исключала необходимости культивации «правильных» чувств, однако для моего материала этот аспект не релевантен.

любви» («L'art d'aimer»; опубл. 1775);⁵⁰ впрочем, мысль о разлуке, реанимирующей чувства, принимала у него форму предельно лаконичной рекомендации.⁵¹ Для моего сюжета, кажется, важнее, что упомянутый рецепт Овидия, как и многие другие, востребовался, усваивался и реинтерпретировался французской либертинской литературой. Примером тому служит, скажем, следующий пассаж из приписываемой Ж.-Б. де ла Борду (La Borde; 1734—1794) или Л.-Ф. Фору (Faur; 1746—1829?) беллетризованной автобиографии Л.-Ф.-Ф. де Виньеро дю Плесси, герцога де Ришелье (Richelieu; 1696—1788), скандально известного придворного либертена:⁵²

C'est au moment où une femme paroît le plus vous aimer, qu'elle vous abandonne, et il n'y a que des novices en amour, qui puissent croire qu'ils plairont toujours. Un objet inattendu séduit nos sens, et tout est dit, car on sait que les sens jouent le seul rôle en amour. Il arrive quelquefois qu'un objet qui n'avoit plus d'attraits pour nous, recouvre à nos yeux tout le mérite de la nouveauté. L'absence, les refus, des liaisons avec des femmes qui n'ont point autant de qualités, peuvent ranimer des desirs qui avoient été éteints. Mais il ne faut pas s'y tromper; ce feu n'est que passager, il ne peut durer; il n'a souvent été allumé que par l'amour-propre humilié quand nous ne pouvons plus reprendre des droits que nous avons dédaignés. L'homme est fier, il veut triompher, et se trompe lui-même, en prenant pour de l'amour, l'envie de soumettre une femme qui ose lui résister.⁵³

⁵⁰ См. о нем: *Loubère S.* «L'Art d'aimer» au siècle des Lumières. P. 209—218.

⁵¹ «D'un peu d'absence inquiétez l'Amour / Et vendez-lui le plaisir du retour» (*Bernard P.-J.* Œuvres. Paris, 1823. P. 37; перевод: «Краткой разлукой взволнуйте Амура / И предоставьте ему в обмен удовольствие воссоединения» — франц.).

⁵² См. о нем: *Делон М.* Искусство жить либертена: Французская либертинская проза XVIII века. М., 2013. С. 41—44.

⁵³ *Vie privée du maréchal de Richelieu, contenant ses amours et intrigues et tout ce qui a rapport aux divers rôles qu'a joués cet homme célèbre pendant plus de quatre-vingts ans.* Paris, 1791. Т. 3. P. 122—123; перевод: «Женщина покидает вас именно в тот момент, когда она, кажется, любит вас сильнее всего, и лишь любовники-неофиты могут верить, что приязнь длится вечно. Нечаянный предмет соблазняет наши чувства, и этим все сказано, поскольку известно, что чувства играют в любви исключительную роль. Временами случается, что предмет, не имеющий более для нас привлекательности, вновь обретает в наших глазах притягательность новизны. Разлука, отказы, связи с женщинами, не обладающими столькими же достоинствами, могут оживить уже угасшие желания. Но не должно обманываться; этот пыл скоротечен, он не длится долго; часто его питает лишь уязвленное самолюбие, когда мы более не способны вернуть себе права, которыми пренебрегали. Человек горд, он хочет торжествовать и обманывается, принимая за любовь желание покорить женщину, которая осмелилась ему противиться» (франц.).

Язык либертинской литературы был актуален для Пушкина первой половины 1820-х годов: по наблюдению А. Добрицына, прочное и устойчивое влияние этой традиции просматривается в описании поведения Евгения Онегина в первой главе романа, завершённой в декабре 1823 года, а характерное для либертинского нарратива представление о неизбежной скуке и эмоциональном охлаждении, сопровождающих благополучный любовный альянс, эксплицируется в строфе XIV третьей главы «Евгения Онегина» (8 февраля — 2 октября 1824 г.) и в «Сцене из Фауста» (не ранее конца мая 1825 г.).⁵⁴

