
ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Т.Г. Юрченко

К СПОРАМ ОБ ИДИЛЛИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX в.: (ДЕЛЬВИГ И КАТЕНИН)

Аннотация. Статья обращена к истории русской идиллии конца 1820-х – начала 1830-х годов. Рассматриваются идиллии А. Дельвига и П. Катенина, устанавливаются различия в подходе поэтов к жанру идиллии.

Ключевые слова: А.А. Дельвиг; П.А. Катенин; русская литература; идиллия; «русская» идиллия; стилизация

Yurchenko T.G. To the polemics of idyll in the Russian literature of the first trial of the 19th century: (Delvig and Katenin)

Summary. The article deals with the history of Russian idyll of the end of 1820s – beginning of the 1830s. The idylls of A. Delvig and P. Katenin are concerned and the difference between the approach of two poets to the genre of idyll is examined.

Keywords: A.A. Delvig; P.A. Katenin; Russian literature; idyll; «Russian» idyll; stylization.

В истории русской идиллии есть два поэта, при всей несхожести своих литературных позиций обнаруживающие точки соприкосновения: это – А.А. Дельвиг и П.А. Катенин. Оба стоят в стороне от полемики, развернувшейся в начале 1820-х годов вокруг проблем жанра¹, оба создают идиллии «в духе древних» и на национальном материале, оба проявляют интерес к одним и тем же темам. Их поэтическое соперничество, не слишком явно выраженное, во всяком случае, со стороны Дельвига, все же не прошло мимо

внимания современников. В 1830 г. в журнале «Московский вестник» за подписью «Пилад Белугин 2» появилась рецензия на только что вышедший альманах «Северные цветы», в которой ее автор, отмечая высокое поэтическое достоинство помещенной здесь «Элегии» П.А. Катенина (тут же были напечатаны и две идиллии А.А. Дельвига – «Изобретение ваяния» и «Отставной солдат», «русская идиллия»), не без полемического задора вопрошал: «Предлагаем вопрос литераторам: гг. Катенин и Дельвиг пишут в духе древних. Чем они отличаются между собою и кто из них берет преимущество над другим?»².

В 1829 г. выходит единственный прижизненный сборник поэта – «Стихотворения барона Дельвига», а в нем – среди других произведений – шесть как видевших свет ранее, так и публикуемых впервые его идиллий: «Дамон» (1821), «Купальницы» (1824), «Идиллия» («Некогда Титир и Зоя...», 1827), «Цефиз, перевод из Клейста» (1814–1817), «Друзья» (1826), «Конец золотого века» (1828)³, которые сразу привлекают к себе преимущественное внимание критиков, и по вполне понятной причине: они совершенно не похожи на все предшествующие опыты в этом жанре.

Пушкин еще в 1827 г. замечал: «Идиллии Дельвига для меня удивительны. Какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из 19 столетия в золотой век – и какое необыкновенное чутье изящного, дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания и немецкие переводы, эту роскошь, эту негу, эту прелесть, более отрицательную, чем положительную, которая не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях; лишнего, неестественного в описаниях»⁴.

В научной литературе уже отмечалось, что своими «антологическими» увлечениями Дельвиг во многом обязан К.Н. Батюшкову⁵. Действительно, функциональная идентичность античного «комплекса» у обоих поэтов очевидна. Античность Батюшкова – гармонический и прекрасный мир, в который он помещает свою мечту о счастье. Античность Дельвига – это тоже мир гармонии, счастья, естественных человеческих чувств. Но велико в то же время отличие батюшковской античности от античности Дельвига. Античность Батюшкова предельно условна, это – абстракция, и не претендующая на какое-либо сходство с реальностью, ибо призвана

«характеризовать субъект, а не объект поэзии, но сам этот субъект создан Батюшковым как идеал и потому тяготеет к объективированию»⁶.

Не то у Дельвига. Его позиция по отношению к античности – позиция стилизатора: он «пользуется чужим словом как чужим»⁷ и в своих гекзаметрах дарует новую жизнь александрийской поэзии, создавая ее поэтический образ и таким образом осваивая ее для русской культуры. В то время как Н.И. Гнедич замечает, что в Дафнисах и Хлоях нет ничего «знакомого, ничего родного» и что привлекут они «одно удивление, а не участие»⁸, Дельвиг пишет идиллии с этими традиционнейшими аркадийскими пастухами и пастушками и вызывает восхищение Пушкина: его Аркадия – новая, романтическая Аркадия, а его Хлои и Дафнисы – полнокровные и живые существа.

