

Стихи капитана Лебядкина: Шостакович и Достоевский

Статья посвящена малоизученному циклу Шостаковича «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», написанному незадолго до смерти композитора. Подробный анализ стихов, созданных Достоевским под маской персонажа его романа «Бесы», выявляет их ориентацию на поэтику и систему жанров поэзии классицизма. В статье предлагаются выводы о сходстве приемов комического у Достоевского и Шостаковича.

Ключевые слова: «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», вокальные циклы Шостаковича, Достоевский, роман «Бесы».

Вокально-инструментальный цикл «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» (ор. 146) — одно из самых последних и самых загадочных произведений Шостаковича. Его премьера 10 мая 1975 года стала последним музыкальным событием, на котором измученный болезнью композитор смог присутствовать.

Что могло заинтересовать Шостаковича в стихах второстепенного персонажа романа Достоевского — графомана и пьяницы капитана Лебядкина? Чем объяснить странное соседство лебядкинского цикла с Пятнадцатым квартетом (ор. 144) и «Сюитой на стихи Микеланджело» (ор. 145), пронизанных глубоким трагизмом? Как объяснить то, что в последнем произведении Шостаковича, Сонате для альты и фортепиано (ор. 147), наряду с интонациями из «Лунной сонаты» настойчиво повторяются ритмы лебядкинского «Таракана»?

В современном музыковедении этот опус оценивается негативно. Анализируя поздние камерно-вокальные циклы Шостаковича, Тамара Левая отмечает, что лебядкинский цикл несет в себе «гротескный символ

распада личности», тем самым создавая антитезу сюите на слова Микеланджело¹.

Татьяна Лейе утверждает, что в отличие от диалогов Шостаковича с литературными произведениями Пушкина, Лермонтова, Блока, Цветаевой и Микеланджело, затрагивающими темы творчества, смерти и бессмертия, этот опус «лишен всяческой философской высокой основы, это... опрошенная, сниженная до предела „реальность“, выступающая как страшное воплощение всеобщего зла»². По мнению Лейе, этот опус Шостаковича «своей отрицательной энергией как бы уничтожает все то, что было накоплено и провозглашено в трех предыдущих. Он выступает как своего рода изнанка предшествующего, как негатив всего светлого и высокого, что всю жизнь в своем творчестве утверждал композитор»³.

В книге Левона Акопяна дается еще более резкая оценка:

В сущности, это проходное, малозначительное сочинение примерно того же качества, что и «Сатиры» на слова Саши Черного. <...> «Пустосместество» первых трех стихотворений дискредитировано чрезмерно примитивным тематизмом (мы прекрасно помним, насколько сложными и серьезными средствами пользовался Шостакович, портретируя не менее примитивных, чем Лебядкин, персонажей «Носа») и несколькими безвкусными стилистическими аллюзиями и прямыми цитатами⁴.

Автор также отмечает неуместность содержащихся в этом цикле политических намеков:

Что касается четвертого стихотворения, озаглавленного «Светлая личность», то оно, строго говоря, не имеет отношения к капитану Лебядкину. Это включенная в текст «Бесов» пародия на «революционное» стихотворение Н. Огарева «Студент». С музыкой Шостаковича, пародирующей бунтарский хор «Расходилась, разгулялась» из «Бориса Годунова» Мусоргского, она воспринимается как выпад в адрес Ленина. Если в начале шестидесятых подобные «подмигивания» воспринимались публикой довольно

¹ Левая Т.Н. Контрасты вокального жанра (о двух последних вокальных циклах Д. Шостаковича) // Советская музыка. 1975. № 11. С. 83.

² Лейе Т.Е. Поздний Шостакович: «Четыре стихотворения капитана Лебядкина». М., 2004. С. 49.

³ Там же.

⁴ Акопян Л.О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб., 2004. С. 402.

живо (что и определило успех «Сатир»), то в середине семидесятых они, судя по всему, уже не производили впечатления⁵.

Акопян добавляет, что премьеры «Четырех стихотворений Лебядкина» была встречена музыкальной критикой равнодушно.

Известно, однако, что сам композитор считал это сочинение своей творческой удачей. Евгений Нестеренко, в расчете на исполнение которого Шостакович создавал эту музыку, отмечал: «На репетиции композитор смеялся, слушая свое произведение, но потом посерьезнел и сказал: „Здесь, кажется, мне удалось ухватить „достоевщину“. Лебядкин, конечно, шут гороховый, но иногда от него становится страшно...“». ⁶ Письмо Шостаковича Исааку Гликману содержит следующие слова: «В образе капитана Лебядкина много от шута горохового, однако в нем гораздо больше чего-то зловещего. У меня получилось очень зловещее произведение». ⁷

Думается, что негативная оценка «Стихов капитана Лебядкина» связана с природой литературного материала, к которому обратился Шостакович. По тонкому наблюдению английского музыковеда Малькольма Макдональда, всевозможные двусмысленности и неоднозначности, наполняющие это произведение Шостаковича, «по большей части связаны с текстом». Словно намекая на известное высказывание Гоголя о Невском проспекте, Макдональд добавляет: «Здесь все не то, чем кажется на первый взгляд» ⁸.

К сожалению, стихи Лебядкина не изучены. Музыковеды и литературоведы обычно называют их дилетантскими, косноязычными, нелепыми, абсурдными, графоманскими, бессвязными и «идиотически претенциозными». Разумеется, таковы они и есть. Между тем, необходимо помнить, что авторство этих стихов двойное. Они созданы путем скрещения двух голосов — автора и шутовской маски его персонажа. Стихи Лебядкина представляют собой многослойный текст.