Итак, психологический модус мадригала «Цветы последние милей...» принципиально двусмыслен: отождествление «унылых мечтаний» с чувствами влюбленного, разлученного с предметом страсти, подразумевает парадоксальное сопряжение элегической меланхолии с интенсивным эротическим переживанием. Замечу, что, по наблюдению О. А. Проскурина, сходным образом организована и написанная в конце ноября — начале декабря 1825 г. строфа XXXI четвертой главы «Евгения Онегина», где «стертые элегические “поэтизмы” подбирались и использовались так, что они одновременно проецировались на язык французской элегической поэзии (послужившей основанием для языка русской “унылой элегии”), и на язык французской эротической литературы».⁵⁵ Параллель, разумеется, весьма приблизительна (фривольный каламбур — не то же самое, что размывание границ между эмоциональными режимами, ассоциированными с разными литературными традициями), и все же, пусть и с приличными оговорками, ее стоит принять во внимание. Непосредственный культурно-исторический контекст XXXI строфы составляла инициированная статьей В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824) критическая переоценка элегического жанра, «в котором “чувство уныния поглотило все прочие” и бесчисленные толпы подражателей Жуковского “взапуски” тоскуют “о погибшей молодости”»,⁵⁶ и Пушкин в четвертой главе «Евгения Онегина» не просто пародировал элегический тон и язык, но искал

⁵⁴ См.: Добрицын А. Либертинская модель поведения и язык французского либертинажа в «Евгении Онегине» // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2016. Вып. 32. С. 145–170. Датировку «Сцены из Фауста» см.: АПСС. Т. 7. С. 732.

⁵⁵ См.: Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 241.

⁵⁶ Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 6. Цитаты из статьи В. К. Кюхельбекера см.: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 456 («Лит. памятники»).

пути преодоления костенеющего канона.⁵⁷ Рискну предположить, что стихотворение «Цветы последние милей...», написанное в самый разгар упомянутой полемики, подразумевало — осознанно или непроизвольно — решение той же задачи. Во всяком случае, это могло бы, кажется, отчасти объяснить специфику его сюжета.

4. «И СВЕЖЕСТЬ — ВЯНУЩИМ БЕСПЕРЕСТАННО ЧУВСТВАМ»

Основу сюжетной динамики пушкинского мадригала составляет тема охлаждения и оживления чувств. В первой части они отождествляются с «мечтаниями», важным психологическим атрибутом субъекта «унылой элегии». Топика «мечтательности», по наблюдению В. Э. Вацуро, организована тремя прочно ассоциированными друг с другом смысловыми составляющими: это юность, любовь и поэзия. «Мечтательность» наделяется безусловно позитивными коннотациями; ее утрата подразумевает эмоциональную и нравственную деградацию. Процесс этот, однако, неостановим и необратим: юность неизбежно преходяща, и вслед за ней безжалостное время уносит восторги любви и творческие порывы. Прежний чувствительный мечтатель, отягощенный мудростью и опытом, хладными спутниками «осенней» поры жизни, обретает утешение лишь в светлых и печальных воспоминаниях о невозвратном счастье.⁵⁸

Чувства героя сюжета, восходящего к «Науке любви» и ее позднейшим французским адаптациям и аккумуляированного в стихах 5—6 мадригала, также подвержены увяданию. Причина тому, однако, не взросление (старение), а фундаментальное устройство человеческой природы, тяготеющей к непостоянству и вечно жаждущей новаций: доступное и привычное наскучивает, недостижимое и неизвестное манит.⁵⁹ Поэтому в отдалении предмет былой привя-

⁵⁷ Подробнее см.: *Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 229—259.

⁵⁸ Подробный анализ семантических и эстетических аспектов элегической «мечтательности» см.: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. С. 75—91.

⁵⁹ См., например, экспликацию (и очевидное свидетельство устойчивости) этого представления в популярном и очень активно издававшемся в конце XVIII — начале XIX в. пособии по эпистолярному этикету, с образцами писем на все случаи: «Pour moi, je suis touché de tout ce qui plaît aux personnes de bon sens; mais j'aime à changer de vie et d'objet. Il me suffit d'avoir été trois mois à Paris, pour desirer la campagne. Aussi, lorsque j'ai rêvé quelque temps dans les bois, je suis bien aise de revoir la Cour, et ceux que j'estime. Je ne sais si vous êtes de mon sentiment; mais la diversité des choses délasse, et un peu d'absence ranime l'amour et renouvelle

занности вновь обретает притягательность, а чувства, подпитываясь памятью, воображением или уязвленным самолюбием, пробуждаются. Правда, как предостерегал Овидий и настаивали либертены, для обновленной страсти может ненароком найтись и новый объект; последнее, впрочем, ничуть не умаляет интенсивности эмоционального переживания и даже ей способствует.