Мир естественных человеческих чувств – таков основной «предмет» идиллий Дельвига. Именно этой своей стороной античная поэзия, точнее – греческая антологическая лирика, оказывается глубоко созвучной его поэтическому миру, и именно поэтому его сборник выходит под знаком идиллии: идиллия «Дамон» его открывает, идиллия «Конец золотого века» – завершает («Эпилог» – завершение формальное); разделом идиллий начинается и приложенный к изданию указатель произведений по жанрам. Жанр, прочно связанный с концепцией «естественного человека», избирается как наиболее адекватное выражение сущности древнего – наивного и естественного, как тогда представлялось, сознания. Характерно замечание об идиллиях поэта одного из рецензентов: «В них (если позволено употребить выражение не совсем русское, но точное) много природы! В языке еще более простоты и естественности...»⁹.

Как и любая стилизация, стилизация Дельвига подразумевает условность¹⁰, которая в конце концов сама обнаруживает себя – в идиллии «Конец золотого века», резко выпадающей из ряда. Строго говоря, это уже не стилизация. Нарушен основной ее закон – целостность и отграниченность стилизуемого мира. В идиллию вторгается чужой – путешественник, но и сама Аркадия уже не идиллична: «Из вашего града / Вышла беда и на бедную нашу Аркадию!» И вопреки установившейся с эпохи Ренессанса традиции

сочетать изображение Аркадии с темой смерти¹¹ Дельвиг, поселяя в Аркадии смерть, оплакивает ее как навсегда потерянную.

*Нет, не в Аркадии я! Пастуха заунывную песню
Слышать бы должно в Египте иль Азии Средней, где рабство
Грустною песней привыкло существовать тяжкую тешить...*¹²

Время идиллии разомкнуто в современность, соотнесено с историческим временем, в своем течении необратимым.

*Бедная наша Аркадия! Ты ли тогда изменилась,
Наши ль глаза, в первый раз увидавшие близко несчастье,
Мрачным туманом подернулись?.. Нам уж не видеть
Снова веселья!.. Веселье и счастье
Схожи с первой любовью. Смертный одиножды в жизни
Может упиться их полною, девственной сладостью...*¹³

Дельвиг помещает эту идиллию в самый конец своего сборника. Этим условность стилизуемого в других идиллиях мира вдвойне подчеркивается и в контексте всего сборника становится очевидной.

Верно поняли стилизаторский принцип Дельвига лишь немногие; среди них – И. Киреевский, в «Обзрении русской словесности 1829 года» писавший: «Всякое подражание по системе должно быть холодно и бездушно. Только подражание из любви может быть поэтическим и даже творческим. Но в последнем случае можем ли мы совершенно забыть самих себя? И не оттого ли мы и любим образец наш, что находим в нем черты, соответствующие требованиям нашего духа? – Вот отчего новейшие всегда остаются новейшими во всех удачных подражаниях древним»¹⁴. В основном же идиллии Дельвига «во вкусе древних» – в русле поисков путей создания идиллии на национальном материале – имели все основания быть – и в большинстве случаев были – не приняты.

«Можно ли подражать искусству древних? – задавался вопросом в рецензии на сборник Кс. Полевой. – Подражать одним формам их, но не духу и формам вместе: вот, что возможно для современников наших. Это и делает б. Дельвиг. У него находим пастушеские стихотворения, писанные гекзаметром; слышим

в них имена Дамонов, Хлой, Титиров, Палемонов; видим верование героев его в языческих богов, которым автор и от себя говорит иногда комплименты; встречаем даже *образность* (выделено Полевым. – Т. Ю.), неразделимую с древними стихотворениями. Но все это только формы, а разве одни формы составляют что-нибудь целое? Не проникнутые свойственным им духом, они бывают невыразительны...»¹⁵.

Мысли эти, в принципе, не новы. В них нельзя не увидеть отголоска идей Шиллера («О наивной и сентиментальной поэзии», 1795), а в более широкой перспективе – и положений известного спора о «древних» и «новых» во французской литературе конца XVII в., по логике которых идиллии Дельвига, несмотря на явные поэтические достоинства, не могли быть признаны удовлетворительными.