Первым на эти стихи обратил внимание Владислав Ходасевич, посвятив им отдельное эссе. В нем он отметил несоответствие формы и содержания поэзии Лебядкина, внешне пародийное, но по существу трагичное: «Лебядкин высказывает святейшее, что в нем есть, и нечто объективно поэтическое, — но чем более старается он подражать поэтическому канону

⁵ Там же.

⁶ *Нестеренко Е.* Счастье творческого общения // Музыкальные кадры. 30 сентября 1976 года. С. 2–3.

⁷ Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. Письма к другу. СПб., 1993. С. 302.

⁸ *MacDonald M.* Word and Music in Late Shostakovich // *Shostakovich: the Man and his Music.* Boston, 1982. P. 143.

и общепринятым в поэзии приемам, тем безвкуснее и нелепее у него это выходит»⁹.

Далее мы попытаемся показать, что в своих стихах Лебядкин подражает поэтике XVIII века, имитируя стилистику Державина, Крылова, Ломоносова и Сумарокова, ориентируясь на жанры классицизма: оду, басню, сатиру, стихи на случай¹⁰. Цель его сочинительства — создание собственного образа почтенного стихотворца и доблестного воина. Цель его автора — иная. Поэтический пафос Лебядкина Достоевский снижает многочисленными комичными абсурдностями и стилистическими нелепостями.

Прежде чем приступить к разговору о Лебядкине, стоит отметить, что у этого персонажа существует литературный предшественник, а его стихи имеют любопытную предысторию. В 1867–1868 годах, за несколько лет до написания романа «Бесы», Достоевский обдумывает план романа «Идиот», все больше усложняя и изменяя замысел произведения. Неудовлетворенный формой романа, в котором он хотел выразить идею о христоподобном «положительно прекрасном человеке», Достоевский начинает составлять наброски плана повести о капитане Картузове¹¹. В общих чертах его замысел таков: некто Картузов влюблен в Лизу Кармазину, невесту богатого графа. Изнемогая от любви, доходящей до преклонения, капитан пишет даме своего сердца стихи. По определению русского мыслителя начала XX века Константина Мочульского, Картузов, целомудренный и чистый сердцем рыцарь, — «духовный брат князя Мышкина». Своей непосредственностью и трогательным комизмом он напоминает Дон-Кихота — литературного персонажа, взятого Достоевским за образец «положительно прекрасного человека»¹².

⁹ Впервые эссе Ходасевича было опубликовано в Нью-Йорке, через много лет после его смерти. Ходасевич В. Поэзия капитана Лебядкина // Часть речи. Альманах литературы и искусства / Ред. Г. Поляк. 1983/84. № 4–5. С. 42.

¹⁰ В основе данной статьи лежит доклад «Корни поэзии капитана Лебядкина», который я делала еще будучи аспиранткой славянской кафедры Колумбийского университета. Blank K. The Roots of Captain Lebyadkin's Poetry (Dostoevsky's *The Devils*). Third Annual Ivy League Graduate Student Conference in Slavic and Soviet Studies. Harvard University, Boston, April 1988. Главная идея этого доклада состояла в том, что стихи Лебядкина представляют собой пародии Достоевского на литературный канон XVIII века, жанры и поэтику классицизма. Доклад остался неопубликованным, но высказанная в нем идея упоминалась в двух сборниках статей о Шостаковиче, вышедших на Западе относительно недавно. См. Emerson C. Shostakovich and the Russian Literary Tradition // Shostakovich and his World / Ed. Laurel Fay. Princeton, 2004. P. 213, 226, а также Maes F. Between reality and transcendence: Shostakovich's songs // The Cambridge Companion to Shostakovich / Eds. P. Fairclough and D. Cambridge, 2008. P. 257, 371.

¹¹ Достоевский Ф. М. <Картузов> // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 11. М., 1974. С. 31–57.

¹² Мочульский К. Достоевский: жизнь и творчество. Париж, 1980 (1947). С. 541.

План этой повести был разработан Достоевским весьма подробно, однако в самостоятельное произведение она так и не была оформлена. Несколькими годами позже любовные стихи капитана Картузова и его басня «Таракан» с небольшими изменениями вошли в роман «Бесы» (1871–1872). Однако сам образ Картузова подвергся значительной переработке: из «чистого сердцем» рыцаря он превратился в гротескного шута Лебядкина. Комментируя трансформацию этого образа, Мочульский отмечает способность Достоевского к пародированию самого себя. Он приходит к важному заключению о том, что «художественное значение идеологических построений и стилистических приемов Достоевского всегда двойственно: за спиной „рыцаря“ стоит пародирующий его шут, за плечами богоискателя гримасничает его „золотушный бесенок с насморком“». Фигурой Лебядкина Достоевский как будто мстит себе за неосуществленную мечту о „прекрасном человеке“»¹³.

Далее мы рассмотрим стихи Лебядкина в той последовательности, в которой они использованы Шостаковичем, не затрагивая стихотворение «Светлая личность», которое, как справедливо отмечает Левон Акопян, перу Лебядкина не принадлежит.

«Любовь капитана Лебядкина»

Цикл стихотворений, посвященный Лизе Тушиной, открывается любовным четверостишием:

Любви пылающей граната
Лопнула в груди Игната.
И вновь заплакал горькой мукой
По Севастополю безрукий¹⁴.

