Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Петербургский институт иудаики

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Т. 11

Выходит 4 раза в год

Санкт-Петербург
2015

Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 52-62.

Дарья Манежина
(Москва)

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ Е. БАРАТЫНСКОГО «ЧЕРЕП»

В статье рассматривается стихотворение Е. А. Баратынского «Череп» в сопоставлении с двумя его более ранними редакциями и с его возможными источниками: стихотворением Дж. Г. Байрона «Надпись на кубке из черепа», фрагментом поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда», фрагментом трагедии У. Шекспира «Гамлет» и с творчеством русских последователей Э. Юнга (С. С. Боброва и С. А. Шихматова). Прослеживается влияние отзывов современников Баратынского на правку стихотворения поэтом.

Ключевые слова: ранняя лирика Е. А. Баратынского, Дж. Г. Байрон, У. Шекспир, последователи Э. Юнга, кладбищенская поэзия, С. С. Бобров, С.А. Шихматов.

The article investigates the poem by E. Baratynsky «The scull» as compared with its two earlier editions and with its probable sources: the poems by G. G. Byron «Lines Inscribed On a Cup Formed From Scull» and «Childe Harold's Pilgrimage», the tragedy of W. Shakespeare «Hamlet» and works of Russian followers of E. Young (S. Bobrov and S. Shikhmatov). The article observes the influence of the contemporary critiques of «The scull» on the further editing of the poem.

Key words: early poetry of E. Baratynsky, G. G. Byron, W. Shakespeare, the graveyard poetry, the followers of E. Young, S. Bobrov, S. Shikhmatov.

Стихотворение «Череп» Е. Баратынского, впервые опубликованное в альманахе «Северные цветы на 1825 год», нередко рассматривают как начало перехода от аллегорической лирики первой половины 1820-х гг. («Истина», «Дало две доли провиденье…») к намеренно затрудненной философской поэтике поздних, «сумеречных стихотворений». Вероятно, «Череп» был одним из значимых текстов для самого поэта – не случайно он неоднократно перерабатывал его в течение 1824–1825 гг. для разных публикаций[1] [2, с. 98-101]. История

[1] Тексты всех трех редакций взяты из: [2]. Далее стихотворение будем цитировать по данному изданию.

и характер переработки текста до сих пор не становились предметом специального исследования, между тем анализ этого материала – представленного в новейшем Полном собрании сочинений и писем – позволяет сделать любопытные выводы о творческих поисках Баратынского и эволюции его поэтики.

«Череп» вместе с тремя любовными элегиями («Звездочка», «Оправдание» и «Сонет») был напечатан в альманахе «Северные цветы», вышедшем в свет в январе 1825 г. Однако, вероятно, что стихотворение было закончено и передано Дельвигу несколько раньше – может быть, еще летом, во время пребывания Баратынского в Петербурге (цензурное разрешение «Северным цветам» было получено еще 9 августа 1824 г.).

Стихотворение сразу вызвало оживленную реакцию рецензентов, обративших внимание прежде всего на два аспекта – соотношение «Черепа» с его вероятными источниками и, соответственно, удача или неудача Баратынского в обращении к этой теме. Так, П. А. Плетнев в рецензии на «Северные цветы» в «Соревнователе просвещения» хвалил стихи Баратынского «исполненные поэтической живости, силы чувствования и прекрасного, гармоничного слога» [6, с. 107]. Он первый заметил сходство «Черепа» со стихотворением Байрона «Надпись на кубке из черепа», но русского поэта он поставил выше английского: «Байрон, сильный, глубокий и мрачный, почти шутя говорил о Черепе умершего человека. Наш поэт извлек из этого предмета поразительные истины» [6, с. 107].

Действительно, сходство нашего стихотворения с текстом Байрона – тематическое, образ черепа в обоих стихотворениях находится в центре. Однако стоит различать образ черепа из могилы и чаши для вина из черепа: образ кубка из черепа более сложен, он олицетворяет одновременно жизнь и смерть. В примечаниях к французскому переводу «Надписи на кубке из черепа»[1], выполненному Амадеем Пишо, говорится, что образ кубка из черепа восходит к обычаю древних германских и скандинавских племен («потомков Одина»), которые пили мёд из черепов побежденных [9, с. 399].

[1] Мы будем обращаться к французским переводам Байрона, так как Баратынский, вероятнее всего, читал именно их.

