

С. С. АВЕРИНЦЕВ

Британское зеркало для русского самопознания

Еще раз о «Сельском кладбище» Грея—Жуковского

Ничего не говорят о тишине английской, а она изумительнее шума Англии

А. С. Хомяков

Мы давно уже, слава Богу, научились ценить русскую поэзию XVIII в. Мы видим, насколько велик Державин; мы чувствуем также, до чего он самобытен. И все же в его облике, как и во всей панораме его столетия, явственно недостает каких-то необходимых признаков того, что стало потом соединяться с понятием русского лиризма. Его лирика не совсем «тирична», т. е. чересчур «витийственна», и это значит — чересчур принародна, публична, экстравертивна, недостаточно обращена к «душе»; и она как будто бы даже, при всей избыточной, острой и пряной «русскости», именно в силу своего громогласного мажора атмосферически не совсем «русская», как стали понимать «русское» чуть позже и понимают едва ли не по сие время: не совсем сродни «дрожащим огням печальных деревень», по Лермонтову, и не совсем созвучна заунывному русскому мелосу — песням, которые поют, подперши голову рукой.

Потом-то все очень быстро переменялось. Уже в 1830 г. Пушкин в шутовом тоне говорил, как говорят о самоочевидном: «...Поет уныло русская девица, / Как музы наши, грустная певица. / Фигурно иль буквально всей семьей, / От ямщика до первого поэта, / Мы все поем уныло Грустный вой / Песнь русская...». Кто понимает шутку, не примет ее чересчур буквально: у самого Пушкина, воистину «первого поэта», мино́р и lamento вовсе не так уж преобладают. Но все дело в том, что на правах шутки слова Пушкина понятны решительно каждому знатоку русской лирики, при любом несхождении вкусов: любителям Баратынского или Некрасова, Блока или Анненского, Ахматовой или Есенина, Заболоцкого в равной мере есть что вспомнить у своих любимцев.¹ (Конечно, есть среди нас и особые любители русского «осьмнадцатого века», без увлечения которым, в частности, невозможен был бы характерный облик русского авангарда; но как русский авангард, так и

¹ Подумать только, что у Блока в двух стихотворениях осени 1908 г., подряд следующих друг за другом в разделе III тома «Родина», предыдущее кончается словами «*Когда звенит тоской острожной / Глухая песня ямщика*», — а следующее сейчас же подхватывает «*Вот он ветер, / Звонящий тоскою острожной*»! И за ними следует — «Осенний день» («*О чем звенит о чем о чем? / Что плач осенний значит?*») — такой концентрации плачущего звона и звонящего плача поискать да поискать в мировой поэзии. Но у Блока это выглядит как простое суммирование мотивов, которые уже стали привычными у его предшественников.

прочие любители Державина или Тредиаковского стали возможны лишь после того, как русский лиризм давно уже был реальностью.) Нет, далее, никаких сомнений, с кого именно начинается «русский лиризм» в этом особом, самоуглубленно-лакримозном смысле. Пушкин сам все равно что называл имя Жуковского, дважды повторив ключевое слово «*уныло*», донельзя характерное для лексики последнего. Все помнят также, с чего упомянутый феномен в 1802 г., на самом пороге XIX в., начинается: с того стихотворения Жуковского, которое ознаменовало вступление девятнадцатилетнего юноши в большую литературу, — с перевода стихотворения Томаса Грея «*Elegy Written in a Country Church-Yard*».² При желании можно и пошутить: вот оно, рождение подлинно русского лиризма, — для него потребовалось, чтобы впечатлительный молодой человек засел читать и перелагать английские стихи! При разговоре серьезном для позабавленного удивления причин, конечно, не сыщется: ни один разумный человек давно уже не найдет странным, что такое сокровеннейшее русское явление, как творчество преп. Андрея Рублева, сформировано византийским примером, или, чтобы не казалось, будто это проблема локально российская, что Катулл и Вергилий выражали специфически римский строй чувства, перелагая порой весьма «близко к тексту» стихи греческих и эллинистических поэтов. Зато найдутся основания задуматься: почему именно английское, почему именно это английское стихотворение исполнило в русской, как говорят немцы, *Geistesgeschichte* (истории духа) такую майевтическую, по Сократу, функцию? Из десятилетия в десятилетие в России и ранее, и после читали больше французов да немцев — а потом, когда наступает поворотный час, сама собой подвертывается английская элегия? (Положим, в начале XIX в. это можно объяснить общеевропейской предромантической и раннеромантической конъюнктурой, которая только что была столь благоприятна для имитаций Макферсона, — но ведь вот и Пушкин, воспитанный на французях и еще в 1825 г., несмотря на весь свой байронизм, оставивший урну Байрона ради неоплаканной тени Андрея Шенье, в самый таинственный свой период вдохновился забытой с тех пор самими англичанами *Вильсоновой трагедией*, обеспечив ее памяти бессмертие в пределах русской культуры, и по примеру Барри Корнуэлла с истинно английской *homeliness* пил за здоровье Мери, а потом еще перелагал начало «*Pilgrim's Progress*»; тут, право, есть что-то повторяющееся.)