«Прелесть древних пастушеских сочинений, – продолжает Кс. Полевой, – составляет детское простодушие действующих лиц, ибо древние, действительно, были детьми в сельском быту своем. Голубое небо веселило их, щедрая природа избавляла от излишних трудов. <...> Наша беззаботность тотчас обращается в беспутство, и местом дружеских бесед нашим поселянам служат не каштановые и лавровые рощи, а кабаки и трактиры. <...> Для нас пастушеская беспечность или не существует, или превращается в сентиментальность. <...> Откуда же почерпнет новый поэт душу, которую он должен вложить в свои древние сочинения?»¹⁶.

Кс. Полевой ничего не пишет о «русской идиллии», но, отмечая как «истинное сокровище для русского читателя» «русские песни» Дельвига, восклицает: «Неужели б. Дельвиг, имеющий все права на участие в великом преобразовании русских в русских, в раскрытии им прекрасных сторон русского мира, неужели он променяет нас на греков?»¹⁷.

Но вот уже другой рецензент – М. Л[ихонин] – прямо называет вещи своими именами: «Разве у нас нет собственных преданий *доброй старины* (выделено автором. – Т. Ю.), которая с своими предрассудками, поверьями, набожностью, любезною простотою образа мыслей и материальным стремлением, имеющим целью довольство внешней жизни, разве не представляет обильного источника для наших стихотворных сказаний? <...> Напрасно барон Дельвиг не испытывает сил своих во втором сем роде: это еще

нетронутый рудник; такого рода предания могут, кажется мне, с успехом быть выражены в волноподобном гексаметре»¹⁸.

В связи с этим нельзя не вспомнить советы по написанию идиллии на отечественном материале, звучавшие в самый разгар споров о «русской идиллии» в начале 1820-х годов: «Стоит только переменить имена *Дориды* и *Титира* (здесь и далее выделено автором. – Т. Ю.) на русские <...>, – писал в журнале “Благонамеренный” критик, скрывшийся под псевдонимом “И. Истов. М-ск”, – приноровить разговор к народным обычаям нашим, представить в действующих не пастухов, но в любовнике, например, молодого воина, пришедшего из службы на родину свою, в любовнице просто *крестьянскую девушку* – и та же самая идиллия могла бы украситься новыми, еще прелестнейшими для нас цветами, была бы *нашею*»¹⁹.

И Лихонин тоже буквально подсказывает Дельвигу сюжет такой идиллии. «Читая заглавие одной из них (из идиллий. – Т. Ю.), – пишет он, – а именно “Купальницы”, думал я: не хочет ли нас поэт подарить описанием простонародного празднества в Малороссии в день св. Иоанна (который так и называется Купальничим), как ночью молодые люди, увенчанные цветами, перепрыгивают через огонь, но обманулся...»²⁰.

Своего рода подсказку можно найти и у Кс. Полевого: «Какой греческий пастух со своими Ликорисами и Хлоями может пленить русского так, как рассказ о белолицой девушке в хороводе, с русской песнью в розовых устах, выражающей любовь свою к русоволосому юноше, первому мастеру в деревне попеть и поплясать?»²¹. Критик, высоко оценивший «русские песни» Дельвига, не пересказывает здесь одну из них, но предлагает, по сути, сюжет для «русской идиллии», основным элементом которой и стала бы русская песня.

Дельвиг действительно обращается к «русской идиллии», хотя в этом трудно усмотреть его ответ критикам: замысел идиллии, по свидетельству Пушкина, возник у него еще в Лицее²². Тот же стилизаторский интерес поэта к «чужому слову», который проявился в его «русских песнях» и «антологических» идиллиях, находит выражение и в его «русской идиллии» «Отставной солдат» (1829).

Конечно, «русская идиллия» для Дельвига совсем не то, что идиллия «в духе древних». Не только предмет²³, но и сама форма ее необычна: «Отставной солдат» – единственная идиллия поэта, написанная не гекзаметром, а безрифменным пятистопным ямбом, размером романтических трагедий. Дельвиг чутко прислушивается и к замечаниям Е.А. Боратынского, изгоняя «грецизмы», вполне уместные в любой другой его идиллии²⁴.