Чтение стихов происходит вечером, возле ворот лебядкинского дома: «Капитан Лебядкин, вершков десяти росту, толстый, мясистый, курчавый, красный и чрезвычайно пьяный, едва стоял предо мной и с трудом выговаривал слова» (95). Закончив декламирование стихотворения, Лебядкин поясняет, что оно представляет собой поэтический вымысел: «Хоть

¹³ Там же. С. 558

¹⁴ Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 10. М., 1974. С. 95. Далее все цитаты из романа приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

в Севастополе не был, и даже не безрукий, но каковы же рифмы, но каковы же рифмы!»

В действительности, Лебядкин не только не безрукий, но даже и не капитан. В романе о нем говорится следующее: «Этот Лебядкин, какой-то заезжий, оказался потом лицом весьма подозрительным и вовсе даже не был отставным штабс-капитаном, как сам титуловал себя. Он только умел крутить усы, пить и болтать самый неловкий вздор, какой только можно вообразить себе» (29).

Рекомендуясь в жизни штабс-капитаном, в поэзии Лебядкин представляет себя воином, пострадавшим в бою. Однако его героический пафос контрастирует с многочисленными лексическими несуразностями в его стихах — «лопнула граната», «граната любви», «заплакал мукой», «заплакал по Севастополю».

Несоответствие между высоким слогом и бытовыми деталями говорит о том, что перед нами подражание ироиколической поэме, получившей распространение в литературе русского классицизма. А если говорить более конкретно, представленная Достоевским в комическом ключе тема героизма и инвалидности восходит к определенному литературному источнику — сатире Сумарокова «Безногий солдат» (1759). Начало ее звучит так:

Солдат, которому в войне отшибли ноги,
 Был отдан в монастырь, чтоб там кормить его.
 А служки были строги
 Для бедного сего.
 Не мог там пищею несчастливый ласкаться
 И жизни был не рад,
 Оставил монастырь безоный сей солдат.
 Ног нет; пополз, и стал он по миру таскаться.

Тема потери члена в бою, реализованная в комическом ключе, получила развитие и в последующей русской литературе. Так, в повести Гоголя «Нос» майор Ковалев сокрушается: «Будь я без руки или без ноги — все бы это лучше; будь я без ушей — скверно, однако ж все сноснее; но без носа человек — черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин, — просто возьми да и вышвырни за окошко! И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною; но ведь пропал ни за что ни про что, пропал даром, ни за грош!..»¹⁵ Она также присутствует в «По-

¹⁵ Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 3. М., 1994. С. 51.

вести о капитане Копейкине» из «Мертвых душ» Гоголя, герой которой, потерявший на войне с французами руку и ногу и не имеющий средств к существованию, пытается получить помощь от государства.

У Достоевского эта тема появляется в романе «Идиот», в комической выдумке чиновника Лебедева о том, что на войне двенадцатого года «французский шассер навел на него пушку и отстрелил ему ногу, так, для забавы; что он ногу эту поднял и отнес домой, потом похоронил ее на Ваганьковском кладбище, и говорит, что поставил над нею памятник, с надписью, с одной стороны: „здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева“, а с другой: „покойся, милый прах, до радостного утра“, и что, наконец, служит ежегодно по ней панихиду (что уже святотатство) и для этого ежегодно ездит в Москву»¹⁶. Следует отметить, что все три героя-инвалида носят созвучные фамилии — капитан Лебядкин из «Бесов», Лебедев из «Идиота» и капитан Копейкин из «Мертвых душ».

Комический образ героя-калеки перешел и в русскую литературу XX века. При жизни Шостаковича он лег в основу абсурдистского рассказа Даниила Хармса «Рыцарь» (1934–1936), развенчивающего пафос псевдопатриотизма и псевдогероизма. Главный персонаж рассказа Алексей Алексеевич Алексеев, в беседе с неким человеком по фамилии Лебедев, произносит свою любимую фразу, напоминающую стиль Лебядкина: «Я пострадал за Родину и разбил свои чресла, но существую силой убеждения своего заднего подсознания»¹⁷.

В любовном четверостишии Лебядкина «И порхает звезда на коне...» перед нами возникает типичная жанровая сценка XVIII века — портрет молодой женщины верхом на лошади. В портрете очевидно сходство Лизы Тушиной с ее знаменитой тезкой, императрицей Елизаветой Петровной, известной своим пристрастием к таким «неженским» развлечениям, как верховая езда:

¹⁶ Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 8. М., 1973. С. 411.

¹⁷ Хармс Д. Рыцарь // Полное собрание сочинений. Т. 2. СПб., 1999, С. 61–64. В начале 1980-х годов во французском славистском журнале вышла статья Ильи Сермана «Стихи капитана Лебядкина и поэзия XX века», в которой прослеживалась связь поэзии Лебядкина со стихами Заболоцкого, Введенского, Олейникова и Хармса. Серман И. Стихи капитана Лебядкина и поэзия XX века // *Revue des études slaves*. Vol. 53, Issue 53-54, 1981. P. 597–605. Уже неоднократно отмечалось, что в стихотворении Олейникова «Таракан» (1934) в качестве эпиграфа стоит лебядкинская строчка «Таракан попал в стакан». Поэты-обэриуты по духу были близки молодому Шостаковичу; с некоторыми из них Шостаковича связывали личные отношения. В 1930 году композитор планировал сочинение оперы «Карась» на текст Олейникова. См. Акоюн Л. О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. С. 81.