Так почему, в самом деле?

Приглядимся к стихотворению Томаса Грея (без коего и по сие время трудно обойтись антологии британской поэзии). Попробуем прочесть его так, как будто мы читаем его в первый раз; так, чтобы между ним и нами не стояло готовых слов — «сентиментализм», «предромантизм» и прочая. Текст английского стихотворения очень спокоен, сосредоточен и строг; он исключает декоративную избыточность образов, экзальтацию и погоню за оригинальностью ради оригинальности. Как очень точно отметил К. С. Льюис, это тот случай, когда поэт говорит то, что от него ждешь, (*stock responses*), — и это не слабость, а сила.³ Стихотворение, так сказать, и в самом своем сентиментализме классично.

Конечно, уже ландшафт, открывающий элегию, северный, туманный ландшафт, с ключевыми словами «darkness» и «stillness», «secret» и «solitary», представлял собой для русского поэта освободительную альтернативу слишком отчетливым линиям слишком солнечных пейзажей классицизма, это понятно без дальних слов. «В туманном сумраке окрестность

² См. Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского к истокам русской поэзии // *Russian Literature*, 1981. Т. 10. Р. 3.

³ Lewis C. S. *Studies in Words*. 2nd ed. Cambridge, 1967. P. 328.

исчезает», — и душа наконец-то остается в своем собственном мире, наедине с собой. Очень скоро является то самое слово «унылый», которое станет обгрызать Пушкин; но оно говорит не столько об «унынии», сколько о сосредоточенности и тишине. Та самая английская тишина, которую будет так хвалить Хомяков. Но дальше нам придется употребить опасное слово — «тайна». В литературе, и тем паче в литературе романтической поры, даже отличной, как у того же Жуковского, вполне обычна игра в таинственность. У Грея этой игры нет, или, скажем осторожнее, она сведена к абсолютному минимуму. Стихия тайны очень строго связана с существованием смыслом стихотворения. Его тема — не просто кладбище, место, разумеется, само по себе таинственное, но кладбище **сельское**: а это дает два новых смысловых момента. Во-первых, тайна смерти соединена с тайной природы — как это будет у Пушкина: «*Стоит широко дуб над важными гробами, / Колеблясь и шумя...*». Но во-вторых, что особенно важно для Грея, это место погребения безвестных, безымянных людей, которым обстоятельства не дали проявить себя иначе, как в узком, сугубо **приватном** кругу. А это уже делает глубинной темой стихотворения — тайну человеческого достоинства, **человеческое достоинство как тайну**. И вот это, по нашему мнению, хотя бы отчасти объясняет, почему именно Грей, именно английская культура так нужны были Жуковскому и в его лице — рождающемуся русскому самоощущению. Для «латинской» культурной традиции человеческое достоинство в своей сущности, в своем логическом пределе всегда «публично»: «права человека», провозглашенные Французской революцией, суть «права человека и **гражданина**». Это никоим образом не означает, будто во французской культуре трудно отыскать тему «безымянных героев»; каждый из нас без труда приведет из самых различных эпох примеры противного. Но французская разработка темы выглядит как возвращение этих безымянных героев в ту сферу публичности, которой они принадлежат по праву своего героизма. Безымянный солдат в войске Наполеона причастен публичности, воплощенной в фигуре Наполеона. И его безымянность воспринимается, в конечном счете, как простая несправедливость, — восстанавливаемая, однако, тем, что мы-то его восхваляем. Для Грея и его русского переводчика это не так. Прежде всего, они говорят не о «безымянных героях», а о безымянных **людях**, которым их жребий не дал шанса быть героями, хотя бы безымянными: всего-навсего люди, не более того — и не менее. Для чистоты мысли это важно. Нельзя сказать, чтобы Грей не ощущал проблемы социальной несправедливости: слова о погребенных бедняках в дни их жизни — «*chill penury repress'd their noble rage*» — достаточно выразительны. То же можно сказать, например, о строке Жуковского: «*Их гений строгою нуждою умерщвлен*». И все же вопрос не сводится к чисто негативному моменту несправедливости. Сокровенное человеческое достоинство предстает как ценность в себе, более того, как высшая ценность, онтологически и аксиологически имеющая приоритет перед всем, что публично, и являющаяся для него верховным мерилом. Оно — как скрытая драгоценность («*Full many a gem of purest ray serene, / The dark unfathom'd caves of Ocean bear...*»).