Эротический сюжет занимает в мадригале более сильную позицию пуанта и корректирует сюжет элегический, сообщая тому необычную для него динамику: оказывается, что способность «мечтать» не утрачивается навсегда, но при наличии подходящего стимула «пробуждается» и оживает, подобно страсти в разлуке. Влияние, впрочем, взаимно: в рамках синтаксической конструкции, уподобляющей разные эмоциональные модусы, эпитет «унылые» проецируется и на переживания влюбленного, подсвечивая их «элегическую» составляющую.⁶⁰ Диффузия традиционных топосов⁶¹ создает не

l'amitié» (*Le Nouveau Secrétaire du cabinet, contenant des lettres familières sur toutes sortes de sujets. Paris, 1781. P. 104*; перевод: «Что до меня, я чувствителен ко всему, что нравится здравомыслящим людям; но я люблю менять образ жизни и предмет занятий. Мне довольно провести три месяца в Париже, чтобы захотеть перебраться в деревню. А промечтав некоторое время среди лесов, я вполне готов снова увидеть двор и все, что мне ценно. Не знаю, разделяете ли вы мои чувства; но разнообразие развлекает, а краткая разлука оживляет любовь и обновляет дружбу» — *франц.*).

⁶⁰ Примечательно, что в первоначальном варианте ст. 3 в автографе мадригала (ПД 890) «мечтания» были не «унылыми», а «приятными» (АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 299). Это словоупотребление, с одной стороны, вполне коррелировало с элегической топикой (см., например, в стихотворении В. И. Туманского «Монастырь» (1818): «Тут Меланхолия в вечерний тихий час / При шепоте деревьев, при месячном сиянье, / Сидит, погружена в приятное мечтанье, / На гроб облокотясь...» (*Туманский В. И. Сочинения и письма. СПб., 1912. С. 52*)). С другой стороны, «приятность» мечтаний отличала любовников в разлуке — как, например, персонажей песни, опубликованной в собрании Ж.-Б. де Грекура («*Sans soupirer et sans languir, / Ils amusent l'absence / Par les plaisirs du souvenir / Et ceux de l'espérance*» (*Grécourt J.-B.-J. Œuvres diverses. T. 7. P. 87* (отдельная пагинация в разделе)); перевод: «Без вздохов и тоски / Они тешились в разлуке / Удовольствиями воспоминания / И надежды» — *франц.*), так что выбор эпитета «унылые», скорее всего, был сделан ради того, чтобы акцентировать напряжение между двумя сюжетными составляющими мадригала. Впрочем, любые спекуляции на эту тему вряд ли достаточно фундированы, поскольку доступный нам автограф мог «представлять собой как более раннюю, так и более позднюю запись стихотворения, чем та, что была преподнесена Осиповой 16 октября 1825 г.» (АПСС. Т. 3. Кн. 1. С. 776; коммент. А. С. Лобановой).

⁶¹ Термин «диффузия» использовал В. Э. Вацуро, поясняя специфику апроприации русской поэзией начала XIX в. одновременно нескольких европейских литературных и эстетических традиций, см.: *Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 90–91.*

вполне обычное для галантной реплики «на случай» впечатление психологической глубины и сообщает ей интимную интонацию, что, по-видимому, и обеспечило стихотворению «Цветы последние милей...» судьбу альбомного текста, для которой оно не было первоначально предназначено.⁶²