И порхает звезда на коне
 В хороводе других амазонок;
 Улыбается с лошади мне
 Ари-сто-кратический ребенок (95).

По жанру стихотворение напоминает величальную оду, пафос которой снижается лексическими сдвигами и нарушением метра (анапеста) в четвертой строке.

Следующее стихотворение Лебядкина, посвященное «совершенству девицы Тушиной» также вызывает ассоциации с похвальными одами Ломоносова, прославляющими императрицу Елизавету и ее совершенство, в частности со строчкой из «Оды на прибытие Ея Величества великия Государыни Императрицы, Елисаветы Петровны, из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации»: «Великий Петр нам дал блаженство, Елисавета — совершенство». Зачин стихотворения подразумевает жанр любовного послания, характерного для поэзии классицизма:

«Совершенству девицы Тушиной».

Милостивая государыня
 Елизавета Николаевна!

О как мила она,
 Елизавета Тушина,
 Когда с родственником на дамском седле летает,
 А локон ее с ветрами играет.
 Или когда с матерью в церкви падает ниц
 И зрится румянец благородных лиц!
 Тогда брачных и законных наслаждений желаю
 И вслед ей вместе с матерью, слезу посылаю.
Составил неученый за спором (106).

Лебядкин соблюдает два главных формальных признака эпистолы: наличие обращения к конкретному адресату и мотив пожелания.

Во временном контексте «Бесов» эти стихи Лебядкина представляются технически несовершенными: их рифмы бедны (в двух случаях из четырех это грамматическая рифма), размер и ритм не соблюден, парная рифмовка примитивна. Однако они вписываются в канон силлабической поэзии, популярной в XVII—начале XVIII века: Лебядкин использует

древнейшую парную рифмовку, популярные в силлабической поэзии грамматические рифмы и дисметрический досиллабический стих¹⁸.

В последнем стихотворении любовного цикла Лебядкина возвращается тема, введенная в самом начале, но на сей раз речь идет не о потерянной руке влюбленного, а о сломанной ноге возлюбленной:

Краса красот сломала член
И интересней вдвое стала,
И вдвое сделался влюблен
Влюбленный уж немало (210).

В этом четверостишии Лебядкин следует традиции классицистов писать стихи «на случай» — «на смерть», «на великость», «на знатность», «на восхождение на престол». Из его названия «В случае, если б она сломала ногу» очевидно, что это не столько «стихи на случай падения» или «на несчастный случай», сколько «на тот случай, если бы Лиза сломала ногу».

¹⁸ Вторая часть этого любовного послания, написанная прозой, не вошла в музыкальный цикл Шостаковича. Приведу ее ниже для того, чтобы показать, что она пронизана реминисценциями из Державина:

«Милостивая государыня!

Всех более жалею себя, что в Севастополе не лишился руки для славы, не быв там вовсе, а служил всю кампанию по сдаче подлого провианта, считая низостью. Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности. Смотрите как на стихи, но не более, ибо стихи всё-таки вздор и оправдывают то, что в прозе считается дерзостью. Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды, где их множество, если в микроскоп? Даже самый клуб человеколюбия к крупным скотам в Петербурге при высшем обществе, сострадав по праву собаке и лошади, презирает кроткую инфузорию, не упоминая о ней вовсе, потому что не доросла. Не дорос и я. Мысль о браке показалась бы уморительною; но скоро буду иметь бывшие двести душ чрез человеконенавистника, которого презирайте. Могу многое сообщить и вызываюсь по документам даже в Сибирь. Не презирайте предложения. Письмо от инфузории разуметь в стихах.

Капитан Лебядкин, покорнейший друг и имеет досуг» (106).

Письмо сопровождается авторским комментарием «Разуметь в стихах». В нем узнаваемы по крайней мере три отсылки к поэзии Державина. В вопросе Лебядкина «Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды?» отзывается державинская строка «Как солнце в малой капле вод» из знаменитой оды «Бог». В словах «о беспредельности» слышится подражание космическому масштабу Державина («О ты, пространством бесконечный»). Наконец, обращение Лебядкина к Лизе «Вы богиня в древности, а я ничто» является парафразом обращения Державина к Бугу «А я перед тобой — ничто».

Тема «несчастливого случая» связывает это четверостишие еще с одним жанром поэзии XVIII века — «одами на выздоровление»¹⁹. Разница, однако, состоит в том, что стихи Лебядкина прославляют не выздоровление, а недуг.

Комический эффект здесь создается не только за счет отсутствия логики (красавица, сломав член, становится еще краше, чем вызывает еще большую влюбленность поэта). Абсурдность поддерживается и на языковом уровне: рифмой «влюблен» и «член». В XVIII веке окончание «ен» в слове «влюблен» (не «влюблѣн») указывало на возвышенность поэтического стиля, в то время как слово «член», в зависимости от контекста, воспринималось либо как прозаизм («здравы члены тела» в стихотворении Державина «Вельможа»), либо как вульгаризм (в стихах Баркова).

Как упоминалось выше, любовные стихи капитана Лебядкина имеют предысторию. Стихотворение «Краса красот сломала член...» изначально принадлежало перу капитана Каргузова и имело эротическое продолжение:

Он был влюблен, когда вершки
Два члена разделяли.
Не перестал, хоть триста верст
Меж членами лежали.