Как часто редкий перл волнами сокровенный,
В бездонной пропасти сияет красотой

Парадоксальным образом именно сокрытость от внешнего раскрывает внутреннее. Парадокс этот подчеркнут от противного: тот, кто пребывает в сфере публичности, как раз он платит за эту нескрытость своего су-

ществования, за отсутствие тайны тем, что принужден *таить и скрывать* лучшее в себе: «*The struggling pangs of conscios truth to hide, / To quench the blushes of ingenious shame*» («*Таить в душе своей глас совести и чести...*»). Но в *тайне* и тишине, «*far from the madding crowd's ignoble strife*», до конца раскрывается самое глубокое: равное себе свойство человека быть человеком.

Насколько важен был этот опыт именно для культуры Пушкина и Бартынского, Достоевского и Льва Толстого, Чехова и Пастернака, нет нужды говорить. Вопрос в другом: случайно ли, что урок, воспринятый Жуковским, — не личное на правах функции общественного, как у французов, не интеллектуальное понятие человека, как у немцев, но человеческое в глубинах своей конкретно-приватной обыденности, — был дан так внятно именно английской культурой?

Русский поэт и мыслитель символистской поры Вяч. Иванов случайным этого не считал.

Позволим себе в этой связи процитировать несколько фраз из его речи, написанной для заседания Петроградского Общества Английского Флага и впервые напечатанной в 1916 г.: «Англия дала Западу начала гражданского устройства; мы, славяне, почерпнули в недрах английского духа откровение о личности».⁴ По мнению Вяч. Иванова, идеология Французской революции была недостаточна постольку, поскольку, «освобождая гражданина, она порабощала в нем человека», поскольку «была рассчитана на общеобязательность одинаково при допущении и отрицании божественного, онтологического достоинства личности, и этот расчет отнимал у нее характер нравственной безусловности, обращал ее в чисто внешнее законодательное установление...».⁵ Всеми этому русский символист противопоставлял — на примере Байрона — по его мнению, более персоналистическое, более ускоренное онтологически британское *свободолюбие*. В его перспективе человек, который не должен быть рабом чужой воли, «не может быть и рабом множества». Личное достоинство человека в этой перспективе — не функция общественного начала, но нечто первичное.

Мы не будем спешить ни безоговорочно соглашаться с этими утверждениями, ни возражать на них. По самому своему жанру они относятся к тому уровню эмфазы, на котором нет никакой возможности не только доказывать, но даже оставаться в бескомпромиссном ладу со всеми известными тебе же частными фактами. Решимся сказать о них самое скромное: на правах «мифа» об истории они, во всяком случае, стоят того, чтобы мы над ними поразмыслили.⁶ Интересен и сам факт их появления у поэта и мыслителя, казалось бы, воспитанного на немецкой культуре и много более связанного даже с культурой французской. Но ведь взгляд в сторону Англии является у деятелей нашей культуры подчас там, где его и не ждешь. И он так часто глубже, интимнее, чем ждешь. Как у Пушкина; как еще раньше у юноши Жуковского. Это ведь тоже само по себе о чем-то свидетельствует.

Если бы Вяч. Иванов был уж вовсе неправ, если бы русской культурой не было воспринято именно из английских рук *откровение о личности*, Хомяков, ревнитель свободной соборности, едва ли стал так энергично за-

⁴ См. Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1986 Т. 4 С. 292 (Заглавие речи «Байронизм как событие в истории русского духа»)

⁵ Там же С. 293

⁶ Довольно резкий отзыв об ивановской речи в статье Р. Веллека (Wellek R. The Literary Criticism of Vyacheslav Ivanov. Vyacheslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher. New Haven 1986 Р. 224) несубтителен, ибо недостаточно учитывает связь мыслей русского символиста

щищать от расхожих обвинений британскую привольность и приватность, homeliness, «тишину и улыбающуюся святыню домашнего круга».⁷

А теперь позволю себе личное воспоминание. Перед тем как первый раз (в 1989 г.) отправиться в британские края, мне случилось разговаривать с Дмитрием Сергеевичем: и он, напутствуя меня, много говорил об Англии, о Шотландии. Говорил как правомочный наследник, скажем, того же Алексея Степановича — и о традициях почитания Св. Андрея Первозванного, роднящих старину зеленого острова с нашей, и о курьезных обыкновениях оксфордских церемоний. Пересказать его слов я не берусь — слишком важна интонация, важен взгляд; скажу только, что с тех пор мне бросаются в глаза некоторые факты отечественной культуры, мимо которых я, может быть, и прошел бы. Сама справедливость требует, чтобы эта статья была посвящена ему.

⁷ Достаточно вспомнить статью А. С. Хомякова об Англии, навеянную его британскими впечатлениями 1847 г. Можно было бы, разумеется, без труда подобрать не менее красноречивые свидетельства с западной стороны (ср.: Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 148), но свидетельство славянофила в некотором смысле особенно весомо.