

«Я смело и, не боясь никакой строгой цензуры, могу сказать, что г. Бобров в лирическом стихотворчестве после двух российских великих гениев, Ломоносова и певца Фелицы... занимает первое место», — отзывался о нем критик-современник. В учебном пособии «Курс российской словесности» Ивана Левитского (1812) оды делились на «ломоносовские, державинские и бобровские». Уже в начале нашего века видный историк русской поэзии И.Н. Розанов напомнил, что Державин, прежде чем передать «ветку лиру» Жуковскому и благословить, «в гроб сходя», Пушкина, именно в Боброве думал видеть своего преемника.

Александр Люсый

ФОРМУЛЫ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСМОСА

РЕЧЬ ИДЕТ о Семене Сергеевиче Боброве (ок. 1763—1810). В годы учебы в Московском университете он сблизился с русскими масонами. С 1784 года печатался в изданиях Николая Новикова. Переехав в Санкт-Петербург, служил в морском ведомстве Александра Шишкова, примыкая к возглавляемому им литературному направлению, целью которого было, в частности, сбережение русского языка в его первоначальной чистоте, борьба с иноязычными заимствованиями. Был близок с Александром Радищевым, сотрудничал с журналами «Беседующий гражданин» и Обществом друзей словесных наук. На фоне тогдашней «галломании» Семена Боброва выделяла увлеченность английской поэзией (Мильтон, Томсон, Клапшток и др.), он в совершенстве владел не только общепринятым французским языком, но и важным, английским.

В 1790 году Радищев, названный Екатериной «бунтовщиком хуже Пугачева», был арестован. Еще через два года был разгромлен кружок Новикова. Точно нельзя сказать, связано ли с этим исчезновение Боброва на целое десятилетие со страниц московских и петербургских журналов. Но сам он оказался «перемещен в походную канцелярию его высокопревосходительства г. адмирала, председательствующего в Черноморском адмиралтейском правлении, Николая Семеновича Мордвинова».

Вместе с Мордвиновым капитан Бобров совершал поездки по Черному и Азовскому морям и, как свидетельствуют документы, «при обозрении Николаевской, Херсонской,

В системе координат «поэтической географии» «горизонтальному» соотношению Восток — Запад Бобров противопоставляет «вертикальную», гораздо в большей степени «внутреннюю» ось Север—Юг, намеченную в «Памятнике» Державина: «От Белых вод до Черных». Это поэтическая формула всех свершений XVIII века, связанная с типичным для культуры барокко «колумбизмом» (если вспомнить, что в начале века Петр I приступил к строительству русского флота именно на Белом море, а в конце его страна утверждалась на Черноморском побережье).

Как царство «таящегося тая» рассматривает Бобров всю предельную (до начала XVIII века) историю России:

*Глубока ночь! — а там — над бездной
Уrania, душа сих сфер,
Среди машины многозвездной
Дает веками прямой размер,
Я слышу — там проникает,
— Пробил, — пробил полночный час!
Бой стонет, — мраки расторгает;
Уже в последний стонет раз —
Не смерть ли мира, вздох времен?*

Такой взгляд на русскую историю — в системе «машин многозвездной» — важное значение придавал появлению в небе кометы («блудящей звезды»), предшествующей рождению Петра I. Она воспринималась как угроза окончательного падения в «скромность». Но апокалиптичность пережита лишь как возможность. Происходит переворот, казальность бы, предначертанного, циклического хода времен.

*Но твердь иное предвещала; —
Тогда Россия в мрачный век
В своей полночи исчезала; —
Да будет ПЕТР! — Бог свьше рек.*

О СЛОГОПАДЕ

«Таким образом рассветала полночь, ныне настает ее полдень», — пишет Бобров в пре-



Поэт Семен Бобров (1763—1810)

восхождение на гору Чатырдаг — но и на крутую литературную вершину. С вершины «во образе Амфитеатра» открывается весь полуостров — и все языковое разнообразие, задействованное поэтической системой Боброва. Чатырдаг — своеобразный режиссерский путь для сведения воедино всех сюжетных линий: природоописательной, исторической, мифологической, философской, лирической и филологической. Отсюда начинается полное «поэтическое исчисление» крымской природы.

Можно составить целые перечни названий деревьев, цветов и плодов, зверей, рыб и птиц, горных пород и лишайников, которыми населена «Таврида». В отличие от «Вертограда многоцветного» Симеона Полоцкого все они вполне реальны.