По мнению В.Э. Вацура, только «народный сюжет и изображение “наивного сознания” через сказ» связывали «Отставного солдата» с предшествующей идиллией, ибо, считает исследователь, Дельвиг полностью порывает с представлением «золотого века» и концепцией «естественного человека» в их традиционном смысле²⁵. Этот вывод представляется несколько категоричным.

В «Отставном солдате» есть своя Аркадия, только это – Аркадия русская, курская:

*Ах, братцы! Что за рай земной у вас
Под Курском! В этот вечер, словно чудом
Помолодел я, волю надыхавшись
Теплом и запахом целебным!...*²⁶

Более того, вся православная «матушка-Россия» предстает в идиллии как страна божьей благодати: «Благословение господне с нами / Отныне и во веки буди!»²⁷. Картины ужасов войны входят в идиллию лишь на правах рассказанных событий и относятся как бы только к врагам-французам, не имея прямого отношения к ситуации идиллии.

Есть в «Отставном солдате» и «естественный человек»: этот человек пробуждается в солдате, возвращающемся домой, «на родину, за Курск, к жене и сестрам»:

*...Любо,
Легко мне в воздухе родном, как рыбке
В реке студенной! <...>
...Здесь целым телом дышишь,
Здесь все суставчики в себя впивают
Простой, но сладкий, теплый воздух...*²⁸

И это, конечно, более существенный жанрообразующий момент, чем присутствие здесь традиционных для идиллии пастухов. Так, отдавая дань традиции и в то же время обновляя ее, Дельвиг строит свою идиллию на национальном материале.

Похоже, однако, что «Отставной солдат» – одна из последних попыток «простонародной» идиллии выдать себя за «русскую идиллию». И не случайно едва успевший утвердить себя идиллический мир Дельвига тут же оспаривается именно со стороны своей идилличности. В спор с Дельвигом вступает Катенин.

В 1830 г. в письме другу и единомышленнику – Н.И. Бахтину – Катенин писал: «Еще любопытен я увидеть, как Дельвиг вывел в русской идиллии отставного солдата, NB, что я сам замыслил стихотворение, в коем главным лицом явился бы отставной солдат, только не идиллия из того выходила»²⁹. Речь идет о замысле «Инвалида Горева» (1836) – произведении, жанр которого Катенин определяет как «быль» и так отзывается о нем: «Капитальная вещь как по объему, так и по новости основы и краски... Там, вопреки вольности поэтической, все сущая правда»³⁰.

И действительно, «быль» Катенина как бы призвана показать то реальное положение дел, которое мог застать дома и отставной солдат Дельвига, бредущий «на родину, за Курск, к жене и сестрам».

«Тему власти денег, противопоставленную истинной человечности», выделяет Г.В. Ермакова-Битнер как одну из основных в «Инвалиде Гореве»³¹. Можно, однако, сформулировать ее и иначе.

Макар (от греч. μακάριος – «блаженный») Горев, несомненно, пришел из идиллии. Идиллией же видится ему жизнь в родной семье по возвращении на родину:

*...Лишь бы жива была Мавра Петровна,
Радость моя, да Федя, парень отменный,
Вырос в люди, мой свет: за все слава богу!
С ними я так заживу, что горя не вспомню;
Буде же вспомнится прошлое, вдове веселья»³².*

Но ждет Горева дома далеко не идиллия. Так, жена его Мавра Петровна, проводив мужа в солдаты,

*Вскоре слезы утерла; с первого лета
В села на праздники, в город на торг разгулялась...
Слух как прошел, что полки воротились, а Горев
Долго жить приказал, – поминайте, как звали!
Скарб свой в узел, и в мир крещеный на промысл.
Пузин купец (имел он хозяйку в чахотке)
Нанял Мавру...
...а Мавра не дура: в купчихи!³³*

«Ошибся» Макар и в сыне. Так что

*...худо
Дома житье! Четвертая нынче неделя
Стоит года царской службы. Бывало
Холод, грязь, сухарей ни крошки, а весел:
Люди с тобой! <...>
Здесь кому, на что я годен? На вымет!³⁴*

«Инвалид Горев» – разрушение патриархальной идиллии. Счастье, обретенное в конце концов Макаром, случайно, его могло и не быть, не встретить он доброго князя – своего молочного брата. Это разрушение и есть, по Катенину, «сухая правда», «быль» русской жизни.