Характер и направление осуществленной Пушкиным модификации элегического сюжета, по-видимому, отчасти подсказывались двумя претекстами. Первый — «Беседка муз» (опубл. 1817) К. Н. Батюшкова. Неоднократно отмечалось, что именно оттуда заимствовано словосочетание «первенцы полей» во 2-м стихе. Это весьма вероятно: в первой половине 1820-х годов «Беседка муз» неоднократно служила Пушкину поставщиком поэтических формул и образов.⁶³ Любопытно, однако, что у Батюшкова «первенцы полей» — вовсе не цветы, уже потому, что в стихах 4—5 (где перечислены приношения поэта на алтарь «Муз и Граций») те упомянуты отдельно: «Спешу принести цветы и ульев сот янтарный, / И нежны первенцы полей...».⁶⁴ По наблюдению Р. Л. Шмаракова, сюжет «Беседки муз» восходит к 31-й оде первой книги Горация («*Quid dedicatum poscit Apollinem...*»), воспринятой Батюшковым сквозь призму «Желаний стихотворца» (1806) В. В. Капниста; оригинал ему, разумеется, также был знаком. Ода Горация начинается с описания даров поэта Аполлону по случаю освящения нового храма, воздвигнутого на Палатине Октавианом Августом в память о победе, одержанной против флота Антония и Клеопатры: «*Quid dedicatum poscit Apollinem / vates? quid orat de patera novum / fundens liquorem?*» (Carm. I, 31: 1—3). Предлагая перевод этих стихов («Чего просит у Аполлона в день, когда ему посвящается храм, поэт? о чем молит он, из чаши изливая молодое вино?»), исследователь поясняет, что, поскольку церемония состоялась в октябре, речь здесь идет об обычае жертвовать богам плоды первого урожая.⁶⁵

⁶² См.: Петина Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Проблемы типологии русской литературы: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1985. С. 33 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 645).

⁶³ См.: Элиаш Н. М. К вопросу о влиянии Батюшкова на Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг., 1914. Вып. 19—20. С. 32; Сандомирская В. Б. К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 27.

⁶⁴ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. СПб., 1817. Ч. 2. С. 254.

⁶⁵ Шмараков Р. Л. «Я убрал в саду беседку по моему вкусу...»: Горациевское убранство «Беседки Муз» Батюшкова // Вопросы литературы. 2008. № 3. С. 101. В известном Пушкину прозаическом французском переводе оды

В XVIII — первой трети XIX века представление об этом ритуале — ассоциировавшемся, кстати, не только с античной, но и с библейской традицией — принадлежало к разряду энциклопедического знания,⁶⁶ и формула «первенцы полей» (*франц.*: «les prémices des champs») (вариант: «первенцы земли» (*франц.*: «les prémices de la terre»)) устойчиво употреблялась в литературе в соответствующем контексте.⁶⁷ Так же использовал ее и Батюшков в «Беседке муз», и смысл этого текста Пушкину был, без сомнения, внятен.

Правдоподобным кажется предположить, что в пушкинском стихотворении словосочетание «первенцы полей» попросту замещает другую, этимологически и семантически смежную, столь же устойчивую, но, казалось бы, более уместную в сюжете мадригала парафразу «первенцы весны» (*франц.*: «les prémices du printemps»), или «первенцы Флоры» (*франц.*: «les prémices de la Flore»), обозначающую первые явления пробуждающейся природы, и в том числе цветы.⁶⁸ Поэтическая неточность вполне вероятна в коротком

Горация, выполненном Р. Бине (Binet; 1729–1812), приношения на алтарь Аполлона именовались «первыми жертвенными возлияниями» («les premières libations») (*Horace. Les Œuvres, traduites en françois par M. Binet. Paris, 1783. Vol. 1. P. 79*).

⁶⁶ См., например: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences. T. 1. P. 660*.

⁶⁷ См., например, в 1-й сцене пьесы Ж. Расина «Гофолия» («*Athalie*», 1691) («Et tous, devant l'autel avec ordre introduits, / De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits, / Au Dieu de l'univers consacroient ces prémices») (перевод: «И все, пред алтарем представшие чредой, / В руках неся новые плоды своих полей, / Творцу вселенной посвящали эти первенцы» — *Racine J. Œuvres, avec des commentaires par J. L. Geoffoy. Paris, 1808. T. 5. P. 225*; этот фрагмент, кстати, цитировался и в главе, посвященной разбору «Гофолии» в «Лицее» Ж.-Ф. де Лагарпа, см.: *La Harpe J.-F. de. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. T. 5. P. 175*) или в «Элегии (Подражание Тибуллу)» (1795) И. И. Дмитриева: «Богам усердный жрец, я первенцы земные / Всегдно приношу на алтари святые; / Палесе жертву домашним молоком, / Помоне каждым вновь родившимся плодом; / А пред тобой всегда, Церера златовласа, / Я вешаю венок, сплетенный мной из класа» (*Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 142–143* («Б-ка поэта». Большая сер.)).