*Острейши взоры ботаниста
Должны в численны утомиться,
В разборе видов их и красок,
В различьи запаха и вкуса.*

Бобров создает сложные эпитеты: *твердокоренной дуб, пламенно-струйное солнце, златоструйный цвет облаков, железноцветный жук, далеко-донный кладезь, бурелюбивый*

Заметно отличие от «туманности» сентименталистов. Бобров не ограничивается идиллическим любованием экзотичной природой, подобно Василию Измайлову, Павла Сумарокова. Крым для него — не райская страна для влюбленных и поэтов как, например, для Батюшкова или Пушкина. Бобров видит более широкую перспективу.

*Художник, — рудослов, — певец,
Мудрец, писатель, — фармацевтик, —
Друид, — пустынный и любовник, —
Пастух, — философ, — самодержец, —
Несчастный и счастливый смертный, —
Все здесь найдут изыску область.*

Своим разнообразием крымская природа как бы подтверждает философию истории Боброва. И здесь сталкиваются две основные идейные линии. С одной стороны, это характерное для Просвещения представление о всеобщей целесообразности в мире. С другой стороны, и здесь, в полуденном крае, «Сто саженей только разделяют / Полночный мрак с полдневным светом». И тут «чада ноши» навевает мысли о неизбежности смерти.

Видит Бобров и те проблемы местности, которые современным языком можно охарактеризовать как экономические и экологические. Полуостров знает ядовитые испарения болот Сиваша, и «раскаленну медну твердь», и «степь обширную железну», где «пылки стрелы Аполлона / Приносят пламенную смерть». Многообразный и красочный реестр природы должен ожить для человека. Только воспевание — это лишь первая ступень.

*Неутомимая прилежность!
Ты здесь еще не воцарилась,
И тамности не пробудила;
Еще с довольным напряженьем
Механика не двигла сил,
Чтоб земледелье увеличить,
Чтоб здешни горы ископать,
Ах! — Неужель воще в сердцах
Глубоких каменитых гор
Тучнеет мыльная земля...
Уже ли яшмовы породы
Таятся бесполезно в темных
Пределах южного хребта!*

Новый круг сомнений — исторический. Одному из персонажей, местному пастуху, все, на что ни обратит он свой взор, кажется «единой темною гробницею». Главный герой

ФУТУРИСТ ИЗ ВОСЕМНАДЦАТОГО ВЕКА

К 200-летию первой русской «Тавриды» и возможному 235-летию ее автора Семена Боброва, поэта и капитана

Одесской, Севастопольской, Керченской и Таганрогской портов разделял с ним труд в сочинении обстоятельных о том донесений к высочайшему лицу». Однако он не ограничивал свои занятия только донесениями. «Великолепная и богатая Таврида, — как было впоследствии отмечено на страницах журнала «Северный вестник», — воскресила его Музу, чтобы волшебною ея силою воспользоваться к отпечатанию прелестей своих в ея песнопении». Имелась в виду поэма «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонесе».

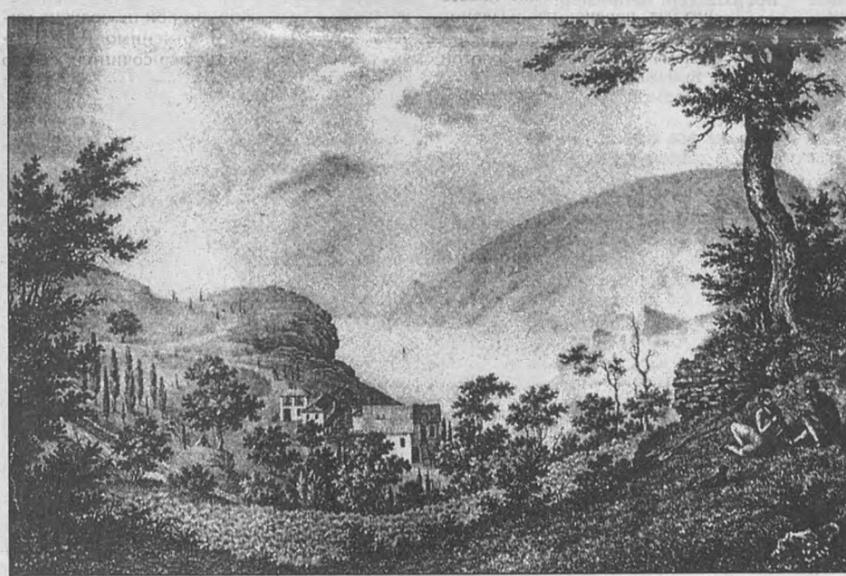
Являясь первым большим художественным произведением о Крыме, поэма в то же время и первый в русской литературе опыт применения *безрифменного ямба* в подобных масштабах. В предисловии Бобров обосновал свой «словопад без рифм»: «Читатель! позволь мне признаться в шутку! у меня Таврическое ухо, а Таврические Музульмане не любят колокольного звона». Он сравнивает рифму с привычным, усыпляющим звоном, с «ребяческими побрякушками или с простонародным треканьем при работе». «Тайной гармонии» только мешает, когда «в стихе короткие буквы часто ташат за собою двух или трех согласных, как будто слепые ведут зрячих».