Так одна и та же тема – возвращение на родину русского солдата, участника антинаполеоновской кампании – обнаруживает значительные расхождения в трактовках Дельвига и Катенина, связанные с различием жанровых решений.

Дельвиг избирает идиллический аспект этой темы и по законам жанра намеренно сужает перспективу. Для идиллии не нужно широкого общественно-исторического фона, для нее он вообще не существует, иначе разрушается сам жанр.

Тема, осуществленная у Дельвига малой формой, для «архаиста» Катенина – материал большой эпической формы, в которой «русские» фабульные детали позволяют поэту решить столь важную для него проблему поэтического языка: ввод просторечия оправдан сюжетом. «Инвалид Горев» написан пятистопным дактило-хореическим размером, в просодическом отношении напоминающим гекзаметр. Это придает произведению, наряду с широкой охвата событий, повествование о которых ведет «человек из

народа», характер народной эпопеи. Перед ее лицом правомерность художественного решения Дельвига (при всей его безукоризненности с точки зрения истины поэтической) становится проблематичной.

Полемика о «русской идиллии» – не первая встреча Катенина с Дельвигом на поприще жанра. В 1832 г. в сборнике «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» была опубликована его «Идиллия» (1831), в которой, по слову Пушкина, «с такою прелестью верно постигнута буколическая природа, не геснеровская, чопорная и манерная, но древняя, простая, широкая, свободная»³⁵.

Сохранившиеся высказывания Катенина позволяют судить о его интересах в области идиллии. Так, несомненное предпочтение среди «вуколических писателей» поэт отдает Феоокриту, в идиллиях которого находит «простоту, жизнь и поэзию»³⁶. Ему он противопоставляет как Вергилия, у которого «сквозь пастушескую одежду лиц часто просвечивает важная сенаторская тога либо страшный императорский доспех»³⁷, так и произведения новой литературы, в частности драматическую пастораль «Аминта» Тассо, про которую замечает, что «пастухи в природе никогда и нигде таковы не бывали»³⁸; ту же «патоку» Катенин находит у Геснера и Бернарденна де Сен-Пьера³⁹. «Решительный любитель простоты», он готов увидеть идиллию в Библии, интерпретированной им как памятник поэзии первобытного пастушеского народа. «Книга “Руфь”, – пишет он, – сельскою своею краскою и пленительным простодушием ближе всех к Книге Бытия; я не знаю идиллии совершеннее»⁴⁰.

Как и в известном споре о балладе⁴¹, в вопросе об идиллии поиски Катенина определяются его позицией «младшего архаиста». Это касается и проблемы поэтической формы, и вопроса о языке.

«Младоархаистом» Катенин проявляет себя уже в первых поэтических опытах. Показательна в этом смысле идиллия «Дружба» (1809), переложение из Биона (сам факт выбора для переложения произведения древнегреческого поэта подчеркивает «антикарамзинистскую» позицию Катенина), отмеченная «почти аскетической строгостью при отборе выразительных средств»⁴². Интересно сопоставить раннюю редакцию идиллии, появившуюся в альманахе

«Цветник» (1810, № 6), с окончательной, выполненной в конце 1820-х годов при подготовке сборника 1832 г. Переработка текста идет по линии наибольшего приближения к идеалу древней «простоты»: перестраивается конструкция с патетическими «сколь» и «коль», отчего фраза становится более уравновешенной; снимаются вопросительные интонации – и идиллия обретает интонацию эпическую, повествовательную; за счет сжатия синтаксической конструкции Катенин сокращает идиллию на два стиха, что придает произведению как бы более архаическую окраску.

Наибольший интерес, конечно, представляют оригинальные произведения Катенина в этом жанре – «Идиллия» (1831) и «Дура». «Идиллия» показательна, прежде всего, как образец большой стиховой формы. «Древние давали идиллии больший объем, нежели новейшие стихотворцы, – писал в предисловии к сборнику 1832 г. Н.И. Бахтин, – и г. Катенин хочет нас познакомить с настоящей греческой идиллией»⁴³.