⁶⁸ В контексте сравнения разных сезонов года (и, метафорически, этапов человеческой жизни) это словоупотребление встречается в поэме Жака Делиля (Delille; 1738–1813) «L'Homme des champs» («Сельский житель», 1776): «Si du printemps nouveau l'on chérit les faveurs, / Les beaux jours expirants ont aussi leurs délices: / Au printemps de l'année on bénit les prémices; / Dans l'automne ces bois, ces soleils pâliissants / Intéressent notre âme en attristant nos sens...» (*Delille J. Œuvres complètes. Bruxelles, 1819. P. 17*; перевод: «Если мы дорожим милостями новой весны, / У уходящей весны тоже есть свои отрады: / Весной мы благословляем первенцев года; / Осенью эти леса, это блекнущее солнце / Трогает душу, печаливая наши чувства...» — *франц.*); сходный пассаж и соответствующее

мадригале, не предназначенном для печати. И вместе с тем она, по видимому, не случайна и обусловлена — не столь важно, подспудно или осознанно, — тематической корреляцией между двумя текстами: лирический субъект Батюшкова в обмен на дары, принесенные им на алтарь покровительниц искусств, жаждет обрести живость эмоций и творческую энергию, которую отнимает у него «жадное» время:

Он молит Муз: душе, усталой от сует,
Отдать любовь утраченну к искусствам,
Веселость ясную первоначальных лет
И свежесть — вянущим бесперестанно чувствам.⁶⁹

Очерченный в последней строфе «Беседки муз» образ поэта, встречающего старость «пускай и в седилах, но с бодрою душой»,⁷⁰ — репрезентация Анакреона, певца любви и земных удовольствий.⁷¹ Примечательно, что последний служит обнадеживающим и воодушевляющим примером лирическому герою и другого претекста пушкинского мадригала — идиллии Дюбо «Амарант», о которой шла речь в самом начале моих заметок. Настало время к ней вернуться.

Как уже упоминалось, Дюбо начинает с элегической медитации: осеннее увядание когда-то роскошных садов уподоблено жизни, утрачивающей дарованные юностью удовольствия. Амарант,

словоупотребление обнаруживаются и в упомянутой выше идиллии Дюбо: «Si les beaux jours nous offrent des prémices, / L'Automne aussi, l'Automne a ses délices...» (*Dubos E. C. Les Fleurs, idylles morales, suivies de poésies diverses. P. 54; перевод: «Если весна дарит нам своих первенцев, / У осени тоже имеются свои отрады...» — франц.*); сошлюсь также на отмеченные Л. Гроссманом (см.: *Гроссман Л. П. Мадригалы Пушкина. С. 127*) в связи с мадригалом «Цветы последние милей...» ст. 1—2 стихотворения П. А. Плетнева «Первые цветы», опубликованного в «Полярной звезде на 1824 год»: «Привет вам, первенцы весны, / Младые дети нежной Флоры!» (Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.; Л., 1960. С. 302 («Лит. памятники»)); список примеров можно без труда продолжить.

⁶⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. Ч. 2. С. 255.

⁷⁰ Там же. С. 256.

⁷¹ Любопытно, что «Беседка муз» служит претекстом и для послания Е. А. Баратынского «Богдановичу» (1824) — еще одной реплики в полемике, связанной с критикой и переоценкой элегического жанра, где «хандре» и «жизнехуленью» певцов печали комплиментарно противопоставляется «ясная веселость» и «мечты игривые» «легкой» поэзии, в том числе и пушкинской (*Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 109 («Б-ка поэта». Большая сер.)*). Подробнее см.: *Хитрова Д. Послание «Богдановичу» и литературная позиция раннего Баратынского // Лотмановский сборник. М., 2004. [Вып.] 3. С. 936—938; о проекции поэта в «Беседке муз» на образ Анакреона см.: Там же. С. 937.*

расцветающий на поздних клумбах, оживляет память о былой красоте природы и ушедшей молодости. Память здесь, однако, не просто утешение или источник сожалений, но залог возвращения «прекрасных дней» и обретения новой любви: навевающий воспоминания «вечный» цветок покровительствует тому, кто не боится времени и готов встретить позднюю осень подобно седому Анакреону, сохранившему способность к чувственным наслаждениям, или Титону — бессмертному старцу, любовнику юной Авроры:

Lorsque les ans, dont la fuite me presse,
De mon été signaleront la fin,
Ah! viens aussi couronner ma vieillesse;
Retrace-moi ma riante jeunesse,
Et de mes jours joins l'aurore au déclin.