Пафос двух стихотворений также предельно различен: текст Баратынского – это философское размышление героя о жизни и смерти, стихотворение Байрона – это шутливый, ироничный монолог чаши-черепа, который смеется над ничтожностью человеческой жизни. Череп в стихотворении Байрона обращается к читателю и призывает использовать себя как чашу для вина, он не хочет гнить в могиле, так как «червь противнее человеческих губ» («tes lévres sont moins fatales que celles des vers» [9, p. 398-399]).

«Pourquoi non? Puisque, pendant la courte journée de la vie nos têtes produisent si tristes effects, ne pourrait-on les racheter der vers et de la destruction pour les employer à bon usage? [9, p. 398-399]»	«Почему нет? Раз уж в короткий срок жизни от наших голов происходит столько вреда, нельзя ли выкупить их у от червей и разложения и дать им приятное и полезное употребление?»

Жизнь человека бессмысленна, поэтому ему остается лишь получать от нее наслаждения и ждать своего последнего часа, чтоб стать полезным: «Пей, пока ты можешь,» – утверждает лирический герой Байрона, и этот призыв очень близок строке Баратынского «Живи живой». Оба поэта говорят о неполноценности человеческой жизни, с которой приходиться мириться в пирах, в «страстях и мечтах», и ждать своего часа смерти. За ироничностью и веселостью стихотворения скрывается трагичная идея: жизнь человека вообще пуста, едва ли можно поверить в то, что суть человеческого существования заключается в том, чтобы из его черепа пили вино. Пафос стихотворения Баратынского не столь трагичен: его лирический герой имеет шанс обрести желаемое – истину, которая откроется ему после смерти. Самому Баратынскому, очевидно, не нравилось, что его сравнивали с Байроном – стремлением подчеркнуть свою самобытность можно объяснить смену заглавия стихотворения («Могила» вместо «Череп») [16, с. 343].

Исследователями подчеркивалась связь «Черепа» с другим текстом Байрона – фрагментом поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда»[1] [1, с. 228]. Чайльд Гарольд приезжает

[1] В комментариях к «Черепу» Е. Н. Купреянова и И. Н. Медведева указывали, что «высокая философическая трактовка темы в “Черепе”

в Грецию и вспоминает о ее былой славе и о временах ее расцвета. Главная антитеза фрагмента – великолепие в прошлом и ничтожность в настоящем, прах великой старины. Образ черепа есть часть этого праха, часть былого величия и могущества Греции.

Parmi ces ossements que les siècles épurent, Prends ce crâne. Est-ce là la demeure d'un dieu, Elle à qui par dédain le ver a dit adieu!.. [10, p. 61]	Вот череп - что ж? Для прошлых поколений Не в нем ли был земного бога храм? А ныне даже червь не приютится там [17, с. 197].

Для Гарольда, в отличие от героя Баратынского, череп не представляет отдельной ценности, он есть лишь часть этого праха могучей Эллады: разрушенных дворцов, храмов, усопших философов и правителей. Герой же Баратынского обращается именно к черепу с вопросом: «Усопший брат, кто сон твой возмутил?», для Баратынского череп является центральным образом в стихотворении. Таким образом, сходство «Черепа» Баратынского с фрагментом поэмы Байрона все же менее очевидно, чем со стихотворением «Надпись на кубке из черепа», так как в поэме образ черепа не имеет самостоятельной функции и является лишь частью разрушенного, в прошлом процветающего мира Греции. Итак, вопреки многочисленным сравнениям стихотворения Баратынского с текстами Байрона, можно утверждать, что наш поэт не испытал прямого влияния английского поэта при создании этого стихотворения.

Иначе соотносится наше стихотворение с известной трагедией Шекспира «Гамлет». В своем стихотворении «Послание Дельвигу» А. С. Пушкин упоминает «Череп» Баратынского, называя русского поэта Гамлетом:

Прими ж сей череп, Дельвиг, он
Принадлежит тебе по праву.
Обделай ты его, барон,
В благопристойную оправу.
<…> Или как *Гамлет-Баратынской*
Над ним задумчиво мечтай [18, с. 68–71]

ближе к посвященным той же самой теме V—VII строфам из II песни “Чайльд-Гарольда”». См.: [1].

Пушкин, будучи знакомым и с выше упоминаемым стихотворением Байрона, называет Баратынского продолжателем именно шекспировской традиции. Баратынский берет за основу ситуацию «Гамлета»: его герой тоже обращается к черепу, берет его в руки, ужасается, задает ему вопросы. Гамлет возмущается тем, что могильщики «не сознают рода своей работы» [13, с. 139] и, роя могилу, поют песни. Лирический герой Баратынского с укором вопрошает: «Кто пренебрег святынею могильной?». Чтоб вразумить «безумцев», лирический герой говорит о своем желании услышать голос черепа:

Когда б тогда, когда б в руках моих
Глава твоя внезапно провещала.