В 1800 году Бобров вернулся в Петербург и активно включился в литературную жизнь. Уже в 1804 году вышло четырехтомное собрание его сочинений с общим весьма знаменательным названием «Рассвет полночи, или Созерцание славы, торжества и мудрости порфиросных, браноносных и мирных Гениев России с последованием дидактических, эротических и других разного рода в стихах и прозе опытов Семена Боброва», вызвавшее ожесточенную, с резкой поляризацией оценок дискуссию о его творчестве.

Современники и нынешние литературоведы (Марк Альтшуллер, Людмила Зайонц) видели в Боброве прежде всего «певца ночей». Тщательно исследована связь его поэзии с «Ночными размышлениями» Юнга и теоретиками художественной системы барокко Кеплером и Лейбницем, писавшими о музыке Вселенной — «бездна вояющих чудес» у Боброва. О непостижимом, парадоксальном согласии, царящем в космосе «безмолвные звуки звезд», — у Боброва...

*О ночь! — лишь погрузишь в пучину мрака
твердь,
Трепетает грудь моя; в тебе мечтаю
смерть;
Там зрю узлы червей, где кудри завивались.
Там зрю в ланитах желчь, где розы
умехались.
Одр спящего и гроб бездушный — все одно;
Сон зрится смертию, смерть сном,
и все равно.
Открою, где чертог премудрость жидет
свой;
На миштых сих гробах, где мир небесный
веет!
Ступай! — учись! — гроза прошла, — луна
багреет...
(«Полночь»)*

Ключевое слово — «учись». «Рассвет полночи» представляет собой единую художественную систему, где в космос органично включена оригинальная концепция русской истории и положительная идейно-эстетическая программа автора. Для XVIII века было характерно резкое противопоставление Востока и Запада, с ориентацией на Запад и восприятие его не только как политико-географической реальности, но и как идеала (утверждаемого или ниспровергаемого). Боброва опыт Великой Французской революции склонял ко второму, он как бы возрождал древнерусское понятие Запада — места, где помещался ад: «или в рай, на десно, или на лево, идеже суд великий муки». Ощущение этого слова негативно: «Се запад дней...»



Кучук-Ламбат. Литография Ф. Гросса. 1830-е годы.

дисловии к «Херсониде», как стала называться «Таврида», замыкая четырехтомник «Рассвета» (совпадение названия полуострова и произведения поэт счел ненужным удвоением). Шумный на юге, пенящийся стих как бы вошел в гранитные петербургские берега.

Ключом к поэме или, как определил жанр сам автор, «лироэпическому песнетворению» могли бы стать такие словосочетания, как «поприще красот», «училище души», «священные ужасы природы». Поэзия для автора не сладостный напев, а именно поприще. В попытках охватить природу как единое и взаимосвязанное целое, соотношенное с человеком и его внутренним миром, Бобров «совпадает» с Яковом Беме, название труда которого «Аврора, или Утренняя заря в восхождении» перекликается с его «Рассветом полночи».

Крымский полуостров у Боброва оказывается некоей всеобщей энциклопедией природы:

*Твои слою, листам подобно,
Как бы обрезаны рукою,
По направление брегов
Все сложены, взгромождены
Пред пасмурным лицом Нептуна. —
Они, конечно, суть ничто,
Как книга с тайными словами,
Где испытатель естества
Очами может то прочесть,
Что служит к разрешенью тайны,
Как сей составлен шар земной.*

Здесь очевиден еще один источник «Тавриды-Херсониды» — первые русские ученые описания Крыма (Карла Габлица, Петра Палласа и др.). Высоко ценимый за своеобразную художественность Осипом Мандельштамом, строение Крымских гор изображает так: «Слои как бы обрезаны направлением берега и ясно видны в приморских утесах, подобно как в книге листы или в библиотеке книги...» (стоит упомянуть и о стихотворении Симеона Полоцкого «Мир есть книга»).