Ориентация на большие эпические формы проявилась и в том, что «Идиллия» написана «русским гекзаметром», размером гнедичевой «Илиады», а гекзаметр для Катенина – не просто размер древнегреческой поэзии, но в первую очередь – размер эпический. «У великих авторов, – замечал он, – форма не есть вещь произвольная, которую можно переменить, не вредя духу сочинения; связь их неразрывна, и искажение одного необходимо ведет за собой утрату другого. Древние эпика писали экзаметром, вопрос: как их переводить, кажется, решен. Искусные критики доказали обязанность сохранять в переводе сей классический размер, <...> господин Гнедич принялся за то же»⁴⁴.

Знаками большой эпической формы служат у Катенина и «гомеровские» эпитеты – сложносоставные прилагательные (среброводный, стрелометная, дивнопоющих и др.), которые, наряду со славянизмами, создают необходимый Катенину «архаический» колорит. Тот же колорит придает произведению и сохраненный поэтом основной конструктивный принцип античной идиллии, имеющий глубокие фольклорные корни, – принцип амбейного построения, при котором составляющиеся в пении пастухи выступают поочередно, причем первый выступающий задает тему и количество стихов, на которые должен ориентироваться его соперник.

«Идиллия» – тоже стилизация античной поэзии, но, как уже было сказано, античность для него заключает в себе совершенно иной комплекс ассоциаций, нежели для Дельвига. Поэтому и его идиллия, будучи, как и идиллии Дельвига, «в духе древних», – иная. Стилизуемый мир Дельвига – античность антологии, александрийской поэзии. Античность Катенина – вообще первобытная древность, потому и стилизуемый им мир – мир богов и героев – относится скорее ко временам мифологического, а не образного мышления. И если Дельвиг создает идиллию антологическую, то «Идиллия» Катенина – это как бы ее архаистический вариант, некая праидиллия эпохи Гомера с пастухами-«небожителями» – Эрмием (Гермесом) и Аполлоном:

*Оба подпали под гнев отца-Эгиоха; виновных
Он осудил на изгнание: сойти им с неба на землю,
Круглый год не касаться ногой Олимпийского прага,
С пищей небесной – амвросией, с нектаром сладким проститься,
Жить, как смертные люди, и нужды терпеть человеков...⁴⁵*

Необычность катенинского решения была сразу отмечена современниками. В «Идиллии», писал в предисловии к сборнику Н.И. Бахтин, «и краски, и форма заимствованы из древних, но содержание <...> совершенно оригинально»⁴⁶.

«Совершенно оригинально» решает Катенин и вопрос о «русской идиллии». И если опыт Гнедича – переводчика «Илиады» поэт внимательно изучает, то от Гнедича – автора «русской идиллии» «Рыбаки» (1822) он решительно отталкивается. Практика Гнедича, прикрывшего, по выражению В.Г. Белинского, «рубисшем петербургского рыбака <...> понятия и созерцания чисто древние»⁴⁷, для Катенина принципиально неприемлема.

Катенинским вариантом «русской» идиллии становится «Дура» (1835), сама история появления которой весьма примечательна. Вот что писал поэт по этому поводу в письме к тому же Н.И. Бахтину: «“Дура” была сперва в ней (т.е. в “были” “Инвалид Горев”. – Т. Ю.) как эпизод, но я рассуждал, что он отвлечет внимание от главного действия, и переиначил; а как мне не хотелось его потерять, то округлил и пускаю отдельно»⁴⁸.

Слабоумная как идиллический характер – вполне оригинальное решение Катенина, хотя при желании здесь можно проследить некоторую связь с идиллией Дельвига «Конец золотого века», где есть мотив безумной пастушки Амариллы, «близкое подражание шекспирову описанию смерти Офелии»⁴⁹.

*В новом селе, что на Унже, у старосты Пимена в доме
Девка-племянница, все зовут ее дурой Ненилой...
Может, прошло бы, но глупый народ не лечит, а дразнит.
Жаль! прекрасная девка была бы: высокая ростом,
Статная, благообразная, взгляд лишь немного смутен,
Складно все, что скажет голосом стройным и тихим,
Только, буде не спросят, редко слово промолвит.
В поле боится ходить, но дома всегда за работой:
Пряжу прядет, детей качает и водит у брата,
Дети любят ее и тетей зовут, а не дурой;
Дети одни. Другим ответа на грубое слово
Нет никогда: привыкла – молчит и терпит. Отрада –
Божия церковь у ней и теплая сердца молитва»⁵⁰.*