Похожий мотив есть и в эпизоде «Гамлета», он тоже просит череп Йорика открыть живущим истину:

> «Va maintenant te poser sur une toilette d'une de nos belles, dis lui qu'elle a beau se mettre un pouce de fard, qu'il faut qu'elle vienne à cette gracieuse metamorphose» [12, p. 204].

> «Ну-ка, ступай в будуар великосветской женщины и скажи ей, какою она сделается когда-нибудь, несмотря на румяна в дюйм толщиною. Попробуй рассмешить ее этим предсказанием» [13, с. 145].

Эти слова Гамлета полны горькой иронии о неизбежности изуродования человека смертью. Как и в стихотворении Баратынского, он предлагает черепу открыть живущим тайну смерти. Однако интонация Гамлета совершенно иная, нежели интонация героя Баратынского.

Гамлет боится смерти: в известном монологе он говорит, что вынужден выдерживать все испытания, посланные жизнью, из «боязни страны, откуда ни один не возвращался», то есть из страха смерти. Для героя Баратынского же само явление смерти не кажется чем-то отвратительным и устрашающим: смерть обладает абсолютным знанием, «гробам» известны «все истины». Так, отсылка к Шекспиру добавляет трагический пафос в стихотворение «Череп» и позволяет Баратынскому заострить внимание на неразрешимом про-

тиворечии человеческой жизни: живому должно жить и вкушать земные радости, но он мучится от незнания истины и вопрошает смерть.

Не столь лестно, как Плетнев, о «Черепе» отозвался журнал «Московский телеграф»: увидев в стихотворении «мысль разительную и хорошо выраженную», рецензент остается недоволен финалом: «нам не понравилось окончание, кажется, оно слабее начала» [5, с. 334–335]. Такого же мнения придерживается А. Бестужев в письме А. С. Пушкину: «...да и в самом Черепе я не вижу целого — одна мысль, хорошо выраженная, и только. Конец — мишура» [4, с. 150].

Обращение к разным редакциям стихотворения позволяет высказать гипотезу о том, что одним из факторов, повлиявших на переработку текста, было мнение критики – дело в том, что в позднейших редакциях правке подвергся именно «конец» — несколько последних строф.

Посмотрим, в каком направлении шла правка Баратынского, а также присмотримся пристально к финалу первой редакции – чтобы попытаться прокомментировать, что именно могло вызвать раздражение критиков.

Стихотворение строится вокруг антитезы: жизнь-смерть. Лирический герой испытывает благоговение и трепет перед явлением смерти. Заметив «безумцев», «ребячески» хохочущих над могильной ямой, лирический герой понимает, что человек не задумывается над конечностью жизни и не осознает своего ничтожества и слабости. Поэтому герой обращается к черепу, желая, чтоб тот «произнес своим бесстрастным гласом» «все истины, известные гробам» и вразумил «безумного» человека.

Когда б она цветущим, пылким нам
И каждый час грозимым смертным часом
Все истины, известные гробам
Произнесла своим бесстрастным гласом!

Этим восклицанием, почти криком отчаяния заканчивается первая композиционная часть стихотворения, после чего герой осознает самонадеянность и бессмысленность такого желания, и прерывает самого себя («Что говорю?»). После эмоционального всплеска к герою возвращается раз-

ум, здравый смысл, и он осознает «благость» миропорядка, который «молчаньем» «запечатлел» смерти «уста».

Далее начинается часть, которую дважды правил Баратынский. Здесь дважды появляется мотив обращения человека к гробам: «гроб вопрошать дерзает человек» и «его судьбам покорно гроб молчит». Появляется образ «таинственного Создателя», изрекающего истину: «живи живой, тлей мертвой». Эта сентенция является смысловым центром стихотворения, кульминацией: лирический герой отрицает связь между жизнью и смертью и призывает человека оставить размышления о смерти, пытаясь понять ее истины и законы. Тот же мотив звучит в последних двух строках:

Пусть радости живущим жизнь дарит,
А смерть сама их умереть научит.

Правя стихотворение во второй раз, Баратынский вычеркивает шесть строк, убирает повтор образа гробов, риторический вопрос и образ таинственного Создателя.

Эту правку можно рассматривать как реакцию на отзывы критиков. Вместо шести поэт добавляет только две новые строки:

Живи живой, тлей мертвой. Возскорбит,
Кто до поры открытый взор получит.