Имеет отношение «Таврида» Боброва и к жанру масонского «литературного» путешествия, основоположником которого в русской литературе был Николай Карамзин. Согласно тогдашней масонской идеологии «внешнее» путешествие искателя мудрости — лишь разновидность его «внутреннего» странствия. «Испытания» здесь носят более всеобъемлющий и диалектический характер. «Естество» здесь равнозначно материи как таковой во всем ее многообразии. Поэт приглашает читателя совершить вместе с ним

повествования, мудрец Шериф («Гений Тавриды»), заводит речь об основных исторических испытаниях полуострова.

Поэт призывает «возлюблену Камени» и в бурю не страшиться «важного гласа», не терять прежнюю наблюдательность. Такого научного доверия к Музе, пожалуй, не проявлял ни один русский поэт:

*Зри! — как там дикий пар сизеет,
И стелется между горами!
Зри! — там еще ужасна мгла
Над той синеюгой дубравой
Растет, — густеет, выспись идет.*

ЭХО «ТАВРИДЫ»

Никаких реальных «пышных убранств» все крымские и некрымские произведения Боброва не принесли ни ему самому, ни его семье. В 1810 году он умер от нищеты и алкоголизма, который он, впрочем, тоже успел «олитературить», придумав себе быстро подхваченное пародистами прозвище *Бибрис* (пьяница) превратить (тоже, кстати, вслед за Ломоносовым) в своеобразную позу русского демократического литератора.

Творческая же его драма заключалась в том, что, приветствуя дело Петра I исторически и культурологически, он вступил с ним в противоречие. Ведь дело это нашло свое проявление и в крутой чистке литературного языка путем изживания литературной «экстенсивности», искоренения пышной этнологической красочности, придания стилю системы четкого оформления словесного смысла. Возлагая «К подножию монумента Петра Великого» свои «еосударственные» стихи, талантливый поэт оказался литературно прелюдием этим монументом, хотя в роли Всадника оказался уже носитель нового экономического стиля — Пушкин, согласившийся у Боброва по его адресованному Петру Вяземскому словам лишь «что-нибудь украсть». Но свои «Тавриды» вслед Боброву стали писать и Батюшков, и Пушкин, и другие русские поэты.

В целом творчество Боброва знаменует собой альтернативное направление русской поэзии, которое через Любомировых высшее воплощение нашло в философской лирике Тютчева: «Смотри, как листьям молодым... (Смотри, как на речном просторе...) Смотри, как Запад разгорелся...»

Как тут не вспомнить многократное бобровское «зри!» Постигая подробности, Бобров перед «зри» не зажмурился в страхе — наоборот, там как раз его главная стихия.

На заре XX века имя Боброва совершенно неожиданно оказалось извлеченным из забвения. На страницах «Нового времени» (1900, № 8855) он был охарактеризован (кстати, в заметке «Бобров и Пушкин») как «первый декадент-символист», прадедушка современных «великих-белых стихокопателей». Хула завидная! (Юрий Тынянов сравнивал поиски «шишковистов» с футуризмом.)

Будто отвечая на призыв Боброва «вести бразды нив углубленных в цветущей тишине минут», «новый классицист», «петербуржец и крымец» Мандельштам объявляет: «Время вспахану плугом». Говоря в заметках о Дарвине о принципе «естественно-научной вахты», он и сам пытался слушать «ось земную». Тема ученичества — и у природы, и у XVIII века — развивается им в «Грифельной оде». У Володина, прошедшего «сквозь латинскую дисциплину формы», Крымский полуостров вновь предстал в виде геологически сконцентрированного стиля, пейзажам которого «Великий пафос лирики завещан». Завещан прежде всего Бобровым — в его лице крымская тема явилась в русскую поэзию сразу же в своем масштабнейшем выражении. (Увы, с тех пор бобровская «Таврида» ни разу полностью не переиздавалась.)

НЕУТОМИМАЯ ПРИЛЕЖНОСТЬ

Еще современники обратили внимание на своеобразную звукопись Боброва. В ряде случаев игра ассонансами и аллитерациями также приобретает познавательный характер, для чего широко используется колоритная крымская топонимика.

*Здесь зрю я Зую, Бештерек,
Индал, Булганак и Бузук,
Что прыгают с крутого камня
Пенистой шумной стовой.*

Можно было бы поставить в конце четверостишия слово «струей», что тогда еще не было бы штампом. Но «стопой» — переключаясь разными смыслами находка. При этом можно отметить точность и достоверность написания всех топонимов Бобровым, которые впоследствии в той или иной степени видоизменились, приобрели разного рода наслоения.