Предмет игривый сломан был,
В мазурке он резвился,
И помните, как я любил,
Когда он на дамском седле носился.

Исчезло все! Похоронен
Один из членов молодых,
Но я и остатками пленен
И даже хотя бы и вовсе не было их.

Позвольте же любовь излить,
Принять извольте предложение,
Чтоб в браке вместе потерянный член забыть,
А с оставшимся изведать законное наслаждение²⁰.

¹⁹ Оды «На выздоровление цесаревича и великого князя Павла Петровича, наследника престола русского» (1771) В. Майкова, «Слово на выздоровление его императорского высочества государя цесаревича и великого князя Павла Петровича в 1771 году» Д. Фонвизина и «На выздоровление мецената» (1781) Г. Державина.

²⁰ Достоевский Ф. М. <Каргузов>. С. 43.

В такой стихотворной форме капитан Каргузов делает предложение даме своего сердца Лизе Кармазиной, узнав о том, что она лишилась ноги и, как следствие этого, оказалась брошена женихом.

В «Бесах» тема «падения» Лизы Тушиной, намеченная в стихах Лебядкина, развивается в прямом и переносном смыслах, в комическом и драматическом планах. Первая часть романа заканчивается эпизодом, в котором Лиза, наблюдая ссору между Ставрогиным и Шатовым, падает в обморок, что вызывает ироничный комментарий рассказчика: «До сих пор я как будто еще слышу, как стукнулась она о ковер затылком» (166).

В конце романа мотив «падения» Лизы реализуется буквально, приобретаемая зловещий оттенок, когда разъяренная толпа набрасывается на Лизу за то, что она нарушила условия света — опозорила себя тем, что провела ночь в имениннике Ставрогина:

Вдруг я увидел, что над ее головой, сзади, поднялась и опустилась чья-то рука; Лиза упала. Раздался ужасный крик Маврикия Николаевича, рванувшегося на помощь и ударившего изо всех сил заслонявшего от него Лизу человека. Но в тот же самый миг обхватил его сзади обеими руками тот мещанин. Несколько времени нельзя было ничего разглядеть в начавшейся свалке. Кажется, Лиза поднялась, но опять упала от другого удара. Вдруг толпа расступилась, и образовался небольшой пустой круг около лежавшей Лизы, а окровавленный, обезумевший Маврикий Николаевич стоял над нею крича, плача и ломая руки (413).

Сцена заканчивается тем, что потерявшую сознание Лизу выносят из толпы. К этому моменту капитана Лебядкина уже нет в живых — во время пожара, устроенного накануне в Заречье, вместе со своей сестрой, хромоножкой Марьей Тимофеевной, и их служанкой он стал жертвой зверского убийства.

Так стихотворение о «звезде-амазонке», «красе красот, сломавшей член» оказывается зловещим предзнаменованием трагической развязки любовной линии романа «Бесы», судьбы Лизы и влюбленного в нее капитана Лебядкина.

«Таракан»

Еще один жанр классицизма, которому подражает в своих стихах Лебядкин, — басня:

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

Место занял таракан,
Мухи возроптали.
«Полон очень наш стакан», —
К Юпитеру закричали.
Но пока у них шел крик,
Подошел Никифор
Бла-го-роднейший старик... (141)

Действие происходит в гостиной Варвары Петровны. Чтение басни Лебядкин предваряет вступлением: «Сударыня, один мой приятель — благо-роднейшее лицо, — написал одну басню Крылова, под названием „Таракан“, — могу я прочесть ее?». Хозяйка дома изумляется: «Вы хотите прочесть какую-то басню Крылова?» Лебядкин разъясняет: «Нет, не басню Крылова я хочу прочесть, а мою басню, собственную, мое сочинение!» (141)

Предложение Лебядкина прочесть «басню Крылова своего собственного сочинения» свидетельствует о том, что он хорошо знаком с особенностями басенного жанра. Логика жанра такова: если может существовать басня Эзопа, сочиненная Лафонтеном, или басня Лафонтена, сочиненная Крыловым, то почему не может быть басни Крылова, сочиненной Лебядкиным?

«Таракан» содержит в себе три признака басенного жанра: нравоучение («Ответ на дне этой басни, огненными литерами!»), аллегорию («Что же касается до Никифора, то он изображает природу») и сопоставление действий (сначала таракан просто «жил», затем «попал в стакан», а потом «подошел Никифор») ²¹. Все три доведены до абсурда, снижающего сатирический пафос басни и обнажающего ее нелепый комизм. Нраво-

²¹ Виндт Л. Басня как литературный жанр // Поэтика, сборник статей. Л., 1927. С. 92.

учение незаконченной басни Лебядкин формулирует «своими словами»: «Никифор берет стакан и, несмотря на крик, выплескивает в лохань всю комедию, и мух и таракана, что давно надо было сделать. Но заметьте, заметьте, сударыня, таракан не ропщет! Вот ответ на ваш вопрос: „Почему?“ — вскричал он, торжествуя: — „Та-ра-кан не ропщет!“» (142). Как и для других стихов Лебядкина, для его басни характерна разнородность лексических элементов: глагол «высокого штиля» «возроптали» и упоминание бога Юпитера соседствуют с разговорным неологизмом «мухоедство».