Баратынский сокращает количество строк, возможно, для лаконичности и насыщенности финала. Здесь стоит сказать о несправедливом определении «Черепа» как стихотворения, относящегося к «Юнговой школе». Это замечание было высказано Д. Мирским в статье «Баратынский» предпосланной изданию «Библиотеки поэта» 1936 г. [14, с. XII].

Действительно, в чрезмерных абстракциях и моралистичной первой версии могли слышаться отзвуки русских юнгианцев – Боброва и Шихматова, совершенно дискредитированных в глазах молодого поколения литераторов. Увлечение творчеством английского поэта Э. Юнга в конце XVIII в. породило в России волну подражателей и последователей. С конца 1780-х гг. в русской литературе все чаще и чаще стали

появляться произведения на тему загробной жизни, уединения, смерти[1].

Ситуация «Черепа» (лирический герой на кладбище предается размышлению о человеческом существовании, о смерти, о месте человека в мироздании) типична для Юнга и его подражателей. Рассмотрим подробнее «Ночь на гробах» [7, с. 419–423], написанную в 1812 г. Как только наступает ночь, лирический герой поэмы спешит на кладбище, к гробам, чтоб «в смерти почерпнуть бессмертия доводы». Этот мотив перекликается с нашим стихотворением, где смерть также является хранительницей истины, подобный мотив есть и у Боброва в стихотворении «Полнощь» [7, с. 126]:

Ты буйствен, ты не мудр, – проснись! ступай со мной!
Открою, где чертог премудрость зиждет свой,
На мшистых сих гробах, где мир небесный веет!
Ступай! – учись! – гроза пришла, – луна багреет…

Основной мотив поэмы Шихматова – хрупкость, ненадежность человеческой жизни. «Слабая стена» отделяет живых от мертвых, и смерть с рождения сопутствует человеку («но смерть вступает в нас, лишь мы вступаем в жизнь»). В обоих стихотворениях есть похожие образы, и это прежде всего повторение образа гробов в поэме Шихматова: «между гробами жить», «очами разума во гробы я проник», «ты Юнгу на гробах вдыхала мысли важны», «гробами нашими вселенная полна». Те же мотивы очень часто встречаются в творчестве С. С. Боброва, который тоже был последователем Юнга. В большинстве его стихотворений, например, появляется образ гробов. «Ах, гроба ночь покрыла нас» [7, с. 76], «сон гроба и дремоты вечны» [7, с. 126], «отверзся гроб пространный» [7, с. 77], ««Прости! – он ***рек*** из гроба, мнится» [7, с. 111], (этот глагол есть и в первой редакции «Черепа»), «Я зрю из гроба естества» [7, с. 91], «Ту *музу* совратит с гробов» [7, с. 91], «Стоят в помосте тусклы гробы» [7, с. 107], «старец при гробах» [7, с. 117], «Из глубины гробов», «Се гроб! — тут спит твой прах» [7, с. 107], и т.д.

Иначе говоря, образ гробов ассоциировался с традицией юнговой школы, поэтому Баратынский, редактируя текст, убирает этот повтор: он вычеркивает строку «гроб вопрошать дерзает человек» и «его судьбам покорно гроб молчит».

[1] Подробнее об этом – в книге Ю. Д. Левина [15].

Заметим, что в философичных стихотворениях Боброва очень часты вопросительные предложения (например, в «Ночи» их 11). В «Черепе» вопросы тоже есть, но их лишь два – в начале стихотворения, третий же, в финале первой редакции, Баратынский вычеркивает.

Лирический герой в поэме Шихматова размышляет и о Боге, и вослед Юнгу стремится «познать, хвалить, любить Творца». Творец, или таинственный Создатель, появляется в первой редакции Баратынского («Живи живой, тлей мертвой! Вот что рек / Всего ясней таинственный Создатель»), но потом он убирает эти строки. У Ширинского-Шихматова многие абстрактные существительные (помимо Творца еще Ночь, Смерть, Мудрость и т.д.) написаны с прописной буквы как сакральные и в то же время очень таинственные категории для лирического героя. «Таинственный Создатель», изрекающий мудрость, напоминает эти абстрактные образы, и в то же время он похож на «священный глас природы», которому с трепетом внимает лирический герой Шихматова.

Изречение это также касается категорий жизни и смерти:

Живущий, ты умрешь!

Этот призыв, на самом деле, прямо противоположен установке в стихотворении Баратынского «живи живой, тлей мертвой». В «Ночи на гробах» героя призывают помнить о смерти, лирический герой Баратынского, напротив, желает о смерти забыть.