Aimable Fleur, sous tes heureux auspices,
Je braverai les outrages du tems.
Si les beaux jours nous offrent des prémices,
L'Automne aussi, l'Automne a ses délices;
Anacréon aimait en cheveux blancs.

<...>

Comme un éclair, l'instant qui vient d'éclorre
Va m'échapper; mais l'arrière-saison
Pourra m'offrir quelques beaux jours encore;
S'il faut vieillir, auprès d'une autre Aurore,
Je veux du moins vieillir comme Tithon.⁷²

Подобное же сопряжение элегического и эротического модусов и сочетание темы пробуждения памяти с мотивом оживления любовного чувства просматривается и в стихотворении «Цветы последние милей...» — хотя Пушкин, разумеется, решает творческую задачу в рамках совсем другого жанра и иными средствами.

⁷² *Dubos E. C. Les Fleurs, idylles morales, suivies de poésies diverses. P. 54—55; перевод: «Когда годы, чей бег меня томит, / Знаменуют конец лета моей жизни, / Ах! явись тоже и увенчай мою старость; / Напомни мне о моей цветущей юности / И свяжи воедино рассвет и закат моих дней. // Милый цветок, осененный твоим счастливым покровительством, / Мне не будут страшны обиды, которые наносит время. / Если весна дарит нам своих первенцев, / У осени тоже имеются свои отрады; / Анакреон любил и будучи седым. / <...> // Подобно молнии, мгновение цветения / Ускользнет от меня; но поздняя осень / Еще сможет мне подарить несколько прекрасных дней; / Если должно состариться, рядом с новой Авророй, / Я хотя бы хочу стареть, как Титон» (франц.).*

Переключка двух текстов позволяет скорректировать формулировки моих предшественников, читавших пушкинское комплиментарное сравнение «последних цветов» с «первенцами полей» как предпочтение, отдаваемое зрелости перед юностью. Действительно, комментируя мадригал, нельзя игнорировать широко распространенную традицию использования «сезонных» метафор для описания этапов человеческой жизни. Существенно, однако, что образы весны и осени в «Цветы последние милей...» осмысляются иначе, чем в «Винограде», и к разным вариациям женской привлекательности, по-видимому, не имеют отношения. Как я постаралась показать выше, оппозиция весенних и осенних («последних») цветов читается здесь как противопоставление бренности чувств — их постоянству. И если для лирического «я» мадригала, наследующего субъекту «унылой элегии» (а вслед за ним — и для читателя), эфемерные атрибуты весны ассоциируются с быстро преходящими страстями и восторгами юности легко и органично, то сопряжение семантики «последних цветов» с образом старости (зрелости), сохраняющей живость «мечтаний», требует осмысляющего усилия, осуществляемого по мере развития сюжета, от признания «милей» до объясняющих его стихов 3—4, а затем — до корректирующего это объяснение финального пуанта. Примечательно, что тема оживления чувств коррелирует в стихотворении с задачей «оживления» элегического жанра, которую Пушкин решает, опираясь на инструментарий культуры предшествующего столетия: поэт обращается к «языку цветов», либертинскому нарративу и использует конструктивные возможности французской «легкой» поэзии, которая, по удачному выражению Даниэля Морне, обеспечила XVIII веку репутацию «эпохи маленьких шедевров, часто, по правде сказать, совсем миниатюрных, безусловное изящество которых, впрочем, украшает и незначительное».⁷³

Е. В. Кардаш

⁷³ Mornet D. La Pensée française au dix-huitième siècle. Paris, 1951. P. 23.

ЛЫСЫЙ НАПОЛЕОН В «<РЕПУТАЦИИ Г-НА БЕРАНЖЕРА>»

Известно особое отношение Пушкина к личности Наполеона, к которому на протяжении всей своей сознательной жизни он не терял интереса. Взгляд Пушкина-лицеиста отли-

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННИК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 37



Санкт-Петербург
2023

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

*Издание основано в 1962 году
Выходит один раз в год*

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

Рецензенты:
Доктор филологических наук
А. В. Кошелев
(*Государственный архив Новгородской области*)
Доктор филологических наук
О. Б. Лебедева
(*Томский государственный университет*)

ISBN 978-5-94668-370-8



© Авторы статей, 2023
© Пушкинская комиссия РАН, 2023