В своем исследовании басенного жанра Лидия Виндт отмечает, что «самая личность баснописца определена традицией. Это — чудак, существо беспечное, ленивое и рассеянное. <...> Крылов явно стилизует самого себя, создавая из себя художественное дополнение к своим басням. Он усиленно распространяет анекдоты о себе и в обыденной жизни говорит иносказаниями»²². Стилизует самого себя и Лебядкин. Свою «личную связь» с Крыловым Лебядкин формулирует следующим образом: «Я не до такой степени уже необразован и развращен, чтобы не понимать, что Россия обладает великим баснописцем Крыловым, которому министерством просвещения воздвигнут памятник в Летнем саду, для игры в детском возрасте» (141).

Как и положено баснописцу, Лебядкин рассказывает о себе всякого рода небылицы. Он заявляет о своем намерении завещать свой скелет в академию, с тем, чтобы на лбу его был наклеен навеки веков ярлык со словами «Раскаявшийся вольнодумец», что в очередной раз отсылает к XVIII веку, поскольку слово «вольнодумство» появилось в России именно в эту эпоху. Выражение «раскаявшийся вольнодумец» появится в романе еще раз — в анонимном доносе Лебядкина на «бесов» градоначальнику фон Лембке, в котором он сообщает о готовящемся покушении «на жизнь генеральских особ и отечества» (279–280). Подпись в конце этого доноса «раскаявшийся вольнодумец Incognito» указывает на то, что донос принадлежит его перу. Именно этот факт и становится причиной убийства Лебядкина, его юродивой сестры и их служанки.

Любопытно, что образ «раскаявшегося вольнодумца», представленный в «Бесах» в гротескном ключе, одновременно отсылает к биографии самого Достоевского, в молодости пережившего увлечение социализмом²³. Это вовсе не удивительно, поскольку Достоевскому свойственно

²² Там же.

²³ На первом допросе следствия по делу петрашевцев 6 мая 1849 г. Достоевский заявил, что считает себя вольнодумцем.

вкладывать в уста далеко не лучшим его персонажам — Свидригайлову, Ставрогину, Федору Карамазову — свои собственные изречения.

«Бал в пользу гувернанток»

Стихотворение о гувернантке декламируется во время одного из центральных событий романа «Бесы», благотворительного праздника, разделенного на две части: «литературное утро», на котором Кармазинов (пародия на Ивана Тургенева) должен прочесть свое произведение «Merci» (аллюзия на произведение Тургенева «Довольно») и бал, аллегорическое действо под названием «кадриль литературы».

В полдень начинает греметь оркестр, у входа начинается давка. Наконец музыка затихает, и слушатели рассаживаются по местам. Сверкают бриллианты, разносятся благовония. Все ждут появления фон Лембке с супругой. Наконец они чинно входят в зал. Неожиданно на пустой эстраде появляется дебелая фигура капитана Лебядкина во фраке и белом галстуке. Его «красная рожа», «тупая улыбка», «заливчатый, длинный, счастливый смех» говорят о том, что он пьян. Через минуту Лебядкин исчезает, и вместо него на эстраде появляется Липутин. После патетического вступления: «...Я с надеждой взял на себя поручение и глубокую, самую почтительную просьбу одного из местных здешних наших стихотворцев...» — Липутин начинает декламировать стихи Лебядкина:

Здравствуй, здравствуй, гувернантка!
Веселись и торжествуй.
Ретроградка иль жорж-зандка,
Всё равно теперь ликуй!

Учишь ты детей сопливых
По-французски букварю
И подмигивать готова,
Чтобы взял, хоть понмарю!

Но в наш век реформ великих
Не возьмет и пономарь;
Надо, барышня, «толиких»,
Или снова за букварь.

Но теперь, когда, пируя,
Мы собрали капитал,
И приданое, танцуя,
Шлем тебе из этих зал, —

Ретроградка иль жорж-зандка,
Всё равно, теперь ликуй!
Ты с приданным гувернантка,
Плюй на всё и торжествуй! (362–363)

В этом стихотворении, носящем в романе название «Отечественной гувернантке здешних мест от поэта с праздника», Лебядкин подражает жанру «торжественной оды по случаю праздника». Не случайно перед декламированием стихов он успевает предупредить публику: «...это все-таки не то чтоб ода, как писались прежде на праздники, а это почти, так сказать, шутка, но при несомненном чувстве...» (362).

Стихи изобилуют высокой торжественной лексикой: глаголы «ликовать», «веселиться», «пировать», «торжествовать» — дань высокому стилю поэзии классицизма. Употребление повелительной формы этих глаголов («ликуй», «веселись», «пируй», «торжествуй») характерно для похвальных и торжественных од. Они встречаются в одах Ломоносова, посвященных императрице Елизавете по случаю праздника ее рождения 18 декабря 1757 года и праздника ее тезоименитства 5 сентября 1759 года.

Как и в предыдущих стихах, здесь наблюдается резкое снижение «высокого штиля». Слова высокого регистра («толикие») соседствуют с прозаизмами, знаковыми для политического контекста «Бесов» («жорж-зандка», «ретроградка», «реформы», «капитал»). Они резко контрастируют с бытовой лексикой («подмигивать», «букварь», «приданое»), просторечием («учишь по-французки») и сниженной лексикой («сопливый», «плюй»).

Последняя строка «плюй на все и торжествуй» звучит особенно саркастично. В идеологическом контексте «Бесов» этот безумный и лихорадочный призыв становится своего рода революционным кличем шайки «бесов», которая совершает в губернском городе поджоги, распространяет призывающие к бунту прокламации и творит самосуд.