Редактируя текст, Баратынский избавляется от штампов «кладбищенской» поэзии, от излишней риторичности, что говорит о начале поиска собственной манеры.

В третью редакцию Баратынский добавляет две строфы и две строки (12 стихов). Поэт меняет формулу «живи живой, тлей мертвой» на «живи живой, спокойно тлей мертвец», центральная идея стихотворения теперь воплощена во фразе, занимающей целую строку. Далее, Баратынский делает акцент на ничтожности человека (подчеркивается антитеза слабость человека-всемогущество создателя), и она же объясняется: человек слишком мал, слаб, чтобы обрести «мудрость» или «всезнанье». Интересно, что он включает строфу из письма Путяте, написанном в феврале-марте 1825 г.:

Нам надобны и страсти, и мечты,

В них бытия условия и пища.
Не подчинишь одним законам ты
Ни света шум, ни тишину кладбища [3, с. 155].

В третьей редакции поэт гораздо больше внимания уделяет человеку и его жизни в сравнении с первой: если в первом варианте в финале говорилось о гробах, о таинственном создателе, то в добавленной строфе из письма он подробно описывает те «радости», которые «живущим жизнь дарит». Таким образом, в третьей редакции ярче звучит мотив жизни в противовес мотиву смерти, вследствие чего композиция стихотворения становится четче и обретает цельность и законченность.

Итак, остро реагируя на отзывы критиков, Баратынский редактирует «Череп», вырабатывая свою уникальную манеру. Мотивы смерти как хранительницы истины, невозможности обретения счастья при жизни, разрабатываемые поэтом в «Черепе», наиболее ярко проявятся в позднем творчестве Баратынского. Хотя мотивов страдания от невозможности радоваться земным благам и разочарования, которые появляются в более поздних стихотворениях, в нашем стихотворении нет, они всё же угадываются из стремления лирического героя задать вопросы гробам и из отсутствия интереса к веселью и радости. Иными словами, уже в раннем стихотворении чувствуется боль мыслящего лирического героя в восклицании «Не для тебя ни мудрость, ни всезнанье», которая впоследствии приведет к ощущению полной безысходности в таких стихах, как «Недоносок» или «Осень».

Список литературы и источников

1. *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Под ред. И. Н. Медведевой и Е. Н. Купреяновой. Л.: Сов. писатель, 1936. Т. 1.

2. *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем / Под ред. А. М. Пескова. М. 2002. Т. 1–3.

3. Летопись жизни и творчества Боратынского / Сост. *А. М. Песков*. Текст подгот. *Е. Э. Лямина* и *А. М. Песков*. М.: Новое лит. обозрение, 1998.

4. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 13.

5. Северные цветы на 1825 год, собранные бароном Дельвигом // Московский телеграф. 1825. № 4. С. 327 – 339.

6. *Плетнев П. А.* Критика. Северные цветы // Соревнователь просвещения и благотворения. 1825. № XXIX. С. 85 – 111.

7. Поэты 1790 – 1810-х годов / Текст подгот. М. Г. Альтшуллер. Л., 1971.

8. The Works of the Right Hon. Lord Byron: in 2 Vol. London: printed for John Murray, Albemarle-street, 1815. Vol. 1.

9. Œuvres completes de Lord Byron, traduites de l'anglais par M. A. P*****. Paris, chez Lavocat libraire, 1821. T. 4.

10. *Byron G. G.* Pélerinage de Childe-Harold. Paris: Delangle Frères, éditeurs libraries, rue de Battoit-Saint-André-des-Arcs, № 19, 1828.

11. *Shakespeare W.* The tragical history of Hamlet, prince of Danemark / Edited by F. H. Stratmann. London, Krefeld: N. Trubner and Co, N. Gehrich and Co, 1869.

12. Oeuvres de Shakespeare traduites de l'anglais pas Letourneur. Nouvelle édition, corrigée et enrichie de notes de divers commentateurs, sur chaque pièce. Paris: la libraire de Brissot-Thivars, 1822. T. VII.

13. *Шекспир У.* Гамлет, принц датский. Трагедия / Пер. Б. Пастернака. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1941.

14. *Мирский Д.* Баратынский // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1936. С. V—XXXIV.

15. *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы / Под ред. П. Р. Заборова. Л.: Наука, 1990.

16. *Шварцбанд С.* Стихотворный опыт Пушкина // Toronto Slavic Quarterly. 2010. № 32 (Spring 2010).

17. *Левик В. В.* Избранные переводы: В 2 т. / Сост. В. Брагин. Т. 2. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2007.

18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 3. Кн. 1.