В «Инвалиде Гореве» остался след этой идиллии – дура Маланья, устами которой всякий раз глаголет истина. Так, приглашение Горева после долгих мытарств «гостем» в собственный дом, кажущееся странным и ему самому («Макару диковина: в гости / Просят домой!»), вызывает характерную реплику Маланьи:

*Свой? Здорово, родимый! А что же ты, дядя,
Руки поджал как гость? Не дурак ли?»⁵¹*

Также и в самом конце – счастливом для Горева и горьком для тех, кто его обидел, звучит голос дуры:

*...Вот вам за то, что Макара
Дядю обидели! Бог вас проклял, и ничто»⁵².*

Слабоумной Маланье оказываются доступны чисто человеческие связи между людьми – узы родства (Горев действительно приходится ей дядей), в то время как вокруг эти связи рушатся. И положение Горева, не чуждого естественным человеческим

чувствам, во многом оказывается сходным с положением дуры: он тоже ничего не понимает вокруг себя – как мог купец взять «жену от мужа живого», «что не в угоду» сыну? Но недогадлив он потому, что жизнь его определяется другими законами – законами, которые «на вымет» в этом мире.

Нельзя не увидеть тесную связь «Дуры» с общей концепцией «Инвалида Горева»: патриархальной идиллии больше нет. В «Дуре» идиллия состоялась, но возможна она стала лишь при переосмыслении всей традиционной идиллической ситуации и концепции «естественного человека».

Если идиллия всегда подразумевала, что ее герой живет не разумом, а чувствами, то теперь этот мотив полностью преобразуется, перестав быть чисто условным: идиллия покупается ценою разума. Примитивное сознание дуры предстает как глубоко человеческое, и эта человечность раскрывается в общении с детьми, типично идиллическими персонажами – носителями «естественного» сознания: «Детей качает и водит у брата, / Дети любят ее...».

Это преобразование имело вместе с тем далеко идущие последствия. Обычно изображаемый в идиллии мир утверждался как мир идиллический. В «Дуре» изображаемый мир в целом не идиллический. Основным признаком идиллии, ее цель, которая, по Шиллеру, состоит в том, чтобы «изобразить человека в состоянии невинности, т.е. в состоянии гармонии и мира с самим собой и с внешнею средою»⁵³, таким образом, трансформируется. Ни о какой гармонии дуры с внешней средой не может идти и речи: ведь именно для этой среды она – дура, чужая. И без того ограниченный мир идиллии, этим ограничением всегда державшийся, ограничивается здесь еще более – сферой субъективного восприятия жизни⁵⁴.

Так решает проблему «русской идиллии» Катенин – и проекция традиционной идиллической ситуации на действительность российской деревни дает у него, по существу, антиидиллию. «Дура» – сгущенный смысл «Инвалида Горева» и конец «простонародной» идиллии как таковой.

¹ Полемика начинается с выходом в свет сборника «Идиллии» (1820) В. Панаева; в нее включаются Н. Гнедич, П. Плетнев, Ф. Глинка, а также критики, среди которых – А. Бестужев, Ф. Булгарин, П. Вяземский. Подробнее