* * *

Близость творческого метода Шостаковича и Гоголя уже многократно и подробно освещалась на материале оперы «Нос». Однако тема «Шостакович и Достоевский» практически не затрагивалась. В этом плане любопытно высказывание исполнителя произведений Шостаковича скрипача Эмерсон-квартета Филипа Сетцера в интервью Уэнди Лессер: «В квартетах Шостакович создает особую форму искусства... и даже особую философию: как сказать то, что хочется, в определенные моменты снимая маску, а затем надевая ее опять — быстро, чтобы не поймали»²⁴. По определению музыканта, у Шостаковича под одной маской всегда можно найти другую, что ничуть не преуменьшает его честности и правдивости, в духе известного афоризма Оскара Уайльда: «Человек бывает наименее естественным, когда говорит от своего лица. Дайте ему маску, и он скажет вам правду». Сетцер отмечает родство художественного метода Достоевского и Шостаковича: «...как это часто бывает в русской литературе, весь вопрос в том, кто рассказывает нам историю... в подходе композитора есть элементы подхода Достоевского»²⁵.

Анализ стихов Лебядкина позволяет обнаружить и другие сходства литературного стиля Достоевского и музыкального стиля Шостаковича, в частности — особые свойства пародии, гротеска и юмора, характерные для творчества обоих художников.

В том, что касается техники пародии, следует вспомнить статью Юрия Тынянова, в которой он пишет о необходимости различия между *пародийной функцией*, то есть направленностью произведения на какой-то определенный адресат и *пародичной формой*, то есть использованием пародируемого произведения (а также автора или жанра) лишь как макета, как знака прикрепленности к литературе вообще. По мнению Тынянова, во втором случае «средство пародии, не утратив своей пародийной направленности», становится «знаком, отметкой, клеймом, по которому можно узнать то или другое явление». Так, предметом пародии может стать не что-то конкретное, а нечто общее, к примеру гладкость стиля или его изысканность или величественность. Цель такой пародии — «применение старых форм в новой функции»²⁶.

²⁴ Lesser W. Music for Silenced Voices: Shostakovich and His Fifteen Quartets. New Haven, 2011. P. 286.

²⁵ Там же.

²⁶ Тынянов Ю. Н. О пародии // Поэтика, история литературы, кино. М., 1977. С. 293.

Предложенное Тыняновым разграничение двух типов пародии позволяет уточнить, что в стихах капитана Лебядкина мы имеем дело не с *пародийной функцией* (высмеиванием отдельных произведений Державина, Ломоносова, Сумарокова и Крылова), а с *пародичной формой* — общей ориентированностью стихов на поэтику классицизма, с ее четкой иерархией жанров, приоритетом «высокого штиля», пафосом торжественных и величальных од. Отсылка к литературе классицизма в романе «Бесы» неслучайна. Это, по выражению Тынянова, «макет» свойственных литературе XVIII века представлений о стройности мироздания и строгости всевозможных иерархий.

Пользуясь терминологией Тынянова, можно сказать, что и у Шостаковича цитирование *пародично по своей форме*. В связи с этим любопытен эпизод из беседы с композитором, о котором вспоминает Гликман:

Мы говорили о Пятнадцатой симфонии, которую Шостакович надеется завершить в Репине к концу месяца. Коснулись мы интересного вопроса о правомерности цитат. Они включены в ткань симфонии: из увертюры к «Вильгельму Теллю» Россини, из Шестой симфонии Бетховена, из «Кольца нибелунга» Вагнера.

Дмитрий Дмитриевич с какой-то загадочной и, как мне показалось, виноватой улыбкой сказал: «Я сам не знаю, зачем эти цитаты, но я НЕ мог НЕ сделать эти цитаты, НЕ мог». Троекратное отрицание «не» он произнес с большой энергией.²⁷

Лебядкинский цикл обнаруживает сходство в приеме *цитирования произведений классики* у Достоевского и Шостаковича. Музыкальные цитаты этого опуса — ария Елецкого из «Пиковой дамы» и романс «В молчаньи ночи тайной» Рахманинова на слова Фета — играют ту же роль, что и обращение Достоевского к архаической поэтике классицизма. Одновременно с цитированием «высокой» классики, оба художника обращаются к «низовой» культуре. Вспомним употребление словечка «мухоедство» в басне Лебядкина «Таракан», а также введение Шостаковичем в музыкальную фактуру этой басни мотива «Чижика-Пыжика»²⁸. Как отмечает Андрей Архангельский, в процессе перевода литературного произведения на музыкальный язык, Шостакович «выходит на другой уровень

²⁷ Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. Письма к другу. С. 278.

²⁸ Это наблюдение принадлежит Абраму Гозенпуду. См.: *Wilson E. Shostakovich: A Life Remembered*. Princeton, 1994. P. 462.

„соответствия поэзии“: он повторяет в цикле не приемы или даже ритм стихов, а творческую логику поэта»²⁹.

Шостакович по-разному переводит комическое Гоголя и Достоевского на музыкальный язык. В гоголевском «Носе» фантазмагорические и абсурдные события помещаются в будничные Петербург; при этом в них нет ничего зловещего или трагического. В опере «Нос» гротеск Шостаковича соответствует духу прозы Гоголя.

Юмор у Достоевского иной, чем у Гоголя — он основан на взаимодействии полярностей: трагического и комического, безобразного и возвышенного. Вспомним шута Мармеладова и его видение Страшного суда в шумном и грязном трактире под хохот посетителей. Или другого шута — Федора Карамазова, рассуждающего о Боге, аде и женской красоте. Тут следует также вспомнить высказывание Константина Мочульского о Достоевском, приводившееся выше, о том, что в романах Достоевского за спиной рыцаря всегда стоит пародирующий его шут, а за плечами богоскандальника бесенок.

Неразрывная связь комического и зловещего в цикле Шостаковича «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» соответствует принципу взаимодействия противоположностей, основополагающему в поэтике Достоевского³⁰. Этому принципу также подчинено введение ритмов лебядкинской басни «Таракан» в Альттовую сонату Шостаковича.

К сожалению, юмористические произведения Шостаковича далеко не всегда удостоивались высокой оценки рецензентов. Как пишет Гликман, «сахари-пуристы, ругавшие в свое время Зощенко, упрекали Шостаковича в легкомыслии, nepозволительном озорстве и дурном вкусе»³¹.

Гликман указывает на важную особенность творчества Шостаковича — после драматических произведений композитор «испытывал потребность высказаться в совершенно контрастном юмористическом жанре»³². Это утверждение оспаривалось музыковедами, однако сам факт существования сочинений этого жанра говорит о том, что такая потребность у Шостаковича существовала.

²⁹ Архангельский А. Поэзия и проза в переводах Шостаковича // Toronto Slavic Quarterly, academic electronic journal in Slavic studies. No 11, Winter 2005. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/11/arkhangelsky11.shtml> (дата обращения: 10.10.2012).

³⁰ Подробно эта тема (диалектика Достоевского) рассматривается в моей книге: Blank K. Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin. Evanston, 2010.

³¹ Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. Письма к другу. С. 167.

³² Там же. С. 206.

В начале сороковых годов — после окончания Седьмой симфонии Шостакович начал работу над комической оперой «Игроки» по Гоголю. В середине шестидесятых — вслед за драматической поэмой «Казнь Степана Разина» им были созданы романсы на тексты из «Крокодила». В середине семидесятых — после Пятнадцатого квартета Шостакович обратился к комическим лебядкинским стихам. Очевидно, что переложение этих стихов на музыкальный язык не является случайным и неудавшимся замыслом композитора. Этот маленький шедевр укладывается в общую стилистику его творчества.

Литература

1. *Акопян Л. О.* Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 473 с.
2. *Архангельский А.* Поэзия и проза в переводах Шостаковича // Toronto Slavic Quarterly, academic electronic journal in Slavic studies. No 11, Winter 2005. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/11/arkhangelsky11.shtml> (дата обращения: 10. 10. 2012).
3. *Виндт Л.* Басня как литературный жанр // Поэтика, сборник статей. Временник отдела словесных искусств. Вып. 3. Л.: Академия, 1927. С. 87–101.
4. *Гоголь Н. В.* Нос // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 3. М.: Русская книга, 1994. 556 с.
5. *Достоевский Ф. М.* Идиот // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 8. М.: Наука, 1973. 509 с.
6. *Достоевский Ф. М.* Бесы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 10. М.: Наука, 1974. 518 с.
7. *Достоевский Ф. М.* Каргузов // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 11. М.: Наука, 1974. 415 с.
8. *Лейе Т. Е.* Поздний Шостакович: «Четыре стихотворения капитана Лебядкина». Исследовательский очерк. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2004. 66 с.
9. *Левая Т. Н.* Контрасты вокального жанра (о двух последних вокальных циклах Д. Шостаковича) // Советская музыка. 1975. № 11. С. 82–86.
10. *Мочульский К.* Достоевский: жизнь и творчество. Париж: YMCA-Press, 1980 (1947). 563 с.
11. *Нестеренко Е.* Счастье творческого общения // Музыкальные кадры (газета Ленинградской консерватории). 30 сентября 1976 г. С. 2–3.
12. *Серман И.* Стихи капитана Лебядкина и поэзия XX века // Revue des études slaves. Volume 53, Issue 53–4, 1981. P. 597–605.
13. *Тынянов Ю. Н.* О пародии // Поэтика, история литературы, кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
14. *Хармс Д.* Полное собрание сочинений. Т. 2. СПб.: Академический проект, 1999. 497 с.
15. *Ходасевич В.* Поэзия капитана Лебядкина // Часть речи. Альманах литературы и искусства. 1983/84. № 4–5 / Ред. Г. Поляк. Нью-Йорк: Серебряный век, С. 36–43.
16. *Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. Письма к другу.* СПб.: Композитор · Санкт-Петербург, 1993. 335 с.

17. *Emerson C.* Shostakovich and the Russian Literary Tradition // Shostakovich and his World / Ed. Laurel Fay. Princeton: Princeton University Press, 2004. 432 p.
18. *Blank K.* Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2010. 170 p.
19. *Lesser W.* Music for Silenced Voices: Shostakovich and His Fifteen Quartets. New Haven: Yale University Press, 2011. 368 p.
20. *Maes F.* Between reality and transcendence: Shostakovich's songs // The Cambridge Companion to Shostakovich / Eds. P. Fairclough and D. Fanning. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 432 p.
21. *MacDonald M.* Word and Music in Late Shostakovich // Shostakovich: the Man and his Music, Boston: Marion Boyars, 1982. 233 p.
22. *Wilson E.* Shostakovich: A Life Remembered, Princeton: Princeton University Press, 1994. 574 p.