- см.: Вацуро В.Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118–138.
- ² Московский вестник. 1830. Ч. 1. С. 300. То, что в данном случае речь идет об «Элегии», не столь существенно: позиция Катенина в отношении античности на протяжении всего творчества остается неизменной, как, впрочем, и позиция Дельвига.
- ³ В таком порядке идиллии помещены в сборнике.
- ⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М., 1937–1949. Т. 11. С. 58.
- ⁵ См.: Вацуро В.Э. Указ. соч. С. 134.
- ⁶ Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 168.
- ⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 224.
- ⁸ Сын Отечества. 1822. Ч. 76. С. 22.
- ⁹ Московский вестник. 1829. Ч. 6. С. 11–12.
- ¹⁰ Ср.: «...Стилизатору важна совокупность приемов чужой речи именно как выражение особой точки зрения. Он работает чужой точкой зрения. Поэтому некоторая объектная тень падает именно на самую точку зрения, вследствие чего она становится условной» // Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского... С. 220.
- ¹¹ См.: Panofsky E. «Et in Arcadia Ego»: Poussin and the elegiac tradition. Garden City, N.Y., 1955. 304 p.
- ¹² Дельвиг А. Полное собрание стихотворений. Л., 1934. С. 203.
- ¹³ Там же. С. 208–209.
- ¹⁴ Киреевский И. Полное собрание сочинений. М., 1911. Т. 2. С. 30. Мысль Киреевского формируется, по-видимому, не без влияния Фр. Шлегеля. Ср.: «Подлинное подражание (здесь и далее выделено автором. – Т. Ю.) – это <...> усвоение духа, истины, красоты и добра с любовью, пониманием и деятельной силой, усвоение свободы. Оно невозможно без собственного существа, без внутренней самостоятельности» (Шлегель Фр. О ценности изучения греков и римлян // Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. Т. 1. С. 83).
- ¹⁵ Московский телеграф. 1829. Ч. 27. С. 359.
- ¹⁶ Там же. С. 360–361.
- ¹⁷ Там же. С. 374.
- ¹⁸ Московский телеграф. 1829. Ч. 28. С. 185–186.
- ¹⁹ Благонамеренный. 1822. Ч. 19. С. 129–130.
- ²⁰ Московский телеграф. 1829. Ч. 28. С. 190.
- ²¹ Московский телеграф. 1829. Ч. 27. С. 373.
- ²² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 274.
- ²³ Предмет, впрочем, мог быть подсказан идиллией С. Геснера «Деревянная нога». См.: Данилевский Р.Ю. Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984. С. 83.
- ²⁴ Так, реагируя на замечание Боратынского «тон не русский, а греческий» к стихам: «Село далеко! Стадо ж / Покинуть без присмотра, положившись / На верных псов, опасно, сам ты знаешь!», Дельвиг исправляет: «лишь на собак». – См.: Дельвиг А.А. Полное собрание стихотворений. С. 490.

- 25 *Вацуро В.Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма... С. 137.
- 26 *Дельвиг А.А.* Полное собрание стихотворений... С. 368.
- 27 Там же. С. 371.
- 28 Там же. С. 368.
- 29 *Катенин П.А.* Размышления и разборы. М., 1981. С. 303.
- 30 *Катенин П.А.* Избранные произведения. С. 702.
- 31 *Ермакова-Битнер Г.В.* Катенин // *Катенин П.А.* Избранные произведения... С. 55.
- 32 *Катенин П.А.* Избранные произведения... С. 343–344.
- 33 Там же. С. 346–347.
- 34 Там же. С. 354.
- 35 *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 222.
- 36 *Катенин П.А.* Размышления и разборы. М., 1981. С. 69.
- 37 Там же. С. 76.
- 38 Там же. С. 117.
- 39 Там же. С. 313.
- 40 Там же. С. 52.
- 41 См.: *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и новаторы // *Он же.* Пушкин и его современники. М., 1968.
- 42 *Ермакова-Битнер Г.В.* П.А. Катенин // *Катенин П.А.* Избранные произведения. М.; Л., 1965. С. 17.
- 43 Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина. СПб., 1832. С. VII–VIII.
- 44 *Катенин П.А.* Размышления и разборы. М., 1981. С. 189.
- 45 *Катенин П.А.* Избранные произведения. С. 217.
- 46 Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина... С. VII.
- 47 *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. М., 1954. Т. 5. С. 27.
- 48 *Катенин П.А.* Избранные произведения. С. 697.
- 49 *Дельвиг А.А.* Полное собрание стихотворений... С. 204. Интересно, что в 1851 г. появится идиллия А.Н. Майкова «Дурочка».
- 50 *Катенин П.А.* Избранные произведения. С. 235.
- 51 Там же. С. 348.
- 52 Там же. С. 356.
- 53 *Шиллер Ф.* О поэзии наивной и сентиментальной // *Он же.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 440.
- 54 Типологически сходное решение имело место в немецкой литературе, в частности у Жан Поля, в идиллиях которого «нарушенная идиллическая гармония восстанавливается с помощью психологизации, т.е. особого отбора типажа, героя-чудака, наделенного способностью воспринимать реальный мир в некоем иллюзорном преломлении. Этим достигается самая возможность создания идиллии на реальном фоне» // *Тронская М.Л.* Идиллии Жан Поля // *Она же.* Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965. С